

FERDYDURKE
WITOLDA GOMBROWICZA

Powieść awangardowa

FILM JERZEGO SKOLIMOWSKIEGO NA PODSTAWIE POWIEŚCI GOMBROWICZA

Ferdydurke, która uchodzi za najlepszy utwór prozatorski Gombrowicza, była tłumaczona na wiele języków, w tym na hiszpański, włoski, francuski, niemiecki, angielski i japoński. Powieść miała kilka inscenizacji teatralnych, m.in. w warszawskim Teatrze Studio (1979) oraz toruńskim Teatrze im. W. Horzycy (1984). Doczekała się też adaptacji telewizyjnej (1986), a w 1991 r. została sfilmowana przez Jerzego Skolimowskiego.

<https://www.youtube.com/watch?v=cG5mPM1Rpn8>

WITOLD GOMBROWICZ



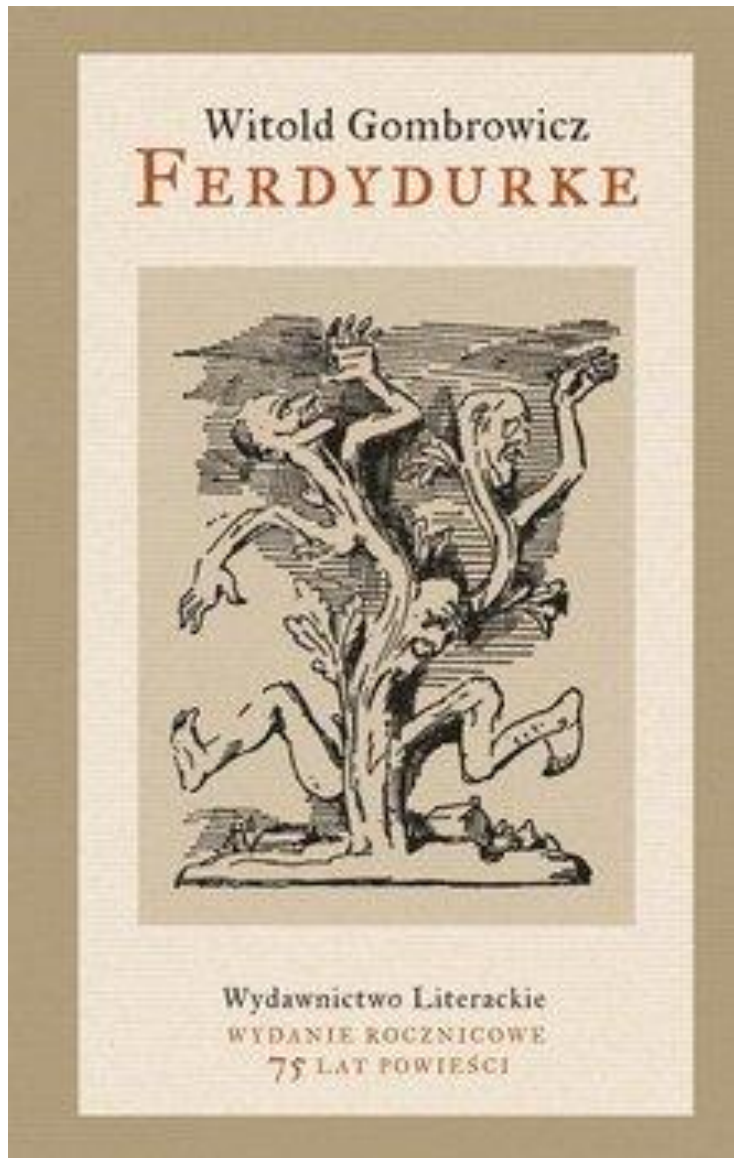
WITOLD GOMBROWICZ (1904-1969)

- prozaik, dramaturg, uważany powszechnie za jednego z najwybitniejszych pisarzy XX wieku.
- Urodził się w Małoszycach pod Opatowem w rodzinie ziemiańskiej; studiował prawo na Uniwersytecie Warszawskim. Po krótkim pobycie za granicą (we Francji) powrócił do Polski, gdzie odbył praktykę sądową. W latach 30. poświęcił się wyłącznie twórczości literackiej. Był częstym gościem stołecznej kawiarni „Ziemiańska”, gdzie miał swój stolik oraz liczne grono wielbicieli, młodych początkujących pisarzy. Na początku sierpnia 1939 r. wybrał się w podróż morską do Ameryki Południowej na pokładzie „Chrobrego”. Kiedy wybuchła wojna, znajdował się w Argentynie, gdzie postanowił pozostać. Odtąd żył i tworzył na emigracji, najpierw w Argentynie (gdzie w latach 1947-1953 pracował jako urzędnik w Banku Polskim w Buenos Aires). W 1963 r. pisarz opuścił Argentynę i wyjechał na rok do Berlina Zachodniego jako stypendysta fundacji Forda. Potem wyjechał do Francji. Towarzyszką ostatnich lat życia Gombrowicza była jego żona Rita Gombrowicz (Francuzka pochodząca z Kanady). Witold Gombrowicz zmarł w Vence, we Francji, tam też został pochowany. Nigdy nie wrócił do Polski, jednak jego twórczość była w kraju dobrze znana, komentowana i podziwiana przede wszystkim jako manifest wolności i niezależności wolnej oraz twórczej jednostki.
- Przez wiele lat Witold Gombrowicz współpracował z paryską „Kulturą” Jerzego Giedroycia, na łamach której drukował niemal wszystkie swoje utwory oraz publikował Dziennik (wydany później osobno w trzech tomach) - jeden z najdoskonalszych przykładów XX-wiecznej literatury autobiograficznej, pełniący jednocześnie rolę autorskiego komentarza do własnej twórczości oraz dzieł innych pisarzy, zarówno polskich, jak i zagranicznych.
- Pod koniec życia rozgłos i międzynarodową sławę przyniosły autorowi *Ferdydurke* francuskie przekłady *Pornografii* (1962), *Kosmosu* (1966) i *Operetki* (1969).

GENEZA POWIEŚCI

Ferdydurke pomyślana była pierwotnie jako satyra na krytyków literackich, którzy nieprzychylnie wypowiadali się o debiutanckim tomie opowiadań Gombrowicza - *Pamiętniku z okresu dojrzewania* (1933). Fragmenty swego nowego utworu pisarz drukował w latach 1935-1937 na łamach przedwojennej prasy polskiej (m.in. w: „Gazecie Polskiej” i „Wiadomościach Literackich”). Pierwsze wydanie książkowe *Ferdydurke* ukazało się w 1937r. (z datą 1938) w warszawskim wydawnictwie „Rój”. Publikacja utworu stała się wydarzeniem literackim i przyniosła autorowi znaczny rozgłos w środowisku literackim. Drugie, zmienione, wydanie powieści ukazało się w 1957 r.

TYTUŁ POWIEŚCI



- ◉ „Ferdydurke” - tytuł powieści Gombrowicz zapożyczył od amerykańskiego pisarza **Sinclaira Lewisa**, laureata literackiej Nagrody Nobla w 1930 r., autora powieści „**Babbit**”, w której występuje bohater **Freddy Durkee**. Po przestawieniu liter i usunięciu dwóch z nich („d” i „e”) powstał oryginalny tytuł „**Ferdydurke**”, który tak naprawdę nic nie oznacza.
- ◉ Thirty door key - klucz do 30. drzwi - aluzja do wieku Józia.
- ◉ Posłużenie się takim przewrotnym tytułem stanowiło prowokację literacką i było manifestacją niezależności Gombrowicza jako autora.

ŚWIAT PRZEDSTAWIONY W *FERDYDURKE*

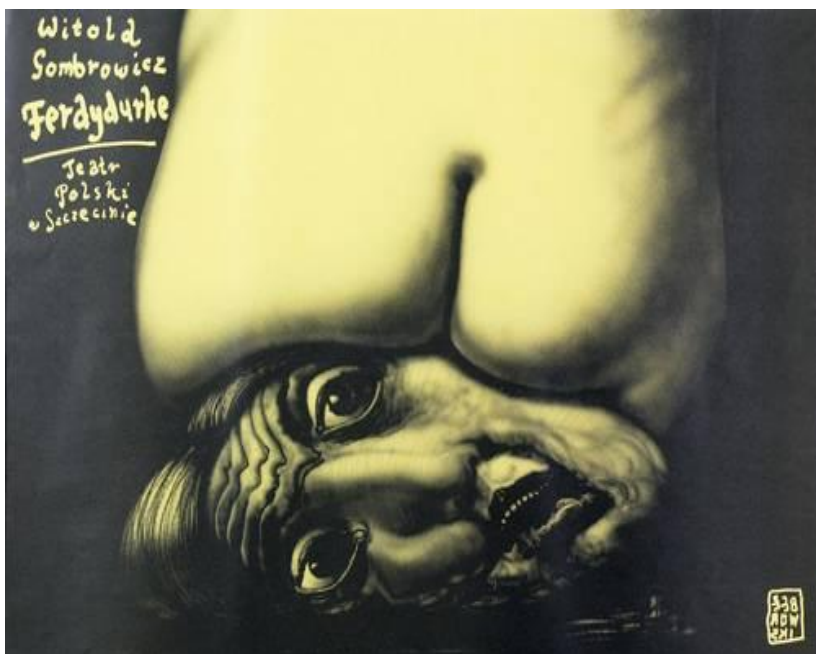
- narracja – narrator pierwszoosobowy, subiektywny, z ograniczoną wiedzą na temat rzeczywistości, trudny do jednoznacznego zdefiniowania, niejednorodny, przyjmuje różne wcielenia: Józia Kowalskiego będącego jednocześnie bohaterem utworu i uczestnikiem wydarzeń, o których opowiada, można utożsamić z autorem powieści – tak jak Gombrowicz debiutował *Pamiętnikiem z okresu dojrzewania*, obaj są pochodzenia szlacheckiego, mają około 30 lat i przeżywają kryzys niedojrzałości; relację z przegód bohatera przerywają fragmenty książki należące do innego porządku: wstępy przypominające rodzaj manifestu literackiego oraz opowiadania o Filidorze i Filibercie, których narratorem jest doktor Antoni Światak
 - postacie: główne – Józio, profesor Pimko, Miętus, Syfon – Pyłaszczkiewicz; drugoplanowe – Bładaczka, Kopyrda, Myzdrał, Hopek, Gałkiewicz, Zuta Młodziakówna, Młodziakowie, Hurleccy, Walek
 - czas: akcji – dwudziestolecie międzywojenne (inżynierowa wspomina Wielką Wojnę: *Nic się nie stanie pańskiemu Józiovi. Na froncie podczas Wielkiej Wojny nie takie rzeczy się działy. Ja sama, jako sanitariuszka, w okopach nieraz bywałam kopana przez prostych żołnierzy*); narracji – równoczesny z czasem akcji (narrator opowiada o swoim debiucie literackim – *Pamiętniku z okresu dojrzewania*)
 - miejsce – pokój narratora, szkoła i dom inżynierostwa Młodziaków w Warszawie (topografia stolicy opisana w scenie ucieczki Józia i Miętusa z domu Młodziaków; padają nazwy: ul. Filtrowa, Wawelska, pl. Narutowicza, Grójecka), dworek szlachecki na Mazowszu w Bolimowie
- A. narracja odautorska – narrator pisze o sobie jako o autorze książki; wymienia fakty znane z życiorysu Gombrowicza (opublikowanie *Pamiętnika z okresu dojrzewania*, który był debiutem literackim pisarza)
 - B. narracja z punktu widzenia bohatera – narrator jest tu Józkiem, który trafił – wbrew swojej woli – do szkoły i próbuje się zmobilizować do ucieczki
 - C. narracja odautorska – narrator wprowadza autotematyzm: podejmuje kwestię konstrukcji utworu, analizuje proces tworzenia, wchodzi w (pozorny) dialog z czytelnikiem (*włączając w me dzieło opowiadanie „Filidor dzieckiem podszyty”, nie miałem na celu...*)
 - D. narracja pierwszoosobowa, narratorem jest bohater, współuczestnik zdarzeń, asystent profesora Filidora – doktor Antoni Światak

JÓZIO



- ◉ główny bohater i narrator powieści, a zarazem porte-parole autora, Witolda Gombrowicza.
- ◉ Jest początkującym pisarzem, który wydał jakiś czas temu debiutancką książkę *Pamiętnik z okresu dojrzewania*. Nie została ona najlepiej przyjęta przez krytyków, których bohater określa pogardliwie „ciotkami kulturalnymi”.
- ◉ Bojąc się, że krytycy zakwalifikowali go już jako pisarza drugorzędneho, postanawia stworzyć nowe dzieło (jest nim *Ferdydurke*). W tym dziele, (powstającym niejako dopiero przed oczami czytelników) – Józio jest głównym bohaterem oraz komentatorem przedstawianych wydarzeń.
- ◉ Józio, który ukończył już trzydzieści lat, cierpi na „lęk nieistnienia” i ma poczucie, że w jego życiu „nic się nie stanie, nic się nie odmieni, nic nigdy nie nastąpi (...)”.
- ◉ W snach przypomina sobie siebie z czasów młodości (15 lat), pamięć jest dla niego źródłem lęku, wspomnienie siebie jako „niewypierzonego chłystka” odbiera mu poczucie dojrzałości; nie wie, kim jest. Ciotki naciskają na niego, aby się określił, obojętne, kim będzie – lekarzem czy kobieciarzem (groteska). Ważne by przybrał formę dojrzałą, skryzalizowaną.
- ◉ Józio pragnie „stworzyć formę własną”: „przerzucić się na zewnątrz! Wyrazić się! Niech kształt mój rodzi się ze mnie, niech nie będzie zrobiony mi!”, próbuje to uczynić poprzez literaturę.
- ◉ Zabraný przez prof. Pimkę do szkoły zwiedza kolejno 3 środowiska – szkołę, nowoczesną pensję, ucieka w końcu z Miętusem do dworku ciotki Hurleckiej, aby na końcu wbrew własnej woli stać się kochankiem – porywaczem Zosi.
- ◉ Józio próbuje wyrazić siebie, nadać sobie swój własny kształt, ale nieustannie musi być tym, kim widzą go inni, odgrywać rolę, przywdziewać maski.
- ◉ Jego ucieczka przed formą kończy się klęską.

PROF. T. PIMKO



- pięćdziesięcioletni „kulturalny filolog z Krakowa”, „belfer klasyczny”, zwany też „wielkim Zdrabniaczem”;
- w pracy szkolnej postępuje się metodą „upupiania” uczniów, którym pragnie wmówić, iż są „skromni, niewinni i czyści”.
- „drobny, mały, chuderławy, łysy, i w binoklach, w spodniach sztuczkowych, w żakiecie, z paznokciami wydatnymi i żółtymi, w bucikach giemzowych, żółtych”.
- Przejmuje kontrolę nad Józiem sprowadzając dorosłego mężczyznę do roli dziecka, ocenia jego książkę na 3+, zasypuje pytaniami, stwierdza jego niedojrzałość, potrzebuje uczniów, bo inaczej nie będzie szkoły.
- Pokazany groteskowo: nie ma wyglądu statecznego, budzącego szacunek nauczyciela, używa sformułowania: „cip, cip, cip”, szczypie służącą, potem okaże się, że ma ochotę na romans z Zutą Młodziakówną, przyjdzie na potajemną, nocną schadzke z dziewczyną.

MIĘTALSKI VEL „MIĘTUS”

- ◉ zbuntowany uczeń, którego wrogiem numer jeden jest Syfon, ulubieniec ciała pedagogicznego, a szczególnie profesorów: Pimki, Bładaczki i łacinnika.
- ◉ Miętus podziwia „prawdziwych chłopaków - synów stróżów i chłopów, rozmaitych czeladników i terminatorów, parobków”, pragnie też uciec ze szkoły.



PYLASZCZKIEWICZ VEL „SYFON”



- ◉ ulubieniec belfrów, kujon i wzorowy uczeń; opowiada się za „cnotą niewinności” i wyznaje zasadę „samodoskonalenia i samokształcenia się”.
- ◉ Po gwałcie zadany mu przez znienawidzonego Miętusa, nie potrafi znieść upokorzenia i popełnia samobójstwo, wieszając się na wieszaku w szkolnej szatni.

KOPYRDA

- ◉ Bezpośredni i pewny siebie młodzieniec („schludny, rzeński, łatwy, trafny i przyjemny”), zachowujący dystans wobec świata.
- ◉ Konflikt między Syfonem i Miętusem nie obchodzi go wcale.
- ◉ Józio od samego początku podziwia go jako „normalnego chłopaka”. Później jednak, gdy ten staje mu na drodze do zdobycia uczuć Zuty Młodziakówny, zwabia go podstępnie na nocną schadzke w domu jej rodziców, co kończy się kompromitacją Kopyrdy i ogólną bijatyką z mieszkańcami domu.



WIKTOR MŁODZIAK

- ◉ inżynier-konstruktor, wspólnie z żoną i córką mieszka w dzielnicy willowej w Warszawie. Narrator opisuje go jako człowieka nowoczesnego i światłego: „(...) Europejczyk, inżynier i uświadomiony urbanista, który kształcił się w Paryżu i stamtąd przywiózł dryg europejski (...)”
- ◉ Młodziak reprezentuje liberalne poglądy, co widać choćby w jego bezpośrednim stosunku do jedynaczki: „Zuta, jeżeli chcesz mieć dziecko nieślubne, bardzo proszę! A cóż w tym złego! Kult dziewictwa ustał! My, inżynierowie konstruktorzy nowej rzeczywistości społecznej, nie uznajemy kultu dziewictwa dawnych hreczkosiejów!”

JOANNA MŁODZIAKOWA

- pani inżynierowa, żona Wiktora; podczas pierwszej wojny światowej była sanitariuszką. Po wyjściu za mąż prowadzi „nowoczesny dom”.
- uważa się za kobietę wyzwoloną, która nie omieszka wygarnąć profesorowi Pimce, że jest zacofanym tradycjonalistą: „- Epoka, profesorze, epoka! Nie zna pan spółczesnego pokolenia. Głębokie przemiany. Wielka rewolucja obyczajowa. Wszystko trzeba przebudować od nowa! Zburzyć w ojczyźnie wszystkie miejsca stare, pozostawić tylko młode miejsca, zburzyć Kraków!”

ZUTA MŁODZIAKÓWNA

- ◉ 16-letnia córka Młodziaków, typ „nowoczesnej pensjonarki”.
- ◉ Józio, który zabiega o jej względy i pragnie bezskutecznie zbratać się z nią w „nowoczesnej naturalności”, nazywa ją „sportówką”, zaś prof. Pimko powie o niej: „rozwydrzona panna, przedstawicielka nowego, zamerykanizowanego pokolenia”.
- ◉ Narrator tak opisuje Młodziakównę: „Lat szesnaście, sweater, spódnica, gumiane sportowe półbuty, wysportowana, swobodna, gładka, gibka, giętka i bezczelna!”



HURLECKA Z DOMU LIN

- ⦿ ciotka Józia, która wraz z rodziną mieszka w majątku Bolimowo pod Warszawą.
- ⦿ Józio, który przebywał u Hurleckich w latach dzieciństwa, wspomina ją z nutą rozrzewnienia: „Ta ciocia znała mnie dzieckiem, w niej przechowywała się pamięć moich majteczek dzieciennych! Widziała mnie, gdym w kolebce nóżkami majtał”

KONSTANTY HURLECKI

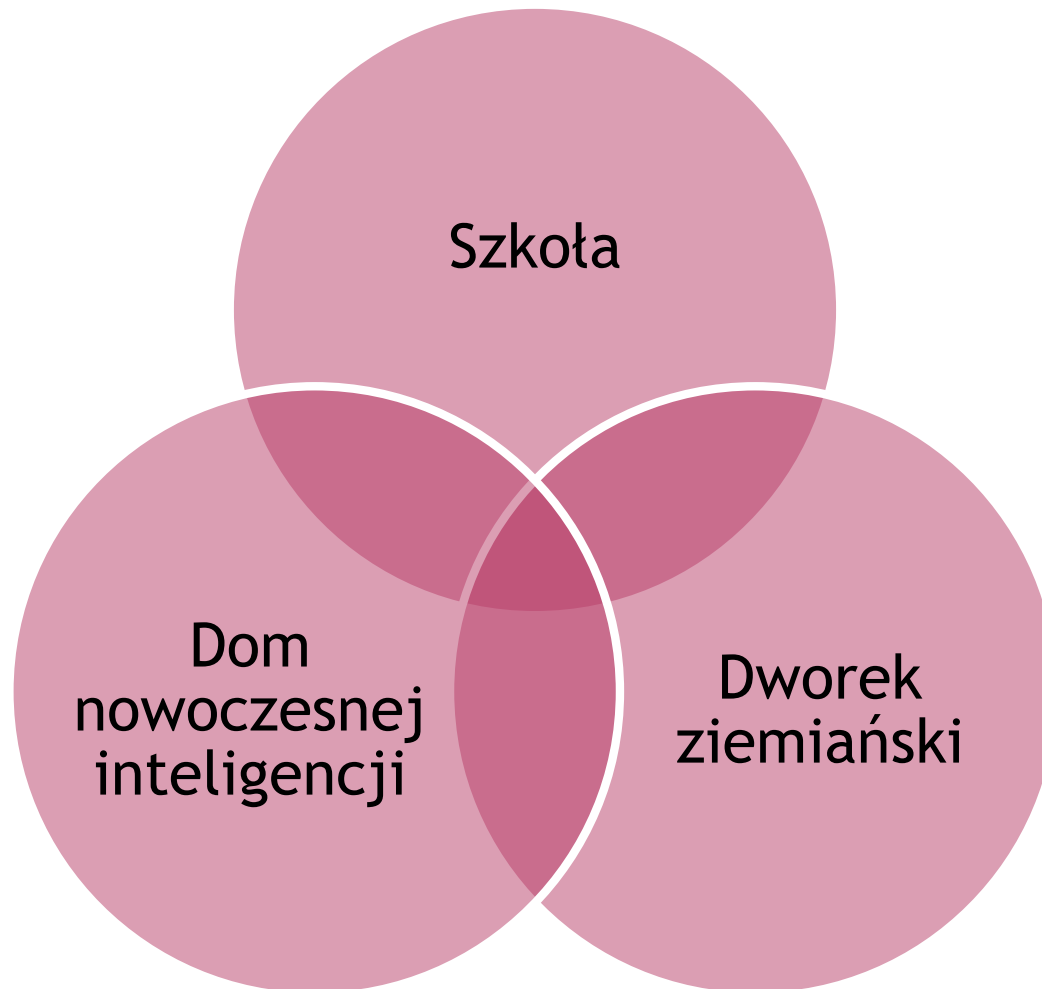


- mąż Hurleckiej, wuj Józia, „bywały w świecie obywatel ziemski”.
- Józio nie czuje do niego sympatii: „(...) chudy, wysoki, wymoczkowaty, łysawy, o cienkim długim nosie, z długimi, cienkimi palcami, o wąskich ustach i delikatnych chrapach, o bardzo wykończonych manierach, wyrobiony i otrzaskany, z nadzwyczajną swobodą bycia i niedbałą elegancją światowca (...)”.
- w podobnym duchu wychowuje swojego syna Zygmunta, który bardzo przypomina ojca. On również wyzywa i bije parobków.

ZOSIA HURLECKA

- ◉ kuzynka Józia, córka Hurleckich, studiuje w Wyższej Szkole Ogrodniczej i uczestniczy w Kursach Handlowych.
- ◉ Typ dziewczyny skrytej i zakompleksionej. Józio tak ją opisuje: „(...) tylko robiła robótki albo studiowała, albo siedziała i gapiała się, albo nudziła się, albo chodziła na spacer, albo wyglądała oknem, albo grała na fortepianie(...) albo troszeczkę chodziła i mówiła coś, a przede wszystkim czekała i czekała, i czekała na tego, który nadejdzie, pokocha, porwie.
- ◉ Była to wielka specjalistka oczekiwania, łagodna, bierna, nieśmiała .

TRZY ŚRODOWISKA PODDANE DZIAŁANIU FORMY



GRONO PEDAGOGICZNE

Najwybitniejsze jednostki wśród nauczycieli to: profesor Pimko, Bładaczka, nauczyciel łaciny.

1. Negatywnie przedstawiani przez narratora:

„jednocześnie jakiś kulawy inteligent, zapewne dyżurny nauczyciel, podszedł do nas z oznakami wielkiej czolobitności względem Pimki.”

2. Nauczyciele sobie nie radzą z upupianiem uczniów:

„- Pomimo to wciąż są za mało naiwni - poskarżył się kwaśno nauczyciel. - Nie chcą być jak młode kartofelki. Nasadziliśmy na nich matki, ale i to jeszcze nie wystarcza. Wciąż nie możemy wydobyć z nich świeżości i naiwności młodzieńczej. Nie uwierzy pan kolega, jak pod tym względem są oporni i niechętni. Nie chcą wcale.”

3. Pimko jest surowy wobec innych nauczycieli:

„Na umiejętności pedagogicznej wam zbywa! - skarcił Pimko ostro”

4. Ciało pedagogiczne jest odstręczające:

„Przeraziłem się nie na żarty! W dużym pokoju za stołem siedzieli nauczyciele i popijali herbatę zagryzając bułką. Nigdy nie zdarzyło mi się widzieć razem tylu i tak beznadziejnych staruszków. Większość chlipała donośnie, jeden ciamkał, drugi mlaskał, trzeci ciągnął, czwarty siorpał, piąty był smutny i łysy, a nauczycielce francuskiego łzawiły się oczy i wycierała je różkiem chusteczki.”

„jeżeli konieczność zmusza mnie czasem do zaangażowania jakiegoś młodszego nauczyciela, zawsze dbam o to, aby był obdarzony przynajmniej jedną odstręczającą właściwością. Tak, na przykład, nauczyciel historii jest, niestety, w sile wieku na oko wydaje się znośny, ale niech pan tylko zauważy, jakiego ma zeza. - Tak, ale nauczycielka francuskiego wydaje się sympatyczna - rzekł poufale Pimko. - Jąka się i łzawi. - A, to co innego!

„To najtęższe głowy w stolicy - odpart dyrektor - żaden z nich nie ma jednej własnej myśli; jeśliby zaś i urodziła się w którym myśl własna, już ja przegonię albo myśl, albo myśliciela.”

„To zgoła nieszkodliwe niedołęgi, nauczają tylko tego, co w programach, nie, nie postoi w nich myśl własna.”

„Bo nie ma nic gorszego od nauczycieli osobiście sympatycznych, zwłaszcza jeśli przypadkiem mają osobiste zdanie.”

„Tylko prawdziwie niemity pedagog zdoła wszczepić w uczniów tę miłą niedojrzałość, tę sympatyczną nieporadność i niezręczność, tę nieumiejętność życia, które cechować winny młodzież, by stanowiła obiekt dla nas, rzetelnych pedagogów z powołania.

„Tylko za pomocą odpowiednio dobranego personelu zdołamy wtrącić w dzieciennienie cały świat- Tsss, tsss, tsss - odpart dyrektor Piórkowski ciągnąc go za rękaw - pewnie, pupa, ale ciszej, nie trzeba o tym zbyt głośno.”

5. Nauczyciele boją się dyrektora, kontroli, wizytatora:

„- Wizytator! - Na to hasło wszystkie ciała zadrżawszy powstały i zbiły się w kupę jak stado kuropatw, dyrektor, nie chcąc płoszyć więcej, zamknął dyskretnie drzwi”

UCZNIOWIE

Syfon Pylaszczykiewicz, Miętalski, Józio Kowalski, Kopyrda, Pyzo - to najciekawsze postaci spośród uczniów.

1. Uczniowie tęsknią do prawdziwego świata:

„Te miłe małeństwa (...) tęsknią nade wszystko do życia i rzeczywistości i dlatego nic ich tak nie boli jak własna niewinność.”

2. Uczniowie nie chcą być dziecinni i naiwni, chcą być dorośli wg profesora Pimko:

„nic ich tak nie boli jak własna niewinność.”

3. Uczniowie mają przyprawione pupy, są zdzięcinniali:

„Jedni dawali sobie sójki albo prztyczki - inni z głowami w książkach kuli coś bez przerwy, palcami zatykając uszy, jeszcze inni przedrzeźniali się albo podstawiali nogi, a wzrok ich błędny i tumanowaty ślizgał się po mnie nie odkrywając mego trzydziestaka.”

4. Uczniowie są niezdecydowani, boją się jedynek:

„większość uczniów była niezdecydowana i zapychając się chlebem z masłem, powtarzała tylko:

-Azali zadufały Miętus sprośnikiem jest? Syfonus idealistus? Kujmy się, kujmy, bo cwaję dostaniemy!”

STRONNICTWO MIĘTUSA

Chamstwo, antyestetyzm:

„Posypały się sprośne koncepty na modłę Reya i Kochanowskiego i znowu świat stał się na moment zbabrany.”

„Myzdrał ze zdenerwowania wziął kawałek drutu, machinalnie wepchnął w dziurę w płocie i uszkodził jednej z matek oko. Zaraz jednak rzucił drut. Matka jęknęła za płotem.”

Chamstwo (powtarzanie słowa: dupa) jest dla uczniów jedyną formą ucieczki przed pupą, są świadomi tego, że Pimko im ją przyprawia:

„To jedyna nasza obrona przed pupą! Nie widzisz, że wizytator jest za dębem i pupę nam robi?”

Uczniowie stosują agresję i przemoc wobec siebie:

„- Milcz, szczeniaku! - odparł ordynus dając mi kuksańca.” „syknął i nastąpił mi boleśnie na nogę.”

STRONNICTWO SYFONA

Akceptuje swoją pupę, niewinność, czystość i jest z tego dumne:

„Tak, niewinny jestem - więcej powiem, jestem nieuświadomiony i nie pojmuję, czemu miałbym wstydzić się tego. Koledzy, żaden z was chyba poważnie nie twierdzi, że brud jest lepszy od czystości.”

LEKCJE

Uczniowie nie pozwalają, by Bładaczka rozpoczął lekcję języka polskiego:

„Następnie westchnął i spróbował przemówić. Hałasy wybuchnęły ze zdwojoną mocą.”

„Wtedy cała klasa (prócz Syfona i kilku jego zwolenników) jak jeden mąż objawiła niecierpiącą zwłoki konieczność udania się do ubikacji.”

Wszyscy czekają na dzwonek – jest on wybawieniem dla uczniów i dla nauczyciela:

„Wreszcie zadźwięczał zbawczy dzwonek, Bładaczka przerwał w pół zdania i zniknął, audytorium ocknęło się i podniosło straszny wrzask”

Wszyscy (i nauczyciel, i uczniowie) chcą, by lekcja skończyła się jak najszybciej:

„Nauczyciel coraz częściej spoglądał na zegarek, uczniowie także wyjęli swe zegarki i patrzyli. Wreszcie zadźwięczał zbawczy dzwonek, Bładaczka przerwał w pół zdania i zniknął, audytorium ocknęło się i podniosło straszny wrzask”

Uczniowie nie są przygotowani do lekcji i wymyślają różne usprawiedliwienia:

„Wówczas nie mniej niż siedmiu uczniów przedstawiło świadectwa, że z powodu takich to a takich chorób nie mogli przygotować lekcji. Prócz tego czterech zadeklarowało migrenę, jeden dostał wysypki, a jeden drgawek i konwulsji.”

Oprócz Syfona nikt nie odrabia zadań domowych w domu, nikt się nie uczy:

„Gdyż nikt nic nie umiał, zapomniano odpisać łacińskiego tłumaczenia z powodu dyskusji i oprócz Syfona, który już w domu sobie przygotował lekcję i mógł na każde żądanie, nikt nie mógł.”

„Lecz wprędce okazało się, że Mydlakowski nie zdolen jest przetłumaczyć zadanego na dzisiaj Cezara, a co gorzej, nie wie, iż animis oblati ID ablativus absolutus.”

Uczniowie bojąc się pytania, starają się być niezauważeni:

„starano się nie istnieć, starano się nie egzystować, uczniowie kurczyli się, szarzelili i nikli, wciągali w siebie brzuch, ręce i nogi, lecz nikt się nie nudził, o nudzie nawet mowy być nie mogło, gdyż wszyscy bali się ponuro, i każdy z bólem strachu oczekiwał, kiedy jego przytłapienie wyzwanie dziecięcej wiary, spasionej na tekstach.”

Uczniowie mają sposoby na Bładaczkę, by nie przeprowadzał lekcji (mamy tu również przejaw antysemityzmu w polskiej szkole):

„Ale trzech uczniów, najbardziej spoufalconych i wymownych, zbliżyło się do katedry i zaczęło opowiadać zabawną historię o Żydach i ptaszkach. Bładaczką zatkał uszy. - Nie, nie - jęczał - nie mogę, zlitujcie się, nie kuście,”

Kiedy najlepszy uczeń nie chce udzielić odpowiedzi Bładaczce, uczniowie są przerażeni:

„- Syfon, zgubisz nas - ozwali się z przerażeniem inni - Syfon, wyznaj szczerze!”

Na lekcji uczniowie zajmują się wszystkim tylko, nie tematem:

„uczniowie wycinali scyzorykiem ławki albo robili małe kuleczki z papieru, najmniejsze, jak mogli, i wrzucali je do kałamarza. Był to niby staw i ryby w stawie, więc też łowili je na wędkę z włosy, ale nie udawało się, papier nie chciał chwycić. Więc włosy łechtali nos albo podpisywali się w zeszytach...”

Zwycięstwo Bładaczki powoduje zdziecinienie uczniów:

„Ci zatem, którzy nie zatrudniali uwagi liczeniem włosów Bładaczki na czaszce i badaniem zawiłych sznurowadeł u jego bucików, starali się zliczyć własne włosy oraz zwichnąć szyję. Myzdrał wiercił się, Hopek machinalnie klapał. Miętus miętolił się niejako w bolesnej prostracji, niektórzy zatapiali się w marzeniach, inni popadali w fatalny nałóg szeptania do siebie, inni obrywali guziki, niszczyli ubranie i wszędzie zakwitały dżungle i pustynie niesamowitych odruchów, dziwacznych czynności.”

POJEDYNEK NA MINY

- Uczniowie opisani przez pisarza dzielą się na dwie grupy: grzecznych i niewinnych oraz niesfornych i zbuntowanych.
- Pierwszą grupę - przewodzi jej Syfon - cechuje uległość wobec wszelkich norm wychowawczych i obrona ładu panującego w szkole.
- Opozycyjne środowisko stanowią uczniowie, którym przewodniczy Miętus. Tę grupę wyróżnia bunt wobec wszystkiego, czego symbolem jest szkoła. Zwolennicy Miętusa ignorują nauczycieli oraz ich polecenia, występują także przeciwko panującym normom obyczajowym.
- W trzecim rozdziale powieści pisarz przedstawił pojedynek rozgrywający się między przywódcami obu grup, który może być odczytany jako metaforyczny obraz szkolnych dyskusji. Główny bohater dzieła, Józio, chciał powstrzymać kolegów od walki, ale kiedy się przekonał, że jest to niemożliwe, doszło do pojedynku. Oryginalność ukazanej walki polegała na tym, że był to pojedynek na miny, w którym przeciwnicy usiłowali narzucić sobie nawzajem przyjmowane przez siebie formy.
- Zgodnie z ustalonymi wcześniej zasadami Pylaszczkiewicz miał przedstawiać miny „budujące i piękne”, natomiast Miętus powinien odpowiedzieć „burzącym i szpetnym” wyrazem twarzy. Pojedynek rozpoczął Syfon. W pewnym momencie Pylaszczkiewicz przyjął majestatyczną pozę z palcem wskazującym niebo. Miętus dokładał starań, aby ośmieszyć przeciwnika. Kiedy się okazało, że szala zwycięstwa przechyliła się na stronę Syfona, wówczas przywódca Chłopaków zdecydował się rzucić rywala na ziemię.
- Pojedynek doprowadził do „zgwaltowania” Pylaszczkiewicza przez uszy. Działania Miętusa zmierzały do tego, by „obedrzeć przeciwnika z niewinności” i zarazić go nienawiścią do wszelkich szkolnych reguł. Konsekwencje pojedynku opisanego przez W. Gombrowicza są tragiczne w skutkach. Pylaszczkiewicz, nie mogąc już zapomnieć o uświadamiających słowach szeptanych mu przez Miętusa, niedługo potem popełnił samobójstwo (powiesił się). Natomiast przywódca Chłopaków nie zdołał się uwolnić od swoich potwornych min.

JAK ROZUMIEĆ SŁYNNY POJEDYNEK NA MINY?

- ◉ Słynny pojedynek na miny między Miętusem a Syfonem, w którym uwznioślone i szlachetne miny walczą z obrzydliwościami, odartymi z wszelkiego piękna i patosu, jest pojedyńkiem Form, parodią dyskusji - szkolnych i uczonych, politycznych, które wszystkie wyglądają podobnie. Bardziej „miniasta” okazuje się ideologia Syfona, ideologia powszechnie panująca, wyznawana przez nauczycieli i grzeczne chłopięta. Mit szkoły jako miejsca, które rozwija młode umysły, uczy samodzielnego myślenia, kreuje prawdziwe talenty - upada. **Produktem gombrowiczowskiej szkoły jest człowiek katarynka, bezmyślnie powtarzający przeróżne frazesy, którymi częstowali go nauczyciele.**
- ◉ Pojedynek opisany przez W. Gombrowicza można odczytać jako próbę narzucenia drugiemu własnego punktu widzenia, zmuszenia tej osoby do przyjęcia określonej postawy, można go także zinterpretować jako model relacji międzyludzkich.

SZKOŁA

- świat zasadniczo podzielony na dwa wrogie obozy: uczniów i nauczycieli; uczniowie zostają wpędzeni przez system szkolny w niedojrzałość, uczniowie próbują się bronić przed opresją szkoły (narzuconą im niedojrzałością, infantylizacją) i na siłę starają się utracić niewinność, próbują uniknąć narzuconych im obowiązków;
- nauczyciele nie dopuszczają do samodzielnego myślenia, zwłaszcza gdy podważa ono kanon;
- szkoła jest strukturą hierarchiczną - wszyscy się boją (zarówno uczniowie nauczycieli, jak i nauczyciele dyrektora czy wizytatora);
- oczekuje się od uczniów, że będą myśleli, czuli, zachowywali się w określony sposób - gdy wychowankowie nie realizują tego planu, nauczyciele wpadają w panikę, nie potrafią sobie z tym poradzić (Gałkiewicz nierozumiejący wielkości poezji Słowackiego)

SZKOŁA JAKO FIGURA SPOŁECZNEGO ŻYCIA CZŁOWIEKA

- Szkoła jest instytucją, w której człowiek nabiera doświadczenia społecznego.
- Panuje w niej podział na dorosłych i dzieci, a ten niesie kolejne: na mądrzejszych i głupszych, dojrzałych i niedojrzałych itd. Nauczyciele wtłaczają się w formę autorytetów, uczniowie natomiast w formę dzieci. Zadaniem belfrów typu profesora Pimki jest zdziecinnianie, „upupianie” uczniów, czyli podporządkowywanie ich sobie, zdominowanie ich własną dojrzałości.
Dzięki temu świat wydaje się uporządkowany, pozbawiony chaosu, reguły jasno określone,
a ewentualny bunt tłumiony w zarodku, stąd np. reakcją na wryty na drzewie wulgarny napis jest obniżenie jego rangi do wyrazu młodzieńczego buntu, co powoduje jeszcze większe „upupienie”.
- Według Gombrowicza ten proces nigdy nie ustaje. W podobny sposób będzie postępowała wobec Józia Młodziakowa, wtłaczając go w formę „młodego - starego”, a później ciotka Hurlecka, traktując go jak dziecko. Znakomicie podsumowuje to dyrektor szkoły: „Czy uwierzy pan, że dorośli, sztucznie przez nas zdziecinnieni i zdrobnieni, stanowią jeszcze lepszy element niż dzieci w stanie naturalnym?”. W tym sensie szkoła uczy życia w społeczeństwie: pokazuje, że zawsze są ci, którzy stoją wyżej w hierarchii, i ci, którzy muszą się im podporządkować. Przykład z nauczycieli biorą uczniowie, tworząc sztuczny podział na uświadomionych i niewinnych. Dyrektor szkoły z dumą stwierdza: „metody nasze wyrabiania pupy nie mają sobie równych”. Rzeczywiście tak jest, jeżeli każdy przechodzi taką edukację.

DOM NOWOCZESNEJ INTELIGENCJI

- ◉ jego mieszkańcy - ćwierćinteligenci - zachłysnęli się nowoczesnością;
- ◉ w powierzchowny sposób przyswoili sobie modne idee; przerzucają się postępowymi hasłami, takimi jak rewolucja obyczajowa, naturalność, zniesienie kary śmierci czy Liga Narodów;
- ◉ wyznają kult (zdrowego ciała uzewnętrzniający się np. w sportowym stylu bycia Młodziakówny);
- ◉ obnoszą się ze swoją tolerancją dla swobody obyczajowej; nawołują do zburzenia starego porządku i odrzucają konserwatywne wartości, ale w zderzeniu z konkretną sytuacją (gdy nakrywają starego profesora w sypialni córki), reagują jak filistrzy bądź też klasyczni rodzice zaniepokojeni o cnotę jedynaczki.

Nowoczesna pensjonarka wydaje się Józiovi bardziej niebezpieczna niż profesor Pimko, ponieważ dojrzały trzydziestoletni mężczyzna zdaje sobie sprawę z faktu, że młoda dziewczyna, nowoczesna, swobodna, odślanająca symboliczną „tydkę”, budzi w nim erotyczne pożądanie, a kultura uosabiana przez profesora Pimkę nie jest w stanie stłumić libido, które zawsze będzie dominowało w życiu człowieka (Freud).



DWOREK SZLACHECKI

- ◉ ceremonialna gościnność, ustalona relacja państwo - służba;
- ◉ wierne trzymanie się ustalonych ról; tradycyjne potrawy, sposób podawania do stołu, konwersacja w trakcie posiłku;
- ◉ przełamanie schematu (bratanie się Miętusa z parobkiem) nie wywiera istotnego wpływu na życie ziemiańskie, owszem, powoduje oburzenie, ale mieszkańcy Bolimowa szybko rozwiązują krępującą sytuację, uznając Miętusa za „czerwonego” panicza lub homoseksualistę.

Skoro Gombrowiczowska forma jest zarazem topografią rzeczywistości i środkiem międzyludzkiej komunikacji - musi być również medium dominacji. Bo przecież ludzie radzą sobie z formami rozmaicie. Stale uczą się tych, które im - z takich lub owakich powodów - potrzebne, zgłębiają je, porzucają znudzeni czy złaźnieni nowych... Pojawiają się zatem wirtuozi (ale też i niewolnicy) formy, zdolni narzucać ją innym, zyskując tym samym jeśli nie podziw, to przynajmniej autorytet. Pedagog zgłębia tajniki skutecznej perswazji, donżuan - schematy kobiecych oczekiwań, ogólnie szanowany ziemianin - reguły zachowań odróżniających członków lepszej sfery. I każdy zyskuje - jakąś - gratyfikację, którą można sprowadzić do uznania przewagi.

Jan Błoński, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*, Kraków 1994, s. 44.

GĘBA

Syfon umarł. [...] powiesił się pewnego dnia na wieszaku. Co wywołało ogromną sensację, nawet w prasie pojawiły się notatki. Miętusowi jednak niewiele z tego przyszło, śmierć Syfona nie poprawiła bynajmniej stanu jego gęby. Cóż z tego, że Syfon skonał? Miny, które robił podczas pojedynku, przywarły mu do twarzy – nie tak łatwo wyzbyć się min, twarz raz naruszona nie wraca się sama, nie jest z gumy. Chodził zatem nadal z gębą tak antypatyczną, że nawet Hopek i Myzdrał, jego przyjaciele, unikali go, o ile mogli.

Nogi właściwie bose, a jednak obute w trzewiki, nie swoje nogi w bucikach i także głowy z kapeluszem, wioskowy i wiejski tulów z damską i męską galanterią. – Gęba – powiedział Miętus – nic szczerego, nic naturalnego, wszystko naśladowane, tandetne, fałszywe, skłamane. – A parobka nie ma i nie ma. Nadarzył się wreszcie jeden wcale niezły czeladnik, blondyn dobry i proporcjonalny, niestety, uświadomiony klasowo i dobywający z siebie akcentów Marksa. – Gęba – powiedział Miętus – to ci filozof! – Inny znów typowy andrus, z nożem w zębach, cwaniak z przedmieścia, wydawał się przez chwilę upragnionym parobkiem, niestety, nosił melonik. Inny, któregośmy zaczepili na rogu, ze wazech miar się nadawał, coś, kiedy użył w rozmowie wyrażenia „natomiast”. – Gęba – szepnęła Miętus ze złością. – To nie to. Naprzód, naprzód – powtarzał gorączkowo. – To wszystko szmira.

- Gęba Miętusa narodziła się podczas pojedynku z Syfonem. Mimo że to właśnie Miętałaki próbował pobić Syfona strasznymi minami, to wykrzywianie gęby zostało mu narzucone już samą sytuacją pojedynku, czyli na skutek konfrontacji z drugim człowiekiem. Każdy kontakt z innym skazuje nas na gębę, przybranie maski. Według Gombrowicza nie istnieje nic takiego jak nieskażona, autentyczna twarz ludzka. Forma, którą się wyrażamy, nigdy nie powstaje w próżni, lecz zawsze w stosunku do czegoś, do kogoś.

- Miętus jest wyznawcą autentyczności, relacji międzyludzkich nieskażonych konwenansami i uprzedzeniami wynikającymi z niesprawiedliwej, feudalnej hierarchii społecznej. Odrzuca z niesmakiem gęby, które go otaczają, ponieważ są dla niego symbolem fałszu, krzywdy, anachronicznych stosunków społecznych. Miętus poszukuje parobka, czyli kogoś, kto pozostając poza kulturą, jest naturalny, autentyczny, niczego przed nikim nie udaje.

a) Gęba to maska, którą człowiek wyraża się w relacjach z innymi. Na życie ludzkie składa się szereg odgrywanych ról. Człowiek jest istotą społeczną, która zawsze funkcjonuje w otoczeniu ludzi i jego postępowanie jest dyktowane przez drugiego człowieka. Niczego nie robi się „ze względu na siebie”, wszystko „ze względu na innych”. Maski nie można się pozbyć, ponieważ człowiek żyje zawsze w jakiejś zbiorowości. Nawet gdy jest samotny, zachowuje się tak, jakby był podglądany przez dziurkę od klucza.

b) Człowiek jest skazany na wieczną niedojrzałość. Życie ludzkie polega na ciągłym udowadnianiu czegoś innym i „wykazaniu się” przed drugim człowiekiem, na nieustającej próbie ukazania siebie od lepszej strony.

GĘBA



„Przyprawić komuś gębę” - oznacza u Gombrowicza odkryć w drugim człowieku jakiś nieznany mu, bądź ukrywany podświadomie, pierwiastek - najczęściej jakiś kompleks, rzecz wstydliwą, może nawet „chorą” czy perwersyjną. Oto kilka przykładów:

- ◉ Józio przyprawia gębę Miętusowi, odkrywając w nim sentymentalny pociąg do parobka.
- ◉ Gębę homoseksualizmu usiłuje przyprawić Miętusowi wuj Konstanty.
- ◉ Józio przyprawia gębę prof. Pimce, odstawiając u starego belfra pociąg erotyczny do Zuty Młodziakówny, skrywany pod maską szlachejnych zachowań korepetytora.

Gęba oznacza także wszelkiego rodzaju maski i etykiety, jakie przylepiają człowiekowi inni ludzie w imieniu społeczeństwa czy tzw. racji wyższych. Na przykład:

- ◉ Krytycy literaccy przyprawili gębę autorowi-narratorowi, kiedy po ukazaniu się jego pierwszej powieści Pamiętnika z okresu dojrzewania, zakwalifikowali go jako pisarza drugorzędnego, gdyż jego dzieło nie mieściło się w normie literatury powszechnie szanowanej i uznawanej za wielką (model romantyczno-sienkiewiczowski).

Uwaga: „upupienie kogoś” oraz „przyprawienie komuś gęby” - to dwie oryginalne odmiany tyranii Formy tropione i wyszydzone przez Gombrowicza w całej jego twórczości.

GĘBA

- a) Po bitwie na miny Miętusowi pozostała straszna gęba, którą próbował zbrukać Syfona. Kiedy przychodzi do Młodziaków odwiedzić Józia, dobiera się brutalnie do służącej, daje jej kopniaka w brzuch i próbuje zgwałcić. Pod pachą trzyma butelkę wódki i wrzeszczy: *Niech gęba gębie daje w gębę! / To nasz los! To nasz los! / Daj gębą swą komu po zębach / Lub powieś się na dębie!*
- b) Dorabianie gęby dotyka w powieści właściwie wszystkich bohaterów.

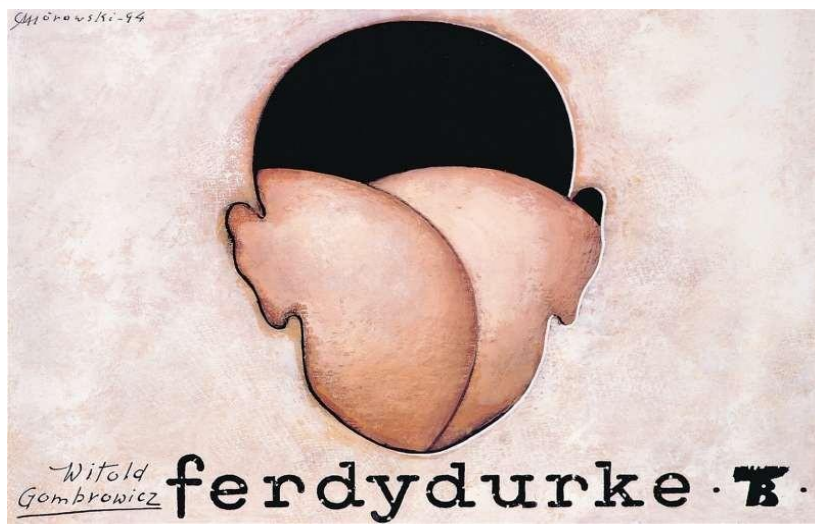
PUPA

- Pojęcie pupy pojawia się w pierwszym rozdziale powieści, gdy narrator-bohater uświadamia sobie, że zaczyna ulegać Pimce. Profesor nachodzi narratora i tak aranżuje sytuację, że dorosłego pisarza przeobraża szybko w nieporadnego, bezbronno Józia, który wije się przepytywany przez swojego starego belfra: *Chciałem krzyknąć, że nie jestem uczeń, że zaszła pomyłka, porwałem się do ucieczki, ale coś mnie z tyłu chwyciło jak w kleszcze i przygwoździło na miejscu - dziecięca, infantylna pupa mnie chwyciła. Z pupą nie mogłem się ruszyć, belfer zaś wciąż siedział i siedząc, wyrażał tak doskonałą belferskość, że zamiast krzyczeć, wystawiłem dwa palce do góry, jak to robią uczniowie w szkole, gdy chcą się odezwać.*
- Upupiają w powieści osoby reprezentujące konserwatywne instytucje, takie jak szkoła, która szczególnie sprzyja infantyilizowaniu jednostek poddanych procesowi edukowania, czyli kształtowania osobowości. Mistrzem upupiania jest profesor Pimko, który wpędza w niedojrzałość podległą mu młodzież, w tym narratora, czyniąc z niego Józia.
 - *No, a jak tam młodzież? - zapytał ciszej Pimko. - Widzę, chodzą w kółko - bardzo dobrze. Chodzą, gwarzą między sobą, a matki ich podglądają - bardzo dobrze. Nie ma nic lepszego od matki za płotem na chłopca w wieku szkolnym. Nikt nie wydobędzie z nich bardziej świeżej i dziecięcej pupy niż matka dobrze ulokowana za płotem.*
- Pupa oznacza tutaj utrzymywanie człowieka w stanie zinfantylizowanym. Szkoła jest najlepszym miejscem do tego typu zabiegów, które odbierają jednostce jej podmiotowość. Podobnie infantyлізуje zaborcza miłość matczyna. Matki, kontrolując swoich synów, nie pozwalają im dorosnąć.
 - *Porwateś mnie - mówiła, upajając się swoim mówieniem. Nie każdy by się na to zdobył. [...] ... lubię te twoje oczy śmiałe, nieustraszone, drapieżne...*
 - I pod jej zachwytem witem się jak pod chłostą szatana, a pupa olbrzymia, infernalna świetniała i przeszywała z góry jak znak definitywny wszechświata, klucz wszelkich zagadek, ostateczny mianownik rzeczy.*
 - Oto przytulona urabiała mnie sobie i ciepło, nieśmiało, nieporadnie mitologizowała mnie tak, jak jej tam dogadzało [...]. Wzięta mi rękę i zaczęła tulić ją, a ja znowu tuliłem jej dłoń - gdy pupa infantylna, infernalna osiągnęła zenit, kulminantę i prażyła z góry pionowo w dół.*
 - Pupa jest symbolem wiecznej niedojrzałości człowieka, wchodzenia w z góry napisane role, powielania wzorców kulturowych - np. w zakończeniu wzorca zakochanego mężczyzny. Bohater czuje, że traci swoją niezależność, samodzielność i poddaje się stereotypowym schematom zachowań. Musi udowodnić zakochanej dziewczynie swoją męskość.

UPUPIENIE

„Upupić kogoś” - oznacza u Gombrowicza: wyrzucić na kogoś swą presję, narzucić coś komuś bez jego woli, zdominować go własną wizją świata, zadać gwałt duchowy, by pokazać swą wyższość, zepchnąć w niedojrzałość, infantylizm. Oto kilka przykładów:

- Józio upupiany jest przez krytyków („ciotki literackie”), którzy na siłę pragną narzucić mu swoją wizję sztuki i literatury, zabijając w nim to, co jest świeże i oryginalne.
- Młodzież szkolna upupiana jest przez prof. Pimkę, nie bez kozery nazwanego „Zdrabniaczem”, który swoją wizję rzeczywistości próbuje narzucić ludziom młodym, pełnym energii i ciekawym prawdy o świecie.
- Młodziakowie starają się upupić swoją córkę Zutę, chcąc na siłę uczynić z niej wzorcową i postępową „nowoczesną pensjonarkę”.
- Ciotka Hurlecka próbuje upupić Józia, gdy ten po latach, już jako dojrzały mężczyzna, przyjeżdża do Bolimowa, w którym był niegdyś jako kilkuletni chłopiec.



ŁYDKA

- Pierwszy określenia „łydki” używa Pimko:

Nogi - podniecał do nowoczesności - nogi, znam was, znam wasze sporty, obyczaj nowego zamerykanizowanego pokolenia, wolicie nogi niż ręce, dla was nogi najważniejsze, łydki! Kultura ducha dla was niczym, tylko łydki. Sporty! Łydki, łydki - pochlebiał mi strasznie - łydki, łydki, łydki!

Wspominając o nogach, stary belfer wprowadza dychotomię staroświeckości i nowoczesności, niejako zmuszając narratora, aby odciął się od staromodnego „zgreda” i przystał do frakcji nowoczesnych, a w ostateczności zakochał w pensjonarce. Atakując nowe pokolenie, w istocie nie pozostawia narratorowi - wcale nie tak nowoczesnemu - wyboru. Będzie musiał przystać do młodych.

- Dodatkowo łydka - oprócz konotacji sportowych - ma aspekt seksualny. W latach, gdy Gombrowicz pisał *Ferdydurke*, *odstąpienie nóg przez kobietę* mogło być traktowane jak manifest światopoglądowy, rodzaj prowokacji, swoboda obyczajowa. Pimko próbuje rozpalić wyobraźnię narratora, ponadto tworzy pomost, rodzaj duchowej wspólnoty, między nim a Młodziakówną.
- Łydką zniewala pensjonarka Zuta. Atrybut dziewczyny jest symbolem pociągającej młodości, nowoczesności, sportowego stylu życia, swobody obyczajowej, seksualności. Młodziakówna zniewala za pośrednictwem Pimki narratora-bohatera i samego belfra.

- ◉ I tak jak na pauzie podsunął szkolarzom problem niewinności, który ich rozjątrzył i zwiększył stokrotnie niedojrzałość, tak teraz mnie podsuwał łydki nowoczesne. A ja z przyjemnością słucham, jak łączy me łydki z łydkami pokolenia, i czuję już okrucieństwo młodości wobec starych łydek! I było w tym jakieś koleżeństwo łydek z pensjonarką, plus tajne rozkoszne porozumienie łydczane, plus patriotyzm nogi, plus zuchwalstwo łydki młodej, plus poezja nogi, plus młodzieńcza duma łydczana i kult łydki. Szatańska część ciała!
- ◉ Autorzy zręcznie i z dużym mistrzostwem poetyckim kryli się poza Piękno, Doskonałość Rzemiosła, Wewnętrzną Logikę Utworu, Żelazną Konsekwencję Asocjacyj lub też poza Świadomość Klasową, Walkę, Jutrznę Dziejów i tym podobne, obiektywne, antyłydczane momenty. Lecz od razu było jasne i widoczne, że wierszyki owe w swojej zawilej, wysilonej i nikomu na nic nieprzydatnej sztuce są jedynie skomplikowanym szyfrem i że musi istnieć jakaś istotna i nie byle jaka racja, która skłania tylu chuderlawych, drobnych marzycieli do układania tych dziwacznych szarad. Jakoż po chwili głębszego namysłu udało mi się przełożyć na język zrozumiały treść następującej zwrotki:

W i e r s z

Horyzonty pękają jak flaszki
zielona plama pęcznieje pod chmury
przenoszą się znowu do cienia pod sosny -
stąd:

dopijam chciwym haustem
moją codzienną wiosnę.

M o j e t ł u m a c z e n i e

Łydki, łydki, łydki

Łydki, łydki, łydki, łydki

Łydki, łydki, łydki, łydki, łydki -

Łydka:

łydka, łydka, łydka

łydki, łydki, łydki.

ŁYDKA

- ◉ Pimko za pomocą łydki wodzi na pokuszenie narratora-bohatera. Schlebia mu, włączając go w szeregi wysportowanego, nowoczesnego pokolenia młodych. Pimko reprezentuje swoją osobą tak odpychające oblicze starości, że bohater, chcąc nie chcąc, odsuwa się od pokolenia dojrzałych. Kult łydki jest kultem młodości.
- ◉ Łydki symbolizują tutaj seksualny podtekst marzeń o pensjonarce. Bohater w przesyłanych do Zuty listach widzi wyraźny podtekst erotyczny, dla którego wszelka tematyka ideologiczna jest jedynie kamuflażem.

Podsumowanie wędrówek Józia

Józio przeżywając przygodę, wędrówkę, trafia do trzech środowisk: do szkoły, na stację do Młodziaków i do dworu w Bolimowie. W każdym z tych miejsc buntuje się przeciwko formie, demaskując:

- w szkole - niedojrzałość, fałsz ("pupa")
- w domu Młodziaków - nowoczesność ("łydka")
- w dworku ziemiańskim - tradycyjne stosunki feudalne ("gęba")

GOMBROWICZOWSKA TEORIA FORMY

- Powieść *Ferdydurke* jest doskonałą wykładnią mentalności człowieka, który przez całe życie jest uwikłany w schematyczne zachowania, gesty, pozy zwane formą. Mówi to, czego oczekują od niego inni (tworzący społeczeństwo). Wszystkie te formy osaczają jednostkę, kradną jej prawdziwe przekonania czy zachowania powodując, że przestaje być szczerą, prawdziwą i naturalną.
- Najgorsze jest to, że forma, zabierając człowiekowi jego indywidualne cechy i wolność wyboru, nie odbiera mu świadomości, że jest jej niewolnikiem, służy układom.
- **Ferdydurke jest zatem krytyką formy**, która fałszuje ludzką naturę, zabija w człowieku autentyczność, naturalność, szczerą.
- Narrator powieści wypowiada wojnę formie, którą toczy w trzech bitwach:
 - pierwsza to zapoznanie się ze schematyczną dydaktyką szkoły, z jej infantylizmem, ortodoksją, a wręcz zidioceniem staroświeckich belfrów.
 - drugie starcie to rozrachunek z teoretycznie wyzwoloną obyczajowo (także seksualnie) mieszczańską rodziną,
 - trzecie stanowi konfrontację z konserwatyzmem ziemiańskim.
- Walka z formą jest z góry skazana na niepowodzenie. Choć człowiek z całych sił pragnie się uwolnić, osiągnąć niezależność, to jednak liczne wysiłki, podejmowane w tym celu, nie przynoszą oczekiwanego rezultatu, prowadzą do chaosu, czyli „kupy”.
- Walka jest niemożliwa. Jedyne, co możemy uczynić, to przyznać się, że nigdy nie będziemy „prawdziwi” i naturalni.

GOMBROWICZOWSKA TEORIA FORMY

- ◉ **FORMA** - to "wszelkie nasze sposoby uzewnętrzniania się: słowa, idee, gesty, postanowienia, czyny, itp. (...) Forma to kostium, który przywdziewamy, by okryć naszą nagość zawstydzającą..., a zwłaszcza, by wobec innych wydać się bardziej "dojrzałymi" niż jesteśmy".
- ◉ Forma ogarnia wszystko! Nie można istnieć bez Formy. Człowiek zawsze skazany jest na jakąś gębę, formę, ponieważ ona go stwarza.

"UCIEKAM Z GĘBĄ W RĘKACH", CZYLI O FORMIE WEDŁUG GOMBROWICZA.



Pupa, łydka i gęba są przejawami formy zniewalającej człowieka w kontaktach międzyludzkich.

W. Gombrowicz zauważa bowiem, że w zależności od sytuacji, w której człowiek się znajduje, zachowuje się on inaczej.

Forma stanowi zatem zbiór póz, zachowań, konwenansów...
Forma jest tym, czego od każdego się oczekuje; zniewala człowieka, odbiera mu możliwość bycia sobą.
W efekcie człowiek staje się jednostką fałszywą, nieprawdziwą, wykreowaną.

Przyjmowanie przez człowieka formy odbywa się automatycznie, co nie znaczy nieświadomie. Jest to swego rodzaju presja, by być tym, kim chce widzieć nas społeczeństwo.

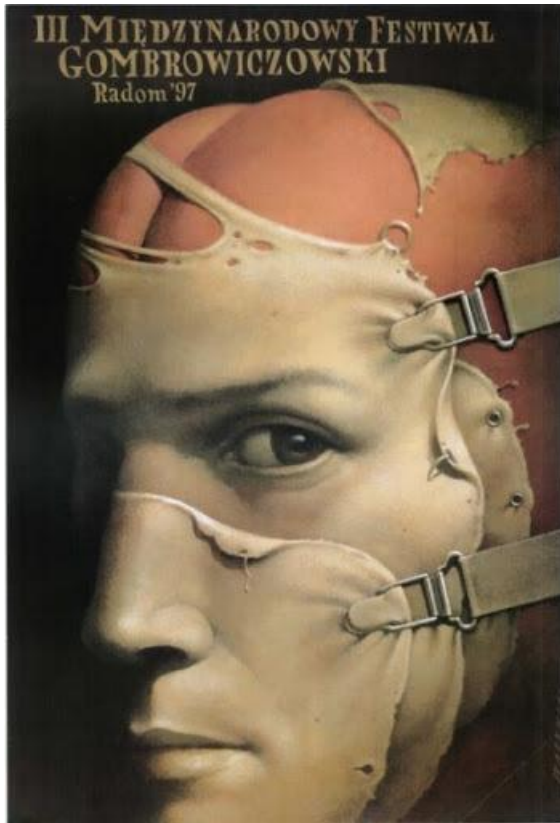
GOMBROWICZOWSKA TEORIA FORMY

- ◉ Walka z formą, ucieczka przed nią jest beznadziejna, ponieważ człowiek jest nią przesiąknięty.
- ◉ Konwencjonalnie odbiera rzeczywistość, kulturę, innych ludzi i sam jest tak widziany. Człowiek określa siebie i innych ludzi poprzez formy, poprzez różnorodne maski i jest takim, jakim widzi go społeczeństwo, zbiorowość.
- ◉ System stereotypów społecznych jest bardzo trudny do przezwyciężenia.

ZDEFINIOWANIE POJĘCIA FORMY PRZEZ GOMBROWICZA

- ◉ "Problem Formy, człowiek jako producent Formy, człowiek jako niewolnik form, ujęcie Formy Międzyludzkiej jako nadrzędnej siły, stwarzającej, człowiek nieautentyczny - o tym zawsze pisałem, tym się przejmowałem, to wydobywałem..."
- ◉ "(...) istota ludzka nie wyraża się w sposób bezpośredni i zgodny ze swoją naturą, ale zawsze w jakiejś określonej formie i że forma owa, ów styl, sposób bycia nie jest tylko z nas, lecz jest nam narzucony z zewnątrz - i oto dlatego ten sam człowiek może objawiać się na zewnątrz mądrze albo głupio, krwawo lub anielsko, dojrzałe albo niedojrzałe, zależnie od tego, jaki styl mu się napatoczy i jak uzależniony jest od innych ludzi (...),,
- ◉ "O, potęga Formy! Przez nią umierają narody. Ona wywołuje wojny. Ona sprawia, że powstaje w nas coś, co nie jest z nas. Lekceważąc ją nie zdacie nigdy pojąć głupoty, za, zbrodni. Ona rządzi naszymi najdrobniejszymi odruchami. Ona jest u podstawy życia zbiorowego (...). Forma nie jest dla was czymś żywym i ludzkim, czymś - rzekłbym - praktycznym i codziennym, a tylko odświętnym jakimś atrybutem. Pochylając się nas waszym papierem zapominacie o własnej osobie - i nie zależy wam na doskonaleniu waszego osobistego i konkretnego stylu, a tylko uprawniacie jakąś abstrakcyjną stylizację w próżni. (...)"

GOMBROWICZOWSKIE SŁÓWKA - SYMBOLE



- ◉ **gęba** - maska, forma istnienia człowieka
- ◉ **ugębiać** - nadać gębę, narzucić człowiekowi jakąś formę
- ◉ **pupa** - infantylizm, dziecinność
- ◉ **upupiać** - zdziecinnieć, utrzymywać w infantylizmie
- ◉ **kupa** - chaos, efekt rozbicia formy, zdjęcia maski
- ◉ **łydka** - młodość, nowoczesność, erotyzm

SPOSOBY ROZBIJANIA FORMY

- ◉ Wprowadzenie dysonansu, elementu, który nie pasuje do konwencji. W nowoczesnym świecie wyzwolonym obyczajowo nieślubne dziecko byłoby manifestem przeciwko konwenansom, konserwatywnym, przestarzałym normom społecznym. Bohater zwraca jednak uwagę, że każde dziecko, nawet nieślubne, czyni z kobiety „mamusię”, czyli sprowadza dokładnie w ten stereotyp kobiecości, której Młodziakówna chce uniknąć.
- ◉ Wprowadzenie dysonansu, elementu, który nie pasuje do konwencji. Do trampka z kwiatem - doskonale symbolizującego młodość, cielesność, sport i urodę Młodziakówny, jej nonszalancję, lekkie traktowanie utartych, nudnych sposobów postępowania, jakim jest trzymanie kwiatów w wazonie - zostaje wrzucona cierpiąca mucha, która psuje cały efekt.

DLACZEGO MIĘTUS CHCE SIĘ BRATAĆ Z PAROBKIEM?

Miętus był oczarowany parobkiem Walkiem - dość ograniczonym, ale silnym, zdrowym wiejskim chłopakiem. Walek, w odróżnieniu od Józia, na pewno nie miał bogatego życia wewnętrznego... Jednak to właśnie urzekło Miętusa. Przyjaźń z parobkiem wydaje mu się szansą na wolność, szczęście, radość życia. Jego fascynacja przypomina trochę młodopolską chłopomanię. Walek broni się jak może przed tą zażyłością. Nie wyobraża sobie, że mógłby traktować Miętusa jak równego sobie. Nie zdziwiłby się, gdyby dostał od niego po gębie, ścierpiałby nawet skłonności homoseksualne panicza, ale gdy ta teoria upada, chłopak głupieje. W końcu godzi się uderzyć Miętusa w twarz.

Bratać się z parobkiem to tyle, co:

- ◉ starać się przezwyciężyć nierówności klasowe narzucone przez społeczeństwo;
- ◉ stać się kimś prostym, zerwać z męczącą i sztuczną nowoczesnością i cywilizacją na rzecz tego, co naturalne, czyste, nieskażone, odnaleźć ideał, którym jest prosty, zdrowy chłopak;
- ◉ pragnąć wyzwolenia od Formy narzuconej przez społeczeństwo.

KONCEPCJA CZŁOWIEKA

Józio dla innych bohaterów:

- Pimko - Józio jako uczeń, którego dawny wychowawca przyprowadza do szkoły (powtarza relację łączącą ich kilkanaście lat wcześniej, misją jego życia jest upupianie);
- Młodziakowa - Józio jako zmanierowany szesnastolatek, sztuczny, pozujący na dorosłego (taką krytyką Młodziakowa podkreśla swoją nowoczesność);
- chłopci spotkani podczas wędrowki z Miętusem - Józio jako przedstawiciel obcej (miejskiej) rzeczywistości, inteligent, przystany, aby zmusić ich do zmiany odwiecznego stylu życia;
- ciotka Hurlecka i Miętus - wyraźna opozycja w postrzeganiu Józia; krewna widzi w nim członka własnej rodziny, patrzy na niego poprzez pryzmat fizycznego podobieństwa do innych krewnych, zna jego prawdziwy wiek; dla Miętusa Józio jest kolegą z klasy (w tej sytuacji go poznał i opinia ciotki nie zmienia jego obrazu bohatera);
- Walek - Józio jako jaśnie pon (odpowiedź na działania bohatera - uderzenie parobka w twarz);
- Zosia Hurlecka - Józio jako ukochany; Zosia zwraca uwagę na jego nieco drapieżną urodę - opis przypomina Kmicica (reakcja na porwanie jej przez bohatera).

Wnioski:

- człowiek jest odmiennie postrzegany przez różnych ludzi (ma różne twarze, które mogą być wzajemnie nieprzystające);
- niemożność jednoznacznego zdefiniowania człowieka odbiór innych jest uzależniony od postrzegającego (jego osobowości, hierarchii wartości, intencji);
- nie można wejść w interakcję z innym, nie przyprawiając mu gęby;
- trwałość wizerunku drugiej osoby (odporność na sygnały, które powinny zaburzać wytworzony w umyśle obraz

GOMBROWICZOWSKIE POJĘCIE NIEDOJRZAŁOŚCI

- ◉ W powieści kilkakrotnie pada sformułowanie: „**Wszystko podszyte jest dzieckiem**”, które można uznać za credo gombrowiczowskiej filozofii. Dziecinność, młodość, niedojrzałość i płynąca z nich lekkość, dystans do wszystkiego, co dzieje się wokół - oto broń, jaką posługuje się pisarz podczas toczonej nieustannie walki z wszelkimi przejawami Formy.
- ◉ Niedojrzałość, która w potocznym rozumieniu jest czymś niewskazanym, negatywnym i niepożądanym, u Gombrowicza staje się jedną z najważniejszych wartości, decydującą o tym, że w świecie, gdzie wszystko podlega skostnieniu i zniewoleniu Formą, jest jeszcze miejsce na wolność.

MECHANIZM PRZEMOCY SYMBOLICZNEJ W *FERDYDURKE*

a) jakie grupy społeczne i osoby uciekają się do przemocy?

- Nauczyciele wobec uczniów (Pimko „upupiający” młodzież: „Ha, ha, ha, zainsynuuję im zaraz niewinność, zamknę ich w tym dobrodusznym pojęciu jak w pudełku i zobaczycie, jacy staną się niewinni!”).
- Uczniowie wobec siebie („pojedynek na miny” i „gwałt przez uszy”).
- Ziemiaństwo wobec chłopów (zachowanie wuja Konstantego i refleksja Józia: „Przeciw komu to mówi? Służba usługiwała na p a l c a c h”).

b) w jaki sposób egzekwują dominującą rolę w społeczności?

Za wszelką cenę próbują utrzymać narzuconą sobie formę, np. nauczyciele ciągle udowadniają młodzieży, że są autorytetami i należy ich słuchać (w tym celu uczniów „upupiają”), a ziemianie biją chłopów, aby pokazać im, że ich status społeczny jest niższy („Oj, bracie to biorę po gębę! Oj, bracie to biorę!”).

c) dlaczego przemoc symboliczna bywa skuteczna?

Przemoc symboliczna bywa skuteczna, ponieważ jest niemal niezauważalna, nie posługuje się aparatem represji, co utrudnia formy buntu. Ponadto łatwo jej ulegamy, gdyż człowiek potrzebuje kontaktu z drugim człowiekiem i za cenę wyrzeczenia się własnej indywidualności pozwala sobą manipulować, aby być zaakceptowanym w grupie.

d) czy można od niej się uwolnić?

Według Gombrowicza „nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę, a przed człowiekiem schronić się można tylko w objęcia innego człowieka. Przed pupą zaś w ogóle nie ma ucieczki”. Całkowite uwolnienie jest więc niemożliwe, jedyną formę wolności stanowi świadomość uzależnienia (pupa) oraz świadome, często ironiczne i prześmiewcze, wchodzenie w role oferowane przez świat (gęba).

MECHANIZM PRZEMOCY SYMBOLICZNEJ W *FERDYDURKE*

Gombrowicz ukazał mechanizm przemocy symbolicznej na podstawie trzech środowisk: szkoły, klasy średniej i ziemiaństwa.

Grupy społeczne dysponujące największym kapitałem symbolicznym, czyli wartościami, chętnie stosują ten mechanizm, aby zachować uprzywilejowaną pozycję w społeczeństwie. System edukacyjny wdraża człowieka do określenia się w jakiejś formie, do uświadomienia, że nigdy nie może on być sobą, a za cenę wyzbycia się indywidualizmu zyska akceptację społeczną, stanie się członkiem grupy.

Następnie dorosły człowiek, przyzwyczajony do konieczności narzucania sobie i innym jakiejś formy, stosuje te same mechanizmy w życiu codziennym: w pracy wobec przełożonych i podwładnych, w domu wobec innych członków rodziny itd.

Całkowite uwolnienie od przemocy symbolicznej jest niemożliwe, ale - według Gombrowicza - trzeba uświadomić sobie ten system międzyludzkich relacji, nabrać do niego dystansu, a tym samym zyskać wewnętrzną niezależność.

groteska

1. rodzaj dekoracyjnego ornamentu opartego na motywach stylizowanych wici roślinnych, przepłatających się z fantastycznie przedstawionymi figurami ludzkimi i zwierzęcymi; odkryty dzięki XV-wiecznym wykopaliskom w dekoracji ściennej antycznych budowli rzymskich (z I w. n.e.), rozpowszechnił się sztuce w odrodzenia (np. groteski Rafaela w Loggiach Watykańskich);

2. kategoria estetyczna realizująca się w utworach plastycznych, muzycznych, filmowych, teatralnych i literackich, które wyróżniają się szeregiem współdziałających właściwości:

1) fantastyką, upodobaniem do form osobliwych, ekscentrycznych, przerażających, monstrualnych, wyolbrzymionych i zdeformowanych (stąd związek groteski z brzydotą i karykaturą);

2) absurdalnością wynikłą z braku jednolitego systemu zasad rządzących światem przedstawionym i z równoczesnego wprowadzenia rozmaitych, często sprzecznych porządków motywacyjnych, np. baśniowego i naturalistycznego, mitologicznego i satyrycznego, psychologicznego i religijnego itd., w rezultacie czego świat groteskowy nie poddaje się logicznej interpretacji;

3) niejednolitością nastroju, przemieszaniem pierwiastków komizmu i tragizmu, błazenady z motywami rozpacz i przerażenia, demoniczności z trywialnością, satyryczności z bezinteresownym estetyzmem;

4) prowokacyjnym nastawieniem wobec utrwalonej w świadomości społecznej zdroworozsądkowej wizji świata, lekceważeniem obowiązującego *decorum*, i parodystycznym stosunkiem do panujących konwencji literackich i artystycznych (stąd związek groteski z parodią, trawestacją i burleską);

5) w grotesce literackiej: niejednorodnością stylową, ostentacyjnie demonstrowaną inwencją słowną, łączeniem skłóconych wzorców stylowych, mieszaniem mowy wykwintnej z wulgarną, kontrastowaniem sposobu wyśłowienia z sytuacją wypowiedzi itp.

W literaturze groteska jest zjawiskiem występującym w różnych formach gatunkowych i rodzajowych, stosunkowo najczęściej w epice i dramacie. Ocena estetycznej wartości groteski podlegała w ciągu wieków wielu fluktuacjom, a przy tym samo zjawisko groteski było (i jest do dzisiaj) rozmaicie definiowane. Odrodzenie doceniało i ceniło groteskę przede wszystkim w obrębie sztuk plastycznych; oświecenie i klasycyzm – poza sztuką dekoracyjną i zamierzoną karykaturą – utożsamiały groteskę z trywialnością, ekstrawagancją i złym smakiem. Rangę jej podniosła niepomniernie myśl estetyczna Sturm und Drang i romantyzmu, widząc w grotesce przejaw kreatywnej swobody artysty i imaginacyjnego opanowania rzeczywistości. Wiek XX stał się okresem bujnego rozwoju rozmaitych form groteski uznanej za doniosły artystycznie wyraz postaw filozoficznych i ideowych oraz przejmujące świadectwo lęków współczesnej kultury.

Przykłady twórczości groteskowej w literaturze: *Gargantua i Pantagruel* F. Rabelais'go, *commedia dell'arte*, utwory E.A. Poe'go, E.T.A. Hoffmanna, N. Gogola, M. Saltykowa-Szczedrina, F. Kafki, I. Erenburga (*Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca*), B. Brechta, G. Meyrinka, F. Dürrenmatta, W. Majakowskiego (*Zaśniana*), E. Ionesco. W literaturze polskiej groteskę uprawiali m.in. R. Jaworski, S.I. Witkiewicz, W. Gombrowicz, K.I. Gałczyński, T. Różewicz, S. Mrożek.

NA CZYM POLEGA GROTESKA NA PONIŻSZYCH OBRAZACH?



JERZY DUDA-GRACZ, *MOTYW POLSKI WIELKA EMIGRACJA,*



Wyciągam papier z szuflady i oto poranek nastaje, słońce zalewa pokój, służąca wnosi ranną kawę i bułeczki, a ja pośród form błyszczących cyzelowanych* zaczynam pisać pierwsze stronicie dzieła mojego własnego, takiego jak ja, identycznego ze mną, wynikającego wprost ze mnie, dzieła suwerennie przeprowadzającego własną rację moją przeciw wszystkiemu i wszystkim, gdy nagle dzwonek się rozlega, służąca otwiera, we drzwiach ukazuje się T. Pimko, doktor i profesor, a właściwie nauczyciel, kulturalny filolog z Krakowa, drobny, mały, chuderlawy, łysy, w binoklach, w spodniach sztuczkowych**, w żakiecie, z paznokciami wydatnymi i żółtymi, w bucikach giemzowych***, żółtych. (...)

- Ale co to? - wykrzyknął ujrzawszy na stole rozpoczęty brulion. - (...) Widzę, że próbujemy naszych sił na niwie? Cip, cip, cip, autor! Zaraz przejrzę i zachęcę...

I siedząc, przez stół sięgnął po papiery, przy czym nałożył binokle, i siedział.

- To nie... to tak tylko... - wybełkotałem siedząc. Świat nagle się załamał. (...)

- No, no, no - powiedział - cip, cip, kurka.

To mówiąc przecierał oko, a potem wyjął papierosa i trzymając go w dwóch palcach lewej ręki, dwoma palcami prawej ugniatał: jednocześnie kichnął, gdyż tytoń zawiercił mu w nosie, i siedząc jał czytać. I siedział mądrze, czytając. A mnie, gdy ujrzałem, że czyta, zrobiło się słabo. Świat mój się załamał i zorganizował naraz na zasadzie belfra klasycznego. Nie mogłem rzucić się na niego, bo siedziałem, a siedziałem dlatego, że siedział. Ni z tego, ni z owego siedzenie wybiło się na plan pierwszy i stało się największą przeszkodą. Wierciłem się przeto na siedzeniu nie wiedząc, co zrobić i jak się zachować, zacząłem ruszać nogą, spoglądać po ścianach i obgryzać paznokcie, a przez ten czas on konsekwentnie i logicznie siedział, mając siedzenie zorganizowane i wypełnione czytającym belfrem. Trwało to okropnie długo. Minuty ciążyły jak godziny, a sekundy rozszerzały się i czułem się nieporęcznie jak morze, które by ktoś chciał wypić przez rurkę. Jęknąłem:

- Na Boga, tylko nie belfer! Nie belfrem!

Kanciasty, sztywny belfer mnie zabijał. Lecz on nadal czytał belfrem i moje żywiołowe teksty asymilował belfrem typowym trzymając arkusz blisko przed oczyma, a za oknem kamienica stała, dwanaście okien wszerz i wzdłuż! Sen?! Jawa? Po co tu przyszedł? Po co siedział, po co ja siedziałem? Jakim cudem wszystko, co było poprzednio, sny, wspomnienia, ciotki, męki, duchy, rozpoczęty utwór - streściło się w siedzenie belfra banalnego? Świat się skurczył w belfra. Stawało się to niemożliwe. On siedział z sensem (bo czytał), a ja bez sensu siedziałem. Uczyniłem kurczowy wysiłek, by powstać, lecz właśnie w tym momencie spojrział na mnie spod binokli pobłażliwie i nagle - zmałałem, noga stała się nóżką, ręka - rączką, osoba - osóbką, istota - istotką, dzieło - dziełkiem, ciało - ciałkiem, on zaś wzrastał i siedział spoglądając oraz czytając skrypt mój na wieki wieków amen - siedział.

*cyzelować - 1. obrabiać, wygładzać metalowe przedmioty rzemiosła artystycznego; 2. przenośnie: drobiazgowo, pedantycznie coś wykańczać;

** sztuczkowy - dawniej o ubraniu, materiale: w prążki lub wąskie paski;

*** giemzowy - przymiotnik od giemza, czyli wyprawiona skóra kozia, używana w galanterii;

WSKAZANIE ELEMENTÓW GROTESKI W TEKŚCIE

- ⦿ nieokreśloność narratora - pisarza i ucznia jednocześnie,
- ⦿ brak logiki w ciągu wydarzeń: paraliż narratora spowodowany obecnością Pimki,
- ⦿ elementy oniryczne;
- ⦿ groteska w języku: neologizmy gramatyczne, ciągi epitetów, inwersja, synkretyzm stylistyczny;

| Cecha groteski | Przykład z <i>Ferdydurke</i> |
|---|--|
| fantastyka, upodobanie do form osobliwych, ekscentrycznych itd. | np. pojedynek na miny |
| absurdalność wynikająca z braku jednolitego systemu rządzącego światem przedstawionym i równoczesnego wprowadzenia różnych porządków motywacyjnych, w rezultacie świat groteskowy nie poddaje się logicznej interpretacji | np. spotkanie z chłopami udającymi psy; porwanie bosego parobka; pomysł Józia, żeby zapłacić żebrakowi za stanie pod domem z gałązką w ustach |
| przemieszanie pierwiastków komizmu i tragizmu, błazenady z motywami rozpacz i przerażenia itp. | np. powolne umieranie profesorowej poddanej analizie przez anty-Filidora, strzelanie Filidora i anty-Filidora do kobiet, samobójstwo Syfona zgwałconego przez uszy |
| prowokacyjne nastawienie wobec zdroworozsądkowej wizji świata | np. obecność trzydziestolatka w szkole nie budzi niczyjzego zdziwienia |
| parodystyczny stosunek do konwencji literackich i artystycznych | np. karykatura Soplicowa w postaci dworku Hurleckich |
| ostentacyjnie demonstrowana inwencja słowna | np. <i>zbelfrzyć absolutnym belfrem</i> |

**PODAJ, DO JAKICH GATUNKÓW NAWIĄZUJE GOMBROWICZ W
PRZYWOŁANYCH CYTATACH.**

**W JAKI SPOSÓB PISARZ UZYSKAŁ EFEKT SATYRYCZNY W WYMIENIONYCH
EPIZODACH?**

...gdy nagle w ustach zrobiło mi się gorzko, w gardle zaschło – spostrzegłem, że nie jestem sam. Był ktoś oprócz mnie w kącie, koło pieca, gdzie światło jeszcze nie dotarło – drugi człowiek był w pokoju. Jednakże drzwi były zamknięte na klucz. Zatem nie człowiek, tylko zjawa. Zjawa? Diabeł? Strach? Nieboszczyk? Naraz poczułem, że nie nieboszczyk, ale żywy człowiek, i momentalnie zjeżyłem się cały – poczułem człowieka jak pies psa. I znowu w ustach susza, bicie serca, zatamowanie oddechu – to ja sam stałem pod piecem. Tym razem nie był to sen – naprawdę pod piecem stał sobowtór.

A.
.....

– Do mnie, chłopięta, do mnie! – krzyknął Pylaszczkiewicz. – Brońcie mnie, ja jestem nieświadomy, jestem wasze chłopię, brońcie mnie! – krzyczał przejmująco. I na to wezwanie wielu poczuło w sobie chłopię przeciw chłopakowi. Otoczywszy Syfona zwartym kołem, stawili czoło poplecznikom Miętusa. Sypnęły się razy, a Syfon wskoczył na kamień i krzyczał, podniecając opór – lecz miętusowcy poczęli brać górę, zastęp Syfona cofał się i łamał. Już się zdawało, że chłopię przepadło. Nagle Syfon, wobec świtającej kłęski, zaintonował ostatkiem sił na nutę Marsza Sokolów.

B.
.....

**PODAJ, DO JAKICH GATUNKÓW NAWIĄZUJE GOMBROWICZ W
PRZYWOŁANYCH CYTATACH
W JAKI SPOSÓB PISARZ UZYSKAŁ EFEKT SATYRYCZNY W
WYMIENIONYCH EPIZODACH?**

Wieśniak z Paryża pod koniec osiemnastego stulecia miał dziecko, to dziecko miało znowu dziecko, a to dziecko znowu miało dziecko i znowu było dziecko; a ostatnie dziecko jako champion świata grało mecz tenisowy na korcie reprezentacyjnym paryskiego Racing Klubu, w atmosferze wielkiego napięcia i przy nieustannych, żywiołowych grzmotach oklasków.

C.

Więc wycianałem całus na jej policzkach i wyznałem jej gorące uczucie, jałem przeproszać, że porwałem, i tłumaczyłem, że rodzina jej nigdy nie byłaby zgodziła się na związek ze mną, ponieważ nie byłem dość zamożnie sytuowany, że od pierwszej chwili zapalałem do niej uczuciem i rozumiałem, że i ona pała do mnie tym samym.

- Nie było innej rady, tylko porwać cię, Zosiu - mówiłem - uciec razem.

D.

2.

- A. powieść grozy
- B. dramat wojenny/opis bitwy/powieść przygodowa
- C. baśń
- D. melodramat

3.

| Epizod | Uzyskanie efektu satyrycznego | Przykład |
|----------------------|--|---|
| szkoła | wyolbrzymienie, parodia, karykatura | np. odpychający opis ciała pedagogicznego uosabiającego przeciętność i koszmar rzeczywistości szkolnej; strach nauczyciela przed wizytatorem; Bładaczka, który wymaga od uczniów, aby kochali wieszczka, a nie potrafi wyjaśnić, na czym miałyby polegać wielkość jego poezji |
| dom Młodziaków | wyolbrzymienie, parodia, karykatura | np. rodzice, którzy namawiają córkę na nieślubne dziecko; rozmowy przy stole inżyniera z żoną, przerzucających się postępowymi hasłami |
| dworek szlachecki | wyolbrzymienie, parodia, karykatura | np. postać dobrotliwej ciotki, która wspomina dzieciństwo Józia, żyje światem koligacji rodzinnych |

GROTESKA W JĘZYKU

| Przykład | Odstępstwo od normy językowej | Funkcja |
|--|--|---|
| <i>starością i staroświeckością chciał zakochać mnie w młodości i w nowoczesności</i> | zakochać można się w kimś, nie istnieje forma <i>zakochać kogoś w kimś</i> | podkreśla manipulowanie formą przez Pimkę |
| <i>bezwzględny belfer tak mnie nagle zbelrzył absolutnym belfrem swoim</i> | w słowniku nie istnieją słowo <i>belrzyć</i> ani związek frazeologiczny <i>belfrem swoim</i> | podkreśla skalę dominowania przez nauczyciela |
| <i>jak belfrem pobudzał ją do pensjonarki, ona zaś jego pensjonarką do belfra podniecała</i> | nieistniejące związki frazeologiczne <i>pobudzać belfrem do pensjonarki</i> i <i>pensjonarką do belfra</i> | ukazuje symetrię i analogię w świecie formy; zwraca uwagę na seksualność relacji |
| <i>Czy znana wam jest ta sensacja, gdy malejecie w kimś?</i> | związek frazeologiczny <i>maleć w kimś</i> nie istnieje | obrazuje sytuację upupienia, które polega na infantylizowaniu – robieniu z kogoś małego dziecka |

GROTESKA W *FERDYDURKE*

- Groteska jako kategoria estetyczna polega na takim ukształtowaniu rzeczywistości w dziele literackim, które burzy utrwaloną zdroworozsądkową wizję świata i neguje utarte przekonania. Dzieje się tak m.in. dzięki nagromadzeniu w utworze przeciwstawnych wartości, łączeniu kontrastowo odmiennych pierwiastków: realizmu z fantastyką, powagi z komizmem, logiki z absurdem, deformacji elementów świata przedstawionego.
- Groteskowość *Ferdydurke* objawia się na wszystkich płaszczyznach utworu, od konstrukcji fabularnej, budowy postaci, po warstwę językową powieści. W *Ferdydurke* często widzimy, jak realność przechodzi w absurd, tok akcji zostaje zaburzony, sceny są ze sobą luźno powiązane, jakby nielogicznie, bez wyraźnego związku przyczynowo-skutkowego i często wydają się jak ze snu, postacie są groteskowe - noszą absurdalne imiona i pseudonimy, posługują się groteskowym językiem. Także w warstwie formalnej dzieła dochodzi do pomieszania różnych stylów i konwencji gatunkowych. Posiada ono cechy zarówno prozy edukacyjnej, pamiętnika, powiastki filozoficznej, jak i obyczajowej satyry. Styl *Ferdydurke* stanowi mieszankę, na którą z jednej strony składają się wypowiedzi naukowe i patetyczne, a z drugiej wiejska gwara.

CECHY FERDYDURKE JAKO POWIEŚCI AWANGARDOWEJ:

- ◉ narrator - niejednolity w całej powieści (m.in. pierwszoosobowy Józio Kowalski; narrator trzecioosobowy);
- ◉ mieszanie różnych gatunków literackich (np. pamiętnika, powiastki filozoficznej, powieści edukacyjnej, elementów romansu);
- ◉ kreacja bohaterów niezgodna z zasadą mimesis (czasem karykaturalnie wyolbrzymione cechy postaci);
- ◉ układ zdarzeń - brak zasady prawdopodobieństwa;
- ◉ kompozycja - luźna (wyodrębnione nowele o Filidorze i Filibercie; „trzy części” skoncentrowane wokół środowisk, w których przebywa główny bohater);
- ◉ język i styl utworu - udziwnienia, innowacje, neologizmy; styl niezgodny z normą językową, ale zwracający uwagę oryginalną formą

JAKIE JEST PRZESŁANIE TEJ LEKTURY ?

Ferdydurke jest drwiną
ze świata,

zaprezentowanego jako
zbiór sztucznych
masek, uwięzień,
stereotypów - słowem
kraina Formy, w której
człowiek to także
foremka - kukietka w
teatrze groteski.

☞ **Ferdydurke jest
buntem przeciw
Formie, obnażeniem
jej groźby i jej siły.**

Ferdydurke jest satyrą
na ówczesną szkołę, jej
sposób nauczania, tzw.
upupiania młodego
człowieka,
na nowoczesność i postęp
- modę głoszoną wśród
mieszczactwa,
na sielankowo polską
wizję wsi i ziemiaństwa.

JAN BŁOŃSKI O *FERDYDURKE*

"Historia trzydziestoletniego bohatera, którego wtrącono na powrót do szkoły, jest metaforą stosunku człowieka do piramidy dorobku wieków: wiedza ta jest nieprzyswajalna dla jednostki, wpędza ją w kompleks niższości i nieautentyczności, każe w myśl społecznych nakazów udawać dojrzałość i ukrywać skrętnie ignorancję, w rzeczywistości wtłacza indywidualizm w ciasny pancerzyk społecznej roli, nie pozwalając na żaden spontaniczny gest... Józio, który jak większość Gombrowiczowskich bohaterów, jest buntownikiem przeciw tradycyjnym ładom, dąży do tego, by zdemaskować każdy z porządków, w które trafia - i rzeczywiście: poszczególne części powieści kończą się bezładną bijatyką. Ale Józio wie, że nigdy nie zyska wolności od społecznego terroru: w każdym zetknięciu z człowiekiem zyskać może gębę (tamten określił go jakoś na swój użytek i ta maska zawsze kłamliwa przylgnie mu do twarzy), podobnie kontakty międzyludzkie spowodują jego upupienie (traktowany będzie jak dziecko, poniżej swej intelektualnej wartości, a - co gorsza - wejdzie w tę narzuconą sobie rolę i nie będzie umiał z niej się uwolnić"

INTERPRETACJA PLAKATU



Forma dzieła

- na plakacie jest wyeksponowana intymna, naga część ciała (pośladki)
- „pupa” dominuje na obrazie
- pośladki przygniatają głowę (ta część ciała jest zdeformowana)
- na plakacie dostrzegamy odwrócenie naturalnego porządku – głowa na dole, „pupa” na górze
- w dziele dominują stonowane barwy („pupa” zostaje wyeksponowana przez światło; głowa (twarz) pozostaje w cieniu (podkreślają to szare i czarne kolory)

Sugestie interpretacyjne

- plakat przedstawia konflikt tego, co naturalne (nieuświadomione, nieskomplikowane), z tym, co intelektualne, wzniosłe
- dzieło jest przykładem zwycięstwa infantylnizmu, wyuzdania, wulgaryzmu, zwierzęcości nad tym, co rozumowe, świadome, wyuczone, wysublimowane, duchowe
- człowiek nie może rozpoznać siebie (swoich potrzeb, tożsamości); nie wie, które pragnienie zaspokoić (rozum okazuje się bezużyteczny we właściwym rozpoznaniu)
- człowiek jest bezsilny wobec różnych nacisków, nie znajduje siły, by się przed nimi bronić

INTERPRETACJA PLAKATU

III MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL
GOMBROWICZOWSKI
Radom '97



- cały plakat wypełnia portret (profil) nieznanego mężczyzny
- twarz człowieka opinają liczne maski, mocno umocowane sprzączkami
- niektóre z masek są pęknięte (rozchodzą się), ale wciąż zasłaniają całą twarz z wyjątkiem oka
- głowa ma kształt „pupy” (stała się pupą)

- każdy człowiek musi kogoś udawać; odgrywać narzucone mu role, zakładać maski, zakrywające jego prawdziwą twarz
- niemożliwe jest odrzucenie tych ról, postaw, zachowań
- tożsamość jednostki jest zafalszowana
- człowiek jednak umie funkcjonować (radzić sobie) w świecie narzuconych mu postaw i zachowań
- jednostka niejednokrotnie, aby przetrwać, musi odrzucić swoje wewnętrzne przekonania, dając się „upupić” (stąd być może ukazanie na plakacie głowy – „pupa”)
- w chwili odrzucenia przez człowieka jednej z narzuconych mu ról zaraz pojawia się następna

POWTÓRZ

- ◉ <https://learningapps.org/watch?v=pmgxvioe320>
- ◉ <https://learningapps.org/watch?v=ppqbvsmn320>
- ◉ <https://learningapps.org/watch?v=pbt0t63tv20>