

Między buntem a ucieczką. „Ferdynand” Witolda Gombrowicza.

Jan Błoński

Jan BŁOŃSKI

Między buntem a ucieczką.
Ferdydurke Witolda Gombrowicza

Wstęp¹

Ferdydurke, mimo że liczy sobie zaledwie trzynaście lat (fragmenty pierwszej wersji zostały ogłoszone w „Skamandrze” w 1936 r.²), posiada już swoją historię. Chodzi nam mianowicie o dzieje recepcji tej książki. Pomijamy już charakterystyczną różnicę pomiędzy zbyciem lub wydrwieniem Gombrowicza przez ważniejszą większość przedwojennej krytyki, a stosunkowo wysokim miejscem przyznanym mu milcząco, jakby automatycznie, po wojnie. Ważniejsze jest współistnienie w krytyce dwóch sprzecznych ze sobą poglądów na *Ferdydurke*: pierwszy – nie godząc się zresztą na jej końcowe wnioski – widzi w niej duże znanstwo psychologiczne sytuacji społecznej człowieka, wsparte o solidne tło podbudowy filozoficznej; drugi dostrzega przede wszystkim „Ferdydurkizm”: grymas, drwinę, pasję satyryczną i nihilistyczne wnioski końcowe. Obydwa poglądy – w ostatecznym rachunku – są w pewnym sensie słuszne; próbą odpowiedzi na pytanie, jakim sposobem mogą współżyć będzie szkic poniższy.

¹ Maszynopis tekstu opatrzony odręcznym dopiskiem autora: „1949 Zjazd Polonistów nie drukowane w „Tw[órczości]” bo zakazane po cichu”.

² Informacja nieścisła: *Ferdydurke* ukazała się nakładem Towarzystwa Wydawniczego „Rój” w Warszawie w 1937 r. (z datą 1938); drukowane wcześniej fragmenty to: *Filodor dzieckiem podszyty* („Gazeta Polska” 1935 nr 49, 50); *Skazić urok nowoczesnej pensjonarki. (Z powieści „Ferdydurke”)* („Studio” 1936 nr 2); *Lekcja łaciny. Fragment z powieści „Ferdydurke”* („Czas” 1936 nr 354); *Podglądanie i dalsze zapuszczanie się w nowoczesność* („Wiadomości Literackie” 1937 nr 43).

Archiwalia

Ferdydurke jest książką trudną, bo zawiera w sobie jednocześnie traktat psychologiczny, satyrę społeczną i *sui generis* wyznanie wiary; ten właśnie punkt ostatni jest najczęściej źródłem sporów i kontrowersji. Żeby móc jednak rozstrzygnąć wagę jego znaczenia i osadzić go w kontekście społecznym dwudziestolecia, odbyć będziemy jeszcze dłuższą wędrówkę w głąb i w szerz wszystkich sfer *Ferdydurke*. Ale o tym po tym. Najpierw wyznanie.

Trzy źródła absurdu

Bardzo ważna dla zrozumienia sensu książki jest okoliczność, że Gombrowicz, bohaterem *Ferdydurke* uczynił człowieka bez przydziału; trzydziestoletni nic:

Kim byłem? Trzydziestoletnim graczem w bridża? Jakaż była moja sytuacja? Chodziłem po kawiarniach i barach, spotykałem się z ludźmi, zamieniając słowa, czasem nawet myśli, ale sytuacja moja była niewyjaśniona i sam nie wiedziałem czym człowiek, czym chłystek i tak na przełomie lat nie byłem ani tym, ani owym, byłem niczym...³

Ten bohater, dziwnym trafem do „trzydziestolatka” doprowadzony niby młodzieniec, dość inteligentny, aby móc zrozumieć i krytycznie ocenić swoją sytuację, dość słaby, aby nie móc światu przeciwstawić własnej racji, wybiera się (a raczej zostaje wepchnięty) w wędrówkę po świecie, tym świecie, dla którego chce zostać „dorostym”. Wie też, że stanie się takim, jaki jest ten świat koło niego, bo podlega, jak wszyscy, „prawu gęby”, prawu przystosowania i wepchnięcia w stworzone przez innych maski. Pełni więc funkcję medium, idealnego receptora rzeczywistości. Wiemy, co w tej wędrówce po rzeczywistości znalazł; wiemy, że ani swojej, ani żadnej innej „gęby” nie ocalił, ucieka przecież z „gębą w rękach”. Ten świat, przez który przeszedł komiczny i groteskowy dla człowieka niezależnionego odeń i stojącego obok, staje się absurdalny i tragiczny nawet dla człowieka zmuszonego szukać w nim wzoru do naśladowania, widzącego w nim jedyną i konieczną do wchłonięcia treść życiową. Toteż z zupełną konsekwencją kompleksu „pupy” i „gęby” zostaną w ostatnich zdaniach książki zabsolutyzowane i podniesione do rzędu prawdy metafizycznej, własnego wyznania wiary: „nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę, a przed pupą nie ma w ogóle ucieczki”...

Nieuchronność absurdu

W książce Gombrowicza na równi z „gębą” (która oznacza ucisk duchowy, wtlaczenie naszej osobowości w poglądy innych o niej) króluje „pupa”, symbol niedoj-

³ W. Gombrowicz *Ferdydurke*, Kraków 1987 (wydanie w edycji *Dzieł*, t. 2, red. nauk. J. Błoński), s. 6-7: „bo czymże byłem? Trzydziestoletnim graczem w bridża? Pracownikiem przypadkowym i przygodnym, który załatwiał drobne czynności życiowe i miewał terminy? Jakaż była moja sytuacja? Chodziłem po kawiarniach i po barach, spotykałem się z ludźmi zamieniając słowa, czasem nawet myśli, ale sytuacja była nie wyjaśniona i sam nie wiedziałem, czym człowiek, czym chłystek; i tak na przełomie lat nie byłem ani tym, ani owym – byłem niczym”.

rzałości, drwiny i absurdu. „Drwina stanowi świadectwo widzenia zła i równocześnie bezsilności w usunięciu jego przyczyn” – pisze Kazimierz Wyka właśnie *à propos* Gombrowicza⁴. Powstaje jednak pytanie, czy i dlaczego Gombrowicz nie mógł wydostać się z zakreślonego wokół siebie zaczarowanego koła absurdu. Istotna odpowiedź na to pytanie leży na gruncie badań genetycznych nad literaturą dwudziestolecia i tam też znajdzie [się] odpowiedź. Tymczasem ograniczmy się do zbadania odpowiedzi, udzielonej przez samego autora. Absurd jest u Gombrowicza jak gdyby zemstą rzeczywistości, powstaje w punkcie zetknięcia konieczności „życia dla innych” z rzeczywistością, jest więc w tym zespole pojęć nieuchronny, bo zarówno prawa „gęby”, jak i rzeczywistości zmienić się nie da. Dlatego też rozwiązanie Gombrowicza, z góry zapowiedziane i pochwalone w przedmowie do *Filiberta dzieckiem podszytego* brzmi jak wykręt: „zawstydić się i pójść do domu”. W domu jednak prędzej czy później odnajdzie go groteskowe społeczeństwo w osobie swojego wysłannika, profesora Pimki. Przekleństwo absurdu jest w *Ferdydurke* rozprowadzone z konsekwencją, której się sam autor nie spodziewał.

Na marginesie drwiny

Ale działania drwiny Gombrowicza nie można ograniczać do wniosków końcowych, do słynnego dwuwiersza:

Koniec i bomba
A kto czytał, ten trąba!

Stanowi on dominantę panującej w *Ferdydurke* aury psychicznej, aury, na którą składa się zresztą dużo celowej kpiny z czytelnika, będącej subtelną próbą obrony przed zbyt symplicystycznym odczytaniem dzieła, przed zdaniem go na łaskę i niełaskę „ciotkom kulturalnym”. Sytuacja drwiny w *Ferdydurke* wyjaśnia nam poza tym sprzeczne sądy krytyki o Gombrowiczu. W dziele satyrycznym spora porcja drwiny pełni zawsze funkcję służebną, nie świadcząc bezapelacyjnie o anarchystycznym stanowisku autora. Tak też jest w tym wypadku: granica drwiny przynależnej do gatunku literackiego, a drwiny „ideowej” jest granicą ruchomą, zależy od odczytania. Słyszeliśmy kiedyś pewnego bardzo lewicowego literata, marzącego o satyrze na biurokrację, skrojonej na modłę Gombrowicza. *Ferdydurke* jest dobrą

⁴ Autor uogólnia rozważania Kazimierza Wyki, który w artykule *Tragiczność, drwina i realizm* pisał w związku z *Ferdydurke*: „Drwina służyła zawsze przede wszystkim demaskowaniu wzmówień obyczajowych i społecznych i nie inną była jego drwina nam dostępna: drwina Gombrowicza. Jego *Ferdydurke* to nie tylko obłądna groteska, to zarazem w typie buffo i fanfaronady przeprowadzona krytyka i ostre widzenie form społecznych. Przypomnijmy tylko pobyt we dworze, obyczaj szlachecko-inteligencki w tej książce. Sam Gombrowicz nie dawał żadnego pozytywu, ale jak należy patrzeć, by przeciwnika demaskować aż do trzewi, uczył w sposób naprawdę wnikający w pamięć” („Twórczość” 1945 nr 3, cyt.: K. Wyka *Pogranicze powieści*, Czytelnik, Warszawa 1974, s. 28).

Archiwalia

szkolą złośliwej obserwacji; jej zapładniająca funkcja będzie pozytywna właśnie dla owego – tylko w granicy ruchomego – punktu przejścia. Podobnie zapatruje się na tę sprawę Kazimierz Wyka, kiedy pisze o przydatności pisarstwa „drwiny” dla tworzącej się literatury realistycznej. Idziemy jednak za daleko. Wróćmy do naszej analizy, Do drugiego jej punktu – satyry społecznej.

Trzy ostrza społecznej satyry

W *Przedmowie do Filidora dzieckiem podszytego* książkę swoją podciąga Gombrowicz pod mianownik „realizmu psychologicznego”. Tego rodzaju twierdzenie zakłada szeroki zasięg sprawdzalności autorskiej wiedzy o świecie. Tak też jest w istocie. Rozpatrywana pod pewnym kątem widzenia jest *Ferdydurke* satyrą społeczną i to bodaj najcenniejszą, jaką w dwudziestoleciu napisano. Najcenniejszą podwójnie: Gombrowicz ze swych dobrych obserwacji wyciąga fałszywe wnioski, ale te fałszywe wnioski, to właśnie aura absurdałnej groteski, która pozwala mu z niebывалą gwałtownością odsłonić podszewkę pewnego międzywojennego świata. Z taką furią wyśmiać by mógł tylko ten, kto nie widział z niego wyjścia. Dowodem na to twierdzenie może być choćby Witkacy. Beznadziejność sytuacji pomnaża tu tylko rozpęd pasji demaskatorskiej.

Trzy są etapy drogi narratora przez świat: szkoła, stacja u Młodziaków, dwór. Każdy z nich kryje jednak pod powierzchnią faktów drwinę z ośrodków dyspozycyjnych społeczeństwa: szkoła to zsyntetyzowany tym razem *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, w innej instancji – atak na inteligencję; Młodziakowie – to kpiny z importowanego systemu obyczajowego, w ostatecznym rachunku – kpiny z pewnego typu mieszczaństwa; dwór, to odsłonięcie mitologii ziemiańskiego „życiowego” – w sumie – absurd feudalnego systemu rolnego w wieku XX. *Ferdydurke* jest typową książką o ruchomym dnie; jej elementy „grają” na rozmaitych piętrach znaczeń. Stąd łatwość interpretacji alegorycznej. Nie podtrzymując ryzykownego twierdzenia Jana Kotta, który w *Ferdydurke* dostrzega świadomy „złośliwy pamflet na epokę sanacyjną”, a „w kończącym książkę realistycznym (?) mordobiciu zapowiedź września 1939 roku”, postaramy się wykazać, które z tych nakładających się na siebie znaczeń są dla *Ferdydurke* najbardziej charakterystyczne, a dla dzisiejszego czytelnika najcenniejsze.

Szkoła: nowy aspekt *Pamiętnika*

Dobrym przykładem wieloznaczności (w dodatnim sensie) *Ferdydurke* jest opis pobytu narratora w szkole. Krytycy i czytelnicy widzą w nim przede wszystkim pyszny pamflet na zrutynizowane, eklektyczne „wychowanie humanistyczne”, „zamknięte w sztafpach tak dalece wypadających poza życie, że ani uczniom, ani profesorowi nie mogą przejść przez usta mimo męczeńskiej gorliwości”⁵. Grote-

⁵ Z. Kałużński *Literatura buntu*, „Twórczość” 1949 nr 6. Przyp. autora.

skowemu obrazowi gimnazjum, w którym „ciało [pedagogiczne] jest staranne dobrane i wyjątkowo przykre i drażniące, nie ma tu ani jednego przyjemnego ciała, same ciała pedagogiczne”, odpowiada na poziomie uniwersyteckim naukowy i honorowy pojedynek wyższego Syntety Filidora i znanego Analityka, profesora uniwersytetu, Colombo, ze szlacheckim przydomkiem Antyfilidora; kończy się on w sposób wysoce nieokreślony: „Obaj spojrzeli na siebie i nie wiedzieli tak bardzo – co? Co właściwie? Analiza właściwie zwyciężyła, ale równie dobrze mogłaby zwyciężyć synteza, i też by z tego nic nie było”... Profesorowie zabawiają się później, cisnąwszy karierę naukową, strzelaniem do żab i puszczaniem baloników, a na pytanie, dlaczego tak robią, odpowiadają, że „wszystko podszyte jest dzieckiem”, śmiesznością. Niedojrzałością, wracając tak szerokim łukiem do rzeczywistości i podwórka gimnazjalnego.

Ale nie sposób dostrzec przyczyn i konsekwencji społecznych takiej pedagogii. Dla Gombrowicza szkoła to przede wszystkim *p e p i n i e r a i n t e l i g e n c j i*. Pod psychologiczno-fizjologicznymi powikłaniami okresu dojrzewania rośnie upiorny obraz inteligentkiej mądrości. *W i e d z a b e z s a n k c j i r z e c z y w i s t o ś c i* – oto choroba, na którą cierpią tu uczniowie i wszelkiego rodzaju profesorowie, jedni bardziej, drudzy mniej świadomie, ale zgodni w jednym: w wykręcaniu się od rzeczywistości „cząstką”, maską, rozpaczliwie uproszczoną formułą. W szkole czy poza szkołą są zawsze jednacy: dzieje Miętusa, szkolnego kolegi narratora, są tego wystarczającym dowodem.

Endecja – Bolszewizm – Faszyzm – Rycerze Miecza – Harcerze – Lechici – okazało się..., że wszyscy byli nadziani czyimiś gustami czy ideałami, kinem, romanssem, gazetą. I dopiero rozmaite typy chłopięcia, chłopaka, komsomolca, sportsmana, młodzika, młodzianka, łobuza, estety, filozofa, sceptyka wystrzelały nad pobojuwiskiem i plwały na siebie okropnie..., bo te wszystkie ideały były bez wyjątku bezmiernie skąpe, ciasne, nieporęczne i niewydarzone; zatraciwszy wszelki kontakt z życiem i rzeczywistością, prasowani przez wszystkie odłamy, kierunki i prądy, traktowani wciąż pedagogicznie, otoczeni fałszem, dawali koncert fałszu.

Nie darmo szkoła wyrasta tu do apokaliptycznych rozmiarów, profesor Pimko łowi po mieście dorosłych i pakuje ich do wypróbowanego „zakładu” dyrektora Piórkowskiego, żeby zrobiono im dobrą „pupę”, tj. utrzymano w stanie niedojrzałości, „upedagogicznienia”. Nie darmo potoki szkolnej wiedzy wylewają się na przedmieścia, „idą w lud”: „wre akcja oświatowa i liczne Pimki głosem sztucznie naiwnym i ciepłym, albo rubasznym, wesołym kształcą duszę właścicielom mydlarni, wykładając o obowiązkach i ucząc kochać Kościuszkę”, wszystko to oczywiście „specjalnie uproszczone i przyrządzone dla maluczkich”. Mistyfikacja intelektualna trwa, szkoła ogromnieje, zalewa cały kraj: „Gęba, gęba, wściekał się Miętus, zupełnie, jak u nas w szkole”. Toteż takimi zabiegami pedagogicznymi zmaltretowani uczniowie zdolni są tylko do absurdu pojedyńku na miny, pojedyńku „czystego” idealisty, „chłopięcia” Syfona i Miętusa, który marzy o ucieczce do „parobka”, żałosne karykatury Rimbaudowskich marzeń o życiu całym sobą, życiu

biologicznym, zwierzęcym jakby; wszyscy żyją tu pod wrażeniem zmowy Pimków, którzy za zadanie życiowe uważają utrzymanie kraju w stanie „zdrobienia” i „upupienia”. Z całej kultury zostaje tu tylko *p r z e ż u w a n i e k u l t u r y* – jako środek i cel jednocześnie – oderwany od procesu ludzkiej walki o byt. Warto by skonfrontować to z tezami Brzozowskiego z *Legandy Młodej Polski*. Obraz kultury tworzonej i rozpowszechnianej przez klasę rzekomych speców od tej kultury właśnie, celebrujących obrzędy sztuki i nauki obok i ponad rzeczywistością na oczach ogłupionego, szczekającego na widok „miastowych” ludu, nie mógł – przepuszczony przez tryby diabelskiej maszyny Gombrowicza – wypaść inaczej.

Zdemaskowanie „nowoczesnych”

Casus Młodziaków jest już łatwiejszy do rozplątania. Na pierwszym planie mamy dalszy, erotyczny tym razem, ciąg przygód wtrąconego w powtórna młodość narratora. Daje to autorowi możliwość pokazania skomplikowanych zabiegów, dążących do odzyskania własnej „gęby”, zohydzonej przez sztubacką miłość do „nowoczesnej pensjonarki Młodziakówny, która nieświadomie – a raczej nie chcąc, automatycznie spełnia „upupiające” plany Pimki. Wszystko to nie wybiegałoby poza poruszany już krąg zagadnień, gdyby nie to, że Młodziakówna – jak jej rodzice – należy do wielkiego klanu „nowoczesnych”. Czym jest owa „nowoczesność”? „Józio – przewrotnie przestrzega narratora Pimko – nie bierz przykładu z tej nowoczesnej dziewczyny, nowego powojennego gatunku, z epoki sportów i jazzbandu”. Gdzie indziej: „Brak szacunku, brak kultu przeszłości, dancing, kajak, Ameryka, instynkt chwili, *carpe diem*, wy, młodzi”. Młodziakówna: „My, nowoczesni, Liga Narodów, moralność wielkiej wojny”... Jesteśmy w domu. „Nowoczesność” Młodziaków to nic innego, jak odprysk wielkiej fali rewolucji obyczajowo-kulturalnej po pierwszej wojnie światowej. Rewolucji, która przyniosła za sobą pacyfizm, kult techniki (inżyniera właśnie), krótkie suknie, bridża, swobodę erotyczną, Boya i architektoniczny funkcjonalizm Ville Radieuse Le Corbusiera. „Epoka sportowo-bridżowo-dancingowa” – gniewał się Witkacy. „Cóż mogliśmy przeciwstawić wojnie my, pokolenie wychowane na Bugattich i wakacjach w Saint-Jean de Luz” – pisał ze smutkiem w dziesięć lat później Saint-Exupéry. Ale są prawdziwe i fałszywe nowoczesności, a nowoczesność Młodziaków była na pewno drugiego gatunku, była maską, utopią, „mieszczanstwem, filisterstwem...”, Herbertem Georgem Wellsem tańczącym solo przed Chaplinem”. Każdy etap wyzwania się narratora z miłości do „nowoczesnej” jest zarazem etapem pokonywania i demaskowania „nowoczesności”. W czasie pełnej zamętu nocy, w której narrator prowadzi Pimkę i drugiego „nowoczesnego”, Kopyrdę, jednocześnie do sypialni Młodziakówny, inżynier, w którym kolejno obudzi się i instynkt własności, i drobnomieszczkański strach przed skandalem, wystąpi w obronie honoru córki i skończy w taczającym się po pokoju kłębie ciało złożonym z własnej rodziny i nieproszonych gości, „nowoczesność” pokazała swe właściwe oblicze: oblicze wykrętnego, utopijnego kosmopolitycznego tricku, którym Młodziakowie usiłują doszłusować

do Europy i spod którego wyłażą w razie kłopotu klasowe przyzwyczajenia. Nie tak łatwo „nowoczesnością” wykręcić się od życia, tak, od życia właśnie.

Mitologia w dworku

Wyzwolony od „nowoczesnej” i od Pimki narrator (bo i „dwururkowego” bel-fra udało mu się skompromitować, nabrać na „łydki” Młodziakówny – „łydki” to nowy symbol Gombrowicza, służący tym razem do odkłamywania erotycznej „nadbudowy”) mógłby na pozór powrócić do stanu dojrzałości i spokojnie powędrować do domu. Niestety – „gęba” czuwa i zaraz zainterweniuje. Przez chwilę „zdawało mi się, że nie sam idę, ale z sobą – tuż przy mnie, a może we mnie, lub naokoło mnie szedł ze mną ktoś identyczny i tożsamy, i nie było między nami nic – żadnego mechanizmu – nic, nic”... Ale za chwilę zjawi się Miętus, który w przystępie tęsknoty za niesfałszowaną wsią zgwałcił służącą Młodziaków i razem pójdą „jakoś tak” na poszukiwanie wymarzonego „parobka” – aż zawędrują, po groteskowym epizodzie na szosie, do Bolimowa, majątku ciotki narratora, „Hurleckiej, z domu Lin”.

Jest naprzód sprawa Miętusa, smutny epilog inteligenckiej mitologii, nawet tej, która swojej uczoności i inteligenckości najbardziej się wypiera i przez to podwójne zaprzeczenie rzeczywistości popada w jeszcze większą nieudolność. „Nigdy nie widziałem żadnego inteligenta w stanie większego upadku” – wyznaje narrator. Miętus wpada w zupełne zdziecinnienie, mazurzy z chłopska, każe się bić po gębie przez lokaja-parobka Walka itd., itd.

Ale znacznie ważniejsze jest odsłonięcie mitologii dworu samego i tu Gombrowicz najbardziej świadomie zbliża swoją książkę do funkcji satyry. Przybywający do dworu narrator uczy się skomplikowanego systemu chwytów, znaków, konwencji, które budują „państwo” dla podkreślenia swej zasadniczej „inności” i zamaskowania realnej sytuacji ekonomicznej. „Wysysali niemiłosiernie lud, ale wydawali się jakby przez niego wypieszczeni”. Dziedzic każdy wypadek interpretuje w innym od chłopskiego wymiarze, nie przyjmuje do wiadomości chłopskiego obrazu faktów. Kiedy na przykład narrator informuje go, że Miętus rozmawia i czuli się ze służbą, odpowiada z domyślnym uśmieszkiem: „Twój przyjaciel jest nieco... pede... pede... No cóż, ks. Seweryn także lubił sobie od czasu do czasu”, bo homoseksualizm wypada w jego obrazie świata nobliwie i po pańsku, a „bratanie” Miętusa z ludem psuje mu harmonijny obraz świata. Jego córka ucieczkę z domu po miniaturowej rewolucji zinterpretuje po spotkaniu z narratorem jako porwanie pańskiej córki przez ubogiego krewnego. Ceremonia posiłków posiada nieomal mistyczne znaczenie: „państwo” jedzą przeciwko służbie w imię swojej, z innego świata zacerpniętej racji. Wreszcie trafnie uchwycony moment dyskontowania przeszłości: legenda „bicia w mordę”: „magia mordobicia, religijny niemal kult mordobicia u Zygmunta, oczywiście, dziś już nie bili, ale możliwość potencjalna policzka u nich tkwiła i to ich utrzymywało w pańskości”. Odtrąconych od procesu produkcji chroni przed „chamstwem” system terroru psychicznego i kiedy ten

za sprawą Miętusa runie, kiedy raz „chamska ręka spocznie na pańskiej twarzy”, nic nie przeszkodzi najazdowi chłopstwa na dwór: „lud stracił szacunek i także pragnął pobra... tać się”. Tutaj „robienie gęby” nabiera powoli klasowego znaczenia, staje się formą nadbudowy obyczajowej, odsłania się społeczna funkcja maski.

Psychologiczna awangarda

Czytelnikowi usiłującemu umiejscowić twórczość Gombrowicza w szeregu rozwojowym literatury, przedwojennym, mogłoby się wydawać, że *Ferdydurke* jest dziełem osamotnionym. Tak jednak nie jest, *Ferdydurke* posiada pokrewieństwa bardzo liczne i to zarówno w punkcie wyjściowym, jak końcowym, w zamierzeniach i w wynikach. Pokrewieństwa pierwszego typu wydadzą się początkowo paradoksalne, niemniej od ich uzasadnienia jesteśmy zmuszeni rozpocząć.

Jaka była sytuacja literatury polskiej w latach bezpośrednio poprzedzających drugą wojnę światową? Ciężkie położenie ekonomiczne, skutki kryzysu, zaciemniająca się stale horyzont polityczny, rozwój ruchów ludowych z jednej, faszystowskich z drugiej strony leżą u źródeł dokonującego się w latach 1932/34 na bardzo szerokim froncie odrotu od dotychczasowych tendencji – witalistyczno-estetycznych, stanowiących w dużej mierze spadek młodopolski. Nie oznacza to bynajmniej orientacji na realizm w naszym rozumieniu, ale tylko zwiększenie tendencji problemowo poznawczych w literaturze. I tu można łatwo wyznaczyć miejsce *Ferdydurke* jako najbardziej w eksperyment i awangardę wysuniętej placówki tych problemowych tendencji. Co więcej, pozycję tę zajmuje tylko częściowo: zobaczymy później, co spowodowało opuszczenie. Tymczasem zatrzymajmy się nad pewną potwierdzającą naszą sugestie zbieżnością.

Nie znamy, niestety, osobistej opinii Irzykowskiego o *Ferdydurke*, niezależnie jednak od jego pozytywnej czy negatywnej oceny, dzieło Gombrowicza leży dość dobrze w linii postulowanej (wprawdzie nie *explicite*, niemniej jednak w sposób oczywisty) przez niego literatury „treści”, o której pisał, że powinna być „*praeformą* wyższych sposobów życia”. Zbieżność jest w tym, że Irzykowski te dynamizujące literaturę treści wyobrażał sobie przede wszystkim w kategoriach psychologicznych; kiedy pisał rozprawę o perfidii, charakterologii itp., kiedy odkrywał „nie poprzebijane ścianki” albo „garderobę duszy”, pokazywał jak sobie wyobraża teren, z którego wypływają „wspólne źródła poezji i krytyki”. Ambicja Gombrowicza jest także w odkrywaniu nowych, powszechnie istniejących a przez literaturę nie wyzyskanych łądów psychicznych. Dowodem na to jest cała *Przedmowa do Fildora dzieckiem podszytego* – fragment, który stanowi pojęciowy substrat fabularnej strony *Ferdydurke*.

Jest i druga zbieżność. Gombrowicz pisze: „warunkiem powodzenia jest ścisły związek pisarza z dziełem”; „porzućcie obiektywne eposy, dramaty etc., podejmijcie bardziej subiektywne formy obcowania z ludźmi: piszcie do nich listy, zwierzajcie się, prowokujcie”...; „trzeba, aby pisarz nie wygłaszał żadnych prawd ogólnych, gdyż w tym jest skłamanie, a tylko prawdy subiektywne... nie powinien stwa-

rzać fikcyjnych postaci, a wciąż mieć na uwadze własną postać, ja k o n a m u w y p a d a w s t o s u n k u d o l u d z i. Dzieło musi więc powstać z tego, co Witkacy nazywał „bebechami”.

Na pierwszy rzut oka *credo* takie podpada pod potępianą przez Irzykowskiego kategorię „odpisywania rzeczywistości”, „kryzysu pamiętnikowego”. Ale oto, co Irzykowski pisze o Womeli: „jego nowele i listy były utworami z życia dla życia; tematem ich bezpośrednia rzeczywistość autora i osób otaczających go; analizy miały pogłębiać rzeczywistość i zmieniać ją; to były dokumenty, lecz zarazem czy-ny, otwieranie nowych perspektyw, podbijanie życia na wyższe stopnie”...

Traktat o stosunkach

„Utwory z życia i dla życia”... To znaczy: z życia innych i dla życia innych. Tu dotykamy zasadniczego punktu Gombrowiczowskich roztrząsań: podobnie, jak w swoim czasie *Patuba* była *sui generis* pojedyńkiem pomiędzy rzeczywistością a wyobrażeniem o niej (gdzie odstęp między nimi = „pierwiastek pałubiczny”). Tak *Ferdydurke* rozpoczyna się jako pojedynek pomiędzy własnym, najintymniejszym i prawidłowym „ja”, a wyobrażeniami innych o nim (odcinek między nimi = „robiecie gęby”). Cytujemy:

wyciągam papier z szuflady, słońce świeci etc., etc., zaczynam pisać pierwsze stronicie dzieła mojego, takiego jak ja, identycznego ze mną, wynikającego wprost ze mnie... gdy nagle dzwonek się rozlega, we drzwiach ukazuje się T. Pimko, doktor i profesor, a właściwie nauczyciel, kulturalny filolog z Krakowa.

Powiedzieliśmy, że *Ferdydurke* tak się r o z p o c z y n a. Tak, bo naprawdę tego urojonego absolutnego „ja” nie ma wcale, oblicze człowieka organizuje się za każdym razem inaczej, w zależności od relacji międzyludzkich, jakim podlega; człowiek jest funkcją swej ogólnospołecznej sytuacji, *Ferdydurke* przesuwając punkt widzenia powieści psychologicznej z solipsystycznego organizowania materiału literackiego w stosunku do kreowanego głównego bohatera na analizę stosunków międzyludzkich, wpływów, jakie wywierają na poszczególną ludzką „gębę”. Powieść staje się jakby wielkim traktatem o stosunkach, przyimek „względem” odgrywa w niej najważniejszą rolę.

Konsekwencje

a) Freudyzm

Z takiego postawienia tezy zasadniczej wypływają oczywiście rozmaite konsekwencje – i te z nich, które leżały w zasięgu atmosfery literackiej dwudziestolecia, zostały przez recenzentów łatwo wychwycone. Im też za chwilę głos oddamy. Drogę do ich zrozumienia stanowić może analiza wpływu Freuda i freudyzmu (to nie zawsze to samo) na Gombrowicza. Mówiono o nim wiele – np. Ignacy Fik widzi

w *Ferdydurke* i *Patubie* „bezpłodną igraszkę na tematy psychoanalityczne”⁶ – i rzeczywiście da się on wysledzić. Ale w rozmaitych formach: od bezpośredniej, przejętej i słabo zobiektywizowanej, do ukrytej i zasymilowanej. Są najpierw fragmenty *Patuby* – bezpośrednie komentarze, załączniki, przykłady tez freudowskich i to właśnie utrzymane w tonie bliskim Freuda – całe w dążeniu do zachowania racjonalnej, wytłumaczalnej, choć niekiedy groteskowej powierzchni zjawisk, do zachowania naukowej, genetycznej postawy wobec opisywanych zjawisk. Ważniejsze jest jednak niespodziewane paradoksalne wykorzystanie freudyzmu w *Ferdydurke*: pozostała ta sama zasada urazu, kompleksu, opróżniona ze swej pierwotnej treści; Gombrowicz wmontował w nią swoje psychologiczne doświadczenia: właśnie kompleksy – symbole „gęby” i „pupy”. W terminologii ściśle literackiej jest to coś w rodzaju hiperboli psychologicznej. Gombrowicz nie daje nam właściwie opisów stanów psychicznych w formie czystej *sensu stricto*, tylko absolutyzuje je od razu, podnosi na wyższy stopień totalności. Droga psychologiczna bohaterów *Ferdydurke* zbudowana jest z serii kompleksów; ale nie są to kompleksy wynalazków Freuda, lecz Gombrowicza.

b) Świat jako zespół form. „Cząstka”.

Przechodzimy do konsekwencji „gęby”, do analizy otoku ideologicznego zasadniczej tezy Gombrowicza. „Wszelka forma rodzi się ze stosunku człowieka z człowiekiem” – stwierdza autorytatywnie (i słusznie zresztą) autor. „Forma” międzyludzka to właśnie bezpośredni produkt „ucisku psychicznego”; „można powiedzieć, że cała kultura ludzka jest streszczeniem form, w których się człowiek sam widzi i w których ukazuje się człowiekowi. Człowiek nie znosi swej nagości, nie styka się z samym sobą, albo z innymi, jak tylko za pośrednictwem form, stylów i masek. Cała uwaga ludzka zaabsorbowana była zawsze do tego stopnia, pochłonięta w merytoryczną stronę sprawy, przesuwaniami i manipulacją form i wartości, że sama czynność hierarchizowania, produkowania formy stała jakby poza wszelką problematyką. Gombrowicz ujął tę sprawę od strony genetycznej i rozwojowej, ukazał embriologię form” – pisze Schulz.

Chwila przerwy. Chwyciliśmy tu *in flagranti* Gombrowiczowski panpsychizm. Jego socjologia „gęby” jest *psychosocjologią par excellence*. Nawet sytuację we dworze ujmuje w ten sposób: „stokroć gorszy od zatargów na tle finansowym, był to bój dyktowany innością i obcością”. Gdzie znajduje się Gombrowiczowski „laboratorium form” nie trudno się obecnie domyśleć. W strofach wstydliwych, w dziedzinach niedojrzałości, niedoboru i klęski, na „żałosnym śmietniku kultury” – a w życiu ludzkim w tym okresie, w którym z fizjologicznych wprost powodów trudno dociągnąć do jakiej takiej równowagi – w okresie dojrzewania.

⁶ I. Fik *Miny trudne i miny łatwe. Uwagi na marginesie książki Gombrowicza „Ferdydurke”*, „Nasz Wyraz” 1938 nr 3.

Ale „śmietnik kultury” nie może wydawać na świat form stałych, zrównoważonych. Z drugiej strony mechanizm „gęby” działa stale, ciągle zmieniamy swą istotę w zależności od kontaktu z ludźmi. „Szalenie trudno zerwać jest z człowiekiem”. Powstaje w ten sposób problematyka „cząstki”, dialektyka nieustającego rozwoju – różne cząstki naszej egzystencji kłócą się ze sobą, walczą, bo „przez odsłonięcie ich prymitywnego, skandalicznego mechanizmu wyzwala się człowiek z form, które go więziły, Gombrowicz cofa nas do form niższych, każe nam raz jeszcze przerebić, przewalczyć dzieciństwo kulturalne, nie żeby w tych ideologiach, coraz to prymitywniejszych i tandetnych widział zbawienie, ale dlatego, że na tej drodze rozwojowej człowiek zatracił skarb swojej konkretności”.

Na pozór problematyka „cząstki” i hiperbolizm psychologiczny Gombrowicza pozostają ze sobą w sprzeczności. Rozwiązanie polega na tym, że „formy” międzyludzkie są łatwo wymienne, ale jednocześnie bardzo aktywne i uciekające. Dzieje się to dlatego, że Gombrowicz „robienie formy” wyobraża sobie w bardzo wąskim łuku doświadczeń. Zwykle pisarze tę sprawę rozciącają i szeroko motywują – biologicznie, społecznie itp. – Gombrowiczowi wystarczy sam kontakt towarzyski albo kulturalny (konwencje obyczajowe, artystyczne). To jeszcze jeden dowód na ujmowanie świata w kategoriach wyłącznie psychologicznych.

Wszystkie opisane wyżej sprawy podlegają oczywiście pod rozdział skutków a nie przyczyn. Wyjaśniają one mechanizm twórczości Gombrowicza, ale dla ich powstania potrzebny był pewien podkład społeczny. Zresztą nie wyjaśniają one absolutnie charakteru drwiny, silnego nasycenia absurdalnym komizmem książki Gombrowicza. Nie mówiąc już o wielkich realistach, choćby taka Nałkowska budowała swoje powieści psychologiczne na badaniu związków między ludźmi, a nie na introspekcji. Ale zawsze wychodziły jako „normalne” książki; rzecz jest w tym, że najdoskonalszy nawet aparat psychologiczny nie może działać w próżni: pragnąc wylegitymować się wobec rzeczywistości, modyfikuje się i częstokroć całkiem zmienia swoje znaczenie. Zapuściwszy się na ścieżkę satyry społecznej *Ferdydurke* przybiera formę anarchistyczną – fatalistycznego (tak!) protestu. Drwina przyjdzie z zewnątrz, od napotkanej rzeczywistości; wykazaliśmy to zresztą już w poprzednim rozdziale.

Zagadnienia konstrukcyjne⁷

Pobieżne chociaż zapoznanie się z problemami obydwu warstw treściowych *Ferdydurke*, satyry społecznej i traktatu psychologicznego, pozwala nam rozwiązać marginesowy wprawdzie, ale nie mniej ważny problem jej budowy. Konstrukcja *Ferdydurke* wsparta jest na podwójnej podstawie konsekwencji fabularnej i intelektualnej jednocześnie, konsekwencji faktów i myśli, z szansą przewagi tej ostat-

⁷ Poniższy, końcowy fragment, pisany inną czcionką, opatrzony odrębnym dopiskiem: „widać, że dopisane” (prawdopodobnie w związku z zabiegami o druk tekstu).

niej. Dlatego tańce na trzy odrębne części strumień fabularny nowelki o *Filidorze* i *Filibercie dzieckiem podszytym* nie są dopisanymi dla zadokumentowania pogardliwego stosunku do czytelnika wtrętami, a kontynuacją podtrzymującego całą książkę szeregu myślowego, kontynuacją w innym wymiarze, w innym sztafażu wprawdzie, ale intelektualnie konsekwentną. Podobnie jest z przynależnymi do nich przedmowami. Tak więc nie ma mowy o daniu wiary wyśmianym przez Gombrowicza „ciotkom kulturalnym”, kiedy te widzą w *Ferdydurke* niechlujstwo kompozycyjne. „Świat Gombrowicza – jak słusznie zauważył Henryk Vogler («Skamander» 1938) – jest – w przeciwieństwie do organicznego świata Schulza – A r c h i t e k t o n i c z n y”⁸.

Pokój bez drzwi

Sumujmy.

Jak sobie zapewne czytelnik przypomina, określiliśmy *Ferdydurke* jako najbardziej w eksperyment i awangardę wysuniętą placówkę tendencji problemowo-poznawczych nurtujących literaturę od lat 1932-1934. Te tendencje miały trojakią formę. Po pierwsze, składa się na nią twórczość pisarzy związanych z ideologią proletariacką (Wasilewska, Kruczkowski, Kowalski itd.). Po drugie – twórczość typu Dąbrowskiej, Parandowskiego, Szczuckiej z charakterystycznym, syntetyzującym spojrzeniem wstecz – z przeszłością dalszą (Szczucka), lub – chętniej – bliższą (mieszczański Lwów Parandowskiego, przekształcanie się zdeklasowanej szlachty w inteligencję u Dąbrowskiej). I po trzecie wreszcie – określimy ją przez negację – twórczością nie lewicową, a nastawioną na teraźniejszość. I tu, na terenie tego pokolenia i w tym typie spojrzenia na literaturę następuje załamanie; tu tendencje problemowe ponoszą klęskę: rozplývają się w poszukiwaniu „nowych dreszczy”, w eksploatacji stanów patologicznych, w katastrofizmie i negacji, wracając wielkim (choć często niezauważalnym) łukiem do dawnych estetyczno-wrażeńiowych przyzwyczajzeń. *Pasje błędmierskie* Iwaszkiewicza to po prostu kliniczny przykład tego załamania – miała to być przecież summa Polski przedwojennej. Ale kilka książek tego odłamu skierowało się na inną drogę – do nich należy *Ferdydurke*.

W literaturze polskiej najostrzejsze ataki na inteligencję wychodziły zawsze od pisarzy niezmiennie w swej twórczości „inteligenckich”. Tak było z Żerolimskim, tak – z Gałczyńskim i Gombrowiczem. U tego ostatniego niezmiennie charakterystyczne jest oparcie swego obrazu świata o kategorie wyłącznie psychologiczne; kiedy domaga się, aby nareszcie „dzieło zaczęto analizować w związku z pisarzem, a pisarza w związku z innymi ludźmi”, widzimy w tym bez trudności, ubrany w modne piórka będących *en vogue* teorii, stary psychologiczny biografizm tradycyjnej szkoły literaturoznawczej.

⁸ H. Vogler *Dwa światy romantyczne. O Brunonie Schulzu i Witoldzie Gombrowiczu*, „Skamander” 1938 z. 99/101.

Błoński Między buntem a ucieczką

Znamy więc już punkt wyjścia i rysztunek poznawczy Gombrowicza. Znamy też – temu poświęciliśmy rozdziały 3 i 4 – wyniki jego analizy społeczeństwa i jednostki. Nietrudno jest wyznaczyć tło społeczne tego szeregu literackiego. Zwrócona ku terażniejszości twórczość pisarzy inteligencji mieszczańskiej poniosła klęskę: narzędzia, jakimi dysponowała do zbadania tej rzeczywistości okazały się do rzeczywistości nieadekwatne. Albo więc z nich rezygnowała (zwracając się powtórnie do starych bogów w nowym przebraniu), albo upierała się przy stworzonym przez siebie absurdalnym czy koszmarnym obrazie świata. Czasami i jedno, i drugie.

Jeszcze jedno: Gombrowicz jest przedstawicielem – tych względnie radykalnych (jesteśmy w 1937 r.) – elementów inteligencji mieszczańskiej, które są od swojej klasy-matki (mieszczaństwa) na tyle oddalone, aby móc ją skrytykować, ale na tyle bliskie, aby nie móc z nią zerwać. Dlatego Gombrowicz dobrze obserwuje, a złe wyciąga wnioski. Tu znajduje się istotne, genetyczne wytłumaczenie Gombrowiczowskiej winy.

Abstract

Jan BŁOŃSKI

Between Rebellion and Runaway. Witold Gombrowicz's *Ferdydurke*

This never before published article was presented by Jan Błoński in December 1949, during the conference of young Polish literary scholars. Originally it was a part of a larger paper presented together with Kazimierz Puzyna's and Ludwik Flaszen's remarks on S.I. Witkiewicz and B. Schulz. The tatty typescript of Błoński's paper, marked with Author's comments, was found in his archive and edited by Marian Zaczyński. Błoński's article marks the beginning of his years-long investigations into Gombrowicz's work.