

Jerzy Jarzębski

Odejście „człowieka ferdydurkicznego”

ABSTRACT. Jarzębski Jerzy, *Odejście „człowieka ferdydurkicznego”* [The “Ferdydurke Man” fades away]. „Przestrzenie Teorii” 20. Poznań 2013, Adam Mickiewicz University Press, pp. 117-125. ISBN 978-83-232-2654-3. ISSN 1644-6763.

Gombrowicz’s life can be divided into two parts. During the first period of his life, Gombrowicz is preoccupied with the “Ferdydurke Man”, i.e. a funny character who is tortured by Form, which he tries to overcome but which he finally succumbs to by falling into inauthenticity. This man, though incoherent, is understandable both for the author and the reader because he comes from the world they both live in and epitomizes their own problems, which makes readers laugh. The second period of Gombrowicz’s life begins with a scene in Venice in 1938. He meets young Italian pilots who are ready to destroy the city if Mussolini gives such an order. This is when new and “savage” young people take the place of the “Ferdydurke Man”. They are a product of their time – they do not think independently and they constitute a breeding ground for totalitarian ideologies. Gombrowicz tries to understand this generation and presents a picture of the world these young people are building for themselves in consecutive dark literary works.

Jesienią roku 1937 ukazuje się w „Roju” *Ferdydurke*, budząc u krytyki i czytelników silne – pozytywne i negatywne – emocje. Ci pozytywnie nastawieni odbiorcy zaczną niebawem traktować powieść jako skarbnicę cytatów, z pomocą których można się porozumiewać i drwić z defektów ludzkiego świata. Jeszcze krótko po wojnie córki Jarosława Iwaszkiewicza nadają sobie miano ferdydurkistek i w swoich zabawach oddają cześć „Bogu Gombrowiczowi”, uważając go za patrona swego stowarzyszenia „prawdziwej inteligencji”¹. Ten ubóstwiony twórca „człowieka ferdydurkicznego” to zapewne w ich oczach nic specjalnie skomplikowanego: ot, pisarz obdarzony większą niż inni błyskotliwością, poczuciem absurdu, większym też od innych wyczuciem formy, którą umiał rozbijać, łamać, niszczyć za pomocą parodii, a także składać od nowa. Jego koncepcja człowieka naznaczona była jednak od początku czymś niepokojącym, o czym pisał we *Wspomnieniach polskich* jako o rysie charakterystycznym dla całej generacji Polaków urodzonych na początku XX wieku i już uwolnionych od dziewiętnastowiecznej stylistyki patriotycz-

¹ J. Iwaszkiewicz, list do W. Gombrowicza z 16 maja 1946 roku w tomie W. Gombrowicz, *Walka o sławę. Korespondencja*, cz. I (Witold Gombrowicz, Józef Wittlin, Jarosław Iwaszkiewicz, Artur Sandauer), układ, przedmowy, przypisy J. Jarzębski, Kraków 1996, s. 126.

nego stereotypu. Jak pisał Gombrowicz, „ich wrażliwość broniła się cynizmem, woleli dowcipkować niż deklamować”².

Kazimierz Wyka podkreślał zaraz po wojnie potrzebę drwiny, z której – we współdziałaniu z tragizmem – zrodzić się miał prawdziwy, wartościowy realizm i, co znamienne, za przykład dawał właśnie gombrowiczowską *Ferdydurke*³. Można sądzić, że powieść Gombrowicza, gdyby nie jej sprzeczność z normami socrealizmu, zrobiłaby po II wojnie karierę jako bezkompromisowa kpina ze społecznej rzeczywistości II Rzeczypospolitej, z patriotycznych deklamacji, z nadętych figur służebników takiej lub innej idei, z zabawnych zderzeń ideologii nowoczesności z anachronizmami pleniącymi się jeszcze w Polsce na każdym kroku. Jak by to mogło wyglądać, pokazuje w *Jeziorze Bodeńskim* Stanisław Dygat, który przecież swoją powieść napisał wyraźnie pod wpływem nie tylko formy, ale też problematyki zaczerpniętej z Gombrowicza, a wedle wzorców wziętych z *Ferdydurke* ukształtował nawet niektóre sceny, jak ową zabójczo śmieszną scenę odczytu o Polsce z zakończenia książki.

Jeśli jednak Dygat za sprzeczności i śmieszności Polaków odpowiedzialną czyni przede wszystkim narodową literaturę, to Gombrowicz – raczej niedojrzałe marzenia podminowujące przyjętą lub narzuconą formę. W obydwu przypadkach ową formę bierze się na męki, tyle że Gombrowicz nadaje tej rozprawie bardziej intymny, osobisty charakter, podczas gdy kompromitacja u Dygata ma zamierzony szeroki zakrój, odbywa się na forum społecznym i zostaje przez bohatera starannie przygotowana. Jedno jest z pewnością wspólne obydwu pisarzom: karnawałowy, gromki śmiech, śmiech z dręczących człowieka nacisków, ze zniekształcających rysy twarzy masek, które zmuszony jest nosić. „Człowiek ferdydurkiczny” w tym ujęciu jawi się przede wszystkim jako postać groteskowa, niosąca w sobie różne śmieszności narzucone mu przez społeczeństwo. Wydrwiwani przez Gombrowicza krytycy doby października 1956, którzy w jego bohaterze widzieli karykaturę ściśle adresowaną, odnoszącą się to do Polaków jako narodu, to do systemu edukacji społecznej w II Rzeczypospolitej albo w systemach totalitarnych, mieli jednak o tyle rację, że ten prosty sposób lektury łatwo się czytelnikom narzucał. Dlatego „człowiek ferdydurkiczny”, rozumiany jako zjawisko urodzone w interakcji autora i odbiorców, miał w sobie ogromny potencjał satyryczny, nie imiały się go jednak Gombrowiczowskie mroki, pustki i przeżarcia, czyli to, co go wiązało z człowiekiem egzystencjalistów, czyniło

² W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie; Wędrówki po Argentynie*, red. nauk. J. Błoński, J. Jarzębski, Kraków 1996, s. 91.

³ K. Wyka, *Tragiczność, drwina i realizm*, [w:] *Pogranicze powieści*, wyd. II poszerzone, Warszawa 1974, s. 7-29.

kuzynem bohatera *Mdłości* Jeana-Paula Sartre'a, Roquentina⁴. Krytycy piszący o całości dzieła Gombrowicza przez wiele lat twierdzili, że *Ferdydurke* jest „jasna”, a jej śmiech pełen zdobywczej siły, podczas gdy mrok osnuwa raczej powojenne dzieła pisarza. Całkiem sporej liczbie nader często fachowych i wybitnie inteligentnych czytelników Gombrowicza jego dzieła przedwojenne, podziwiane za „zdobywczą siłę” czy „potęgę śmiechu”, podobały się, natomiast te powojenne rozczarowywały, uważane były za trudne, ponure, wysilone, skrępowane przez perwersję na zmianę z okrucieństwem. Dopiero ostatnie lata przynoszą w tej kwestii odmienne zdania⁵, coś jednak z prawdy pozostaje w tym rozróżnieniu pomiędzy jasnym i ciemnym Gombrowiczem z różnych epok jego życia.

Kiedy zaczyna się naprawdę lęk Gombrowicza? Jeśli wierzyć *Wspomnieniom polskim*, było to jeszcze w czasach przedwojennych, a źródłem lęku było poczucie nierzeczywistości. Autor pisze o „nędzy, zzerającej nas od spodu, azjatyckiej...”, przy której „cała nasza kultura była kwiatem u kozucha”, dodając w końcu, że „owa Polska z pierwszej wojny światowej urodzona była krajem ludzi sparaliżowanych. Najbardziej żywotne elementy skazane były na tymczasowość i wegetację – wszystko się spychało z dnia na dzień, była to ogólna gra na zwłokę, aż świat się uspokoi, aż państwo się skonsoliduje, aż pojawi się jakaś możliwość manewru”⁶. Byłżeby więc lęk Gombrowicza uczuciem „lokalnym”, związanym ze stanem państwa, w którym mieszkał? Anteny pisarza zdają mi się bardziej wyczulone na groźbę rodzącą się w łonie ludzkości. Bodaj po raz pierwszy wyraża Gombrowicz swe lęki jeszcze przed *Ferdydurke*, w *Krótkim pamiętniku Jakuba Czarnieckiego z Pamiętnika z okresu dojrzewania*. To tam piękny i barwny („kraśny”, jak powiada bohater) ułan Kacperski na polu bitwy trafiony zostaje pociskiem, który urywa mu obie nogi i rozpruwa brzuch, a ułan w szoku wybucha piskliwym, łamiącym *decorum* śmiechem. Ten śmiech jest znakiem, że pedagogia społeczna z międzywojnia coś zasadniczego przed swoimi uczniami ukrywa, że w harmonię i łatwą estetykę prezentowanego przez nią świata nie sposób uwierzyć, a Potworność czai się o krok.

Ułan Kacperski nie jest jednak odpowiedzialny za to, że świat stoczył się w krwawą groteskę. Urodził się jeszcze w stabilnym i bezpiecznym końcu XIX wieku, widok własnego ciała rozerwanego na strzępy przekracza więc dla niego granice pojmowania. W następnym pokoleniu sytuacja

⁴ O związkach pomiędzy pierwszymi powieściami Sartre'a i Gombrowicza pisze obszernie Jerzy Franczak w książce *Rzecz o nierzeczywistości. „Mdłości” Jeana Paula Sartre'a i „Ferdydurke” Witolda Gombrowicza*, Kraków 2002.

⁵ Myślę tu z jednej strony o cytowanej pracy Franczaka, a z drugiej o książce Michała Pawła Markowskiego *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004.

⁶ W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie...*, s. 120 i n.

się zmieni – najpierw w dziedzinie relacji międzyludzkich. Gombrowicz dość szybko zauważył powstanie człowieka totalitarnego jako zjawiska społecznego. W pierwszej wersji początkowych rozdziałów *Ferdydurke*, drukowanej w „Skamandrze”, znalazł się fragment o Pietrasińskim i Piekosińskim, dwóch dawnych kolegach bohatera, z których jeden stał się *Führerem* jakiejś małej partyjki politycznej, a drugi jego wyznawcą⁷. Autor ironicznie podkreślił korzyści, jakie obaj odnieśli: jeden stał się Bogiem, a drugi Boga akolitą.

Historyjka o Pietrasińskim i Piekosińskim została w końcu usunięta z powieści. Może dlatego, że rozbijała jej logikę i wprowadzała element doraźnej satyry politycznej? *Ferdydurke* wyszła ostatecznie jesienią 1937 roku. W pół roku później Gombrowicz w towarzystwie trzeciorzędnego literata, niejakiego Stanisława Kozłowskiego, piszącego pod pseudonimem Brochwicz, wybrał się w podróż do Włoch. Ta wędrówka przez faszystowskie państwo, zdaje się, dopiero na dobre przestraszyła Gombrowicza. Najpierw dlatego, że w Brochwiczu domyślił się słusznie niemieckiego agenta, następnie – że Włochy Benita Mussoliniego zdały mu się krajem trawionym przez chorobę zrodzoną ze sprzeczności:

powietrze Rzymu, ten klimat czysty, przejrzysty, łaciński o zapachu pradawnym, będący sam przez się jakąś specyficzną dyscypliną, ogarniał mnie i ja go wszystkimi porami wchłaniałem. Cóż, kiedy w tym powietrzu i na tle szlachetnego pejzażu dawało się także we znaki coś mętnego a potwornego, zmora niczym ze snu. Dzienniki wrzaskliwie wychwalały oś Berlin-Rzym, zapach szantażu i zdrady – bo dla mnie spisek Włoch z Niemcami był zdradą Europy – panoszył się na ulicy, w mowach Mussoliniego, w śpiewach faszystów, nawet w bojowych zabawkach brzdąców przed willą Borghese⁸.

Ale scena, moim zdaniem, kluczowa przydarzyła się Gombrowiczowi nieco później, w czasie pobytu w Wenecji. Jest na tyle ważna, że zacytuje cały fragment tekstu *Wspomnień polskich*, gdzie została opisana:

Zaznajomiłem się w drodze z kilkoma lotnikami, którzy też jechali do Wenecji, na urlop, do rodzin. Przegadaliśmy całą noc i, już na przyjacielskiej stopie, umówiliśmy się nazajutrz na placu św. Marka.

Ten „salon Europy” świecił pustkami, nie wiem czy dlatego, że sezon jeszcze się nie zaczął, czy też że zalaływało prochem z powodu Austrii. Melancholią i opuszczeniem ziały gołębie i lazury nieba i ziemi.

– No dobrze, a gdyby tak Duce kazał wam zbombardować to wszystko? – ruchem ręki objąłem kościół, pałac, Prokuratorię...

– Wówczas nie pozostałby z tego kamień na kamieniu – odpowiedział kiepską francuszczyzną najstarszy z nich, może dwadzieścia pięć lat liczący. Mnie ta od-

⁷ Tenże, *Ferdydurke (fragment większej całości)*, „Skamander” 1935, z. LX, s. 264-284.

⁸ Tenże, *Wspomnienia polskie...*, s. 184-185.

powieź nie zdziwiła. Tego należało oczekiwać. Ale zdziwiła mnie jego radość, oczy mu błyszczały, obwieścił mi to prawie tryumfalnie – i na twarzach jego kolegów, gdy się dowiedzieli o co chodzi, też wyczytałem nie tajoną satysfakcję. Co ich tak zachwycało? Czyż nie to, że czuli się twórcami historii? Przeszłość stała się mniej ważna niż przyszłość, mogli burzyć.

Ten tydzień spędzony w Wenecji był ciężki, zatruty jakimś dzikim pierwiastkiem, który się wsączał w spokój renesansów i gotyków⁹.

Scena z lotnikami jest w opisie podróży włoskiej najważniejsza, jeśli bowiem coś naprawdę frapowało Gombrowicza, to nie zabytki, ale mieszkający wśród nich ludzie. Bohaterowie tego zdarzenia są młodymi chłopcami, wkrada się tu z pewnością ze strony pisarza motyw seksualnej atrakcji. Zresztą obiektem jego fascynacji w tym czasie byli młodzi ludzie w ogóle. Kilkakrotnie pisał o nowym stylu, jaki przyjęła młodzież lat trzydziestych w Polsce: o niespotykanej wcześniej ostrości, dzikości obyczajów, swobodzie erotycznej. Ślady tych doświadczeń spotkamy także w *Opętanych*, zarówno w postaci rozluźnionej obyczajowości środowisk warszawskiej młodzieży, jak w samym tytułowym opętaniu, które dotyka Maję Ochołowską i Leszczuka, popychając ich z jednej strony w erotyczną namiętność, z drugiej – w występki i okrucieństwo.

Ta dzikość, którą autor *Wspomnień polskich* opisuje również w scenie z Wenecji, z początku odbierana jest przez Gombrowicza pozytywnie. W rozmowie z lotnikami wszelako dzikość objawia się w pełni niszczycielskiej siły. Co więcej, owa dzikość jest narzucana przez ideologicznych przewodników: faszystowska młodzież jest zewnątrzsterowna i nie odbiera tego jako ograniczenia wolności, tylko jako daną sobie szansę zburzenia starego świata i budowy innego wedle nowych reguł. Oznacza to jakiś kolejny etap w ewolucji człowieka, gdzie zło – jako nadchodzące z zewnątrz w postaci rozkazu lub wytworzone jako destylat emocji zbiorowych – staje się łatwe do popełnienia, „niewinne”, przybiera postać niele dwie „pozytywną”, bo przecież Duce „buduje lepszą przyszłość Włoch”, a jaki jest jej związek z niszczycielskim nalotem, nie musi się tłumaczyć. Młodzi lotnicy gotowi zburzyć historyczne miasto są poza tym miłymi chłopcami jadącymi odwiedzić swe rodziny. Słabo mówią po francusku, co też znaczące, bo Francja to dziedzictwo Europy racjonalnej i demokratycznej, wracają wprawdzie, jak można mniemać, do tradycji rzymskiej, ale bez wątpienia traktują ją czysto instrumentalnie, jako zbiór symboli pozbawionych istotnej treści.

Niedługo po przybyciu do Buenos Aires Gombrowicz wygłosił w Teatro del Pueblo odczyt, którego treści dobrze nie znamy, wiemy tylko

⁹ Tamże, s. 186-187.

z króciutkiej noty prasowej zapowiadającej wydarzenie, że mówił właśnie o „zdziczeniu” młodzieży, przemianach obyczajów w Polsce i w Europie. Prawdopodobnie próbował wyartykułować jakieś wnioski płynące z doświadczeń polskich i włoskich, sformułować tezy wyjaśniające genezę wojny światowej, która się właśnie rozszalała. Jak wiadomo, nikt go nie zrozumiał, zarzucono mu za to w kręgach polonijnych „zdradę polskich interesów”, nie zareagował bowiem, nie znając dostatecznie języka, na prowokacyjne wystąpienia krytykujących polską politykę przedstawicieli mniejszości narodowych – Żydów i Ukraińców. Ogromna szkoda, że ten odczyt nie zachował się w postaci zapisu i niepodobna już dzisiaj go odtworzyć. Możemy natomiast obserwować, jak zmagał się Gombrowicz z tą wizją nowego człowieka w swoich kolejnych utworach. Jest to, jak sądzę, jeden ze zdecydowanie najważniejszych wątków jego powojennej twórczości.

Widziany jako dzieło „zdziczałej młodzieży”, świat po II wojnie, który rysuje pisarz, wygląda nieco inaczej niż zwykli sądzą jego czytelnicy. Weźmy *Trans-Atlantyk*: Gombrowicza przedstawiano w nim jako apologetę „syncyzy”: wyzwolenia spod kurateli starszych połączonego ze swobodą seksualną i rozluźnieniem tożsamości – płciowej czy narodowej. Ale Gonzalo, który ma być inspiratorem tej nowej (nie)obyczajności, w tej samej mierze jest guru dla swoich cokolwiek zdziczałych chłopaków w estancji – co ich tworem i po trosze więźniem. A patriotyczny terror starców wcale w końcu powieści nie jest bardziej krwawy od Ignacowego buch-bacha, tyle że mord w wykonaniu chłopców – dziki i młodzieżowy – ma być lekki i wyzbyty tego natężenia grozy, w której warzy swoje synobójstwo stary Tomasz.

Gombrowicza w powojennych utworach zdaje się fascynować zabójstwo łatwe, dokonywane bez mrocznych nastrojów i zapowiedzi. Tak ma zamordować ojca Ignac z *Trans-Atlantyku*, takie też będzie szczególne zabójstwo Władzia ze *Ślubu*, którego to zabójstwa Henryk dokonuje wręcz rękoma ofiary i ogłasza wszem i wobec swą „niewinność”, choć jednocześnie poddaje się rytuałowi kary za morderstwo. O „niewinności” zbrodniarzy u Gombrowicza nadzwyczaj ciekawie pisał kiedyś Stefan Chwin¹⁰, niejako w kontekście „bezosobowych”, bo zrodzonych ze spotęgowanej „międzyludzkości” mordów niemieckich w czasie II wojny światowej. Chwin podkreślał zresztą, że w ujęciu Gombrowicza nie tylko młodzi akolici Hitlera wypchnęli go w górę, czyniąc wodzem narodu, ale także młodzież niemiecka lat sześćdziesiątych myśli w gruncie rzeczy

¹⁰ S. Chwin, *Gombrowicz i Niemcy*, [w:] *Witold Gombrowicz nasz współczesny. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w stulecie urodzin pisarza. Uniwersytet Jagielloński – Kraków, 22-27 marca 2004*, red. J. Jarzębski, Kraków 2012, s. 100-115.

podobnie: zbrzydzone jest własną układnością i rolą „racjonalnych producentów”, po cichu więc marzy o „urodzie ohydnej” esesmana, jest bowiem „zafascynowana nazistowskim «pięknem» ostrego życia pokolenia jej rodziców”¹¹. A zatem wciąż wracamy do zbrodni jako zbiorowej kreacji „zdziczałej młodzieży”. W jakimś sensie reprezentantem takiego „zdziczenia” jest w *Ślubie* Pijak. Czy to przypadek, że w zachowanym egzemplarzu *Ślubu* w wydaniu hiszpańskim, z notatkami Gombrowicza na marginesach, autor nazywa go „ambasadorem Hitlera”? Ale kimże jest Pijak wobec Henryka? Jego *alter ego*, ukrytym ja. Podobieństwo Henryka do Hitlera czy Stalina w tych scenach dramatu, w których realizuje skrajnie autorytarny model władzy, podkreślał sam Gombrowicz. Henryk z Władziem wchodzi więc bezwiednie w taką relację panującego i poddanego, jaką opisał w tonacji satyrycznej Gombrowicz w scenie z Pietrasińskim i Piekosińskim. Tamci jednak byli tylko głupawi – bohaterowie *Ślubu* totalitarne poddaństwo realizują naprawdę: leje się rzeczywista krew, a wraz z tym śmiech zastyga czytelnikowi na ustach.

Dopiero jednak *Pornografia* przynosi prawdziwe urzeczenie młodością, która wyrwała się z konwencjonalnych reguł życia i postępowania. Dla Heni i Karola obawy natury klasowej przed zniszczeniem socjalnej struktury społeczeństwa, które towarzyszą na co dzień ojcu Heni, Hipolitowi, są zupełnie obce, choć rzeczywistość otaczająca dworek radykalizuje się stopniowo, „dziczeje” właśnie, ale młodzi z tą dzikością chętnie się sprzymierzają. Oto portret Karola:

Rozdarty pomiędzy dzieckiem i mężczyzną (i to czyniło go zarazem niewinnie naiwnym i nieubłagane doświadczonym), wszelako nie był ani tym, ani tamtym, był czymś trzecim, był mianowicie młodością, gwałtowną w nim, ostrą, oddającą go okrucieństwu, przemocy i posłuszeństwu, skazującą na niewolnictwo i poniżenie. Niższy, ponieważ młody. Gorszy, ponieważ młody. Zmysłowy, ponieważ młody. Cieleśny, ponieważ młody. I w tej młodości – godny pogardy¹².

W swoisty sposób podobna jest do Karola panna z dworu, Henia. Oboje fascynują starych – Witolda i Fryderyka – łatwością, z jaką przychodzi im dręczyć i zabijać i z jaką, skojarzeni erotycznie, mogliby uprawiać seks. Młodziutki Skuziak nie dorównuje im, rzecz jasna, cynizmem i swobodą, ale to właśnie z jego udziałem rozegra się jedna z kluczowych scen powieści: scena zabójstwa Amelii. Gombrowicz skonstruował ją nader przemyślnie, toczy się bowiem w zupełnych ciemnościach. I to w tych ciemnościach dziedziczka, nie widząc złodziejaszka, chwytą za nóż, poczyną dźgać na oślep i szarpać się z chłopcem. W rezultacie sama otrzymuje śmiertelne pchnięcie. Jest więc tak, jakby to sama ciemność, lęk

¹¹ Tamże, s. 107.

¹² W. Gombrowicz, *Pornografia*, Kraków 1987, s. 24.

i młoda dzikość zadały śmierć Amelii. Skuziak następnie niczego już nie czyni i – uwięziony – przestaje istnieć dla czytelnika. Ale w samym finale zostaje zarżnięty nożem przez Fryderyka, czego przyczyną autor powieści kwituje owym słynnym: „Żeby zupa była smaczniejsza”. W ten sposób młodzieńcza dzikość, łatwość i dezynwoltura, z jaką Henia i Karol mordują Siemiana/Wacława, udziela się także Starym. Gombrowicz konstruuje fragment świata, w którym rządzą zasady (lub brak zasad) wypożyczone od „dzikiej młodzieży”.

Podobne cechy odnaleźć możemy w świecie społecznym *Operetki*, również do *Kosmosu* zakrada się „dzikość” i zbiera śmiertelne żniwo, choć nie ma tam może w bohaterach tej poniekąd proletariackiej szorstkości, która charakteryzuje młodych z *Pornografii* (i pociąga erotycznie starych).

Wróćmy do *Ferdydurke*. Jej bohaterowie nie przeszli jeszcze wtajemniczenia w młodość dziką czy tylko agresywną. Szkolarze w tej powieści raczej już chcieliby być dorośli niż hodować w sobie cechy młodzieży nowego typu. Nawet najbliżsi tej nowej generacji – Zuta i Kopyrda – stylizują się raczej na postacie z żurnala mody niż z jakiejś offowej broszury zachęcającej młodych do porzucenia układności w imię buntu. Gimnazjaliści? Gombrowicz widzi w nich postacie głęboko infantylne, idące na lep upupiających strategii pedagogów i rodziców. Parobcy? Ci są z kolei bez reszty ukształtowani przez anachroniczny model hierarchii społecznej rodem ze szlacheckiego dworku – ich bunt w finale powieści przypomina więc raczej już jakąś chłopską rabację z XIX wieku niż współczesną młodzieżową rewolucję. „Człowiek ferdydurkiczny” jest więc ubezwłasnowolniony przez formę na wszystkich poziomach społecznego bytu, pozbawiony suwerenności niezależnie od tego, jakim ideałem hołduje. Autor powiada wszelako: ja też jestem ofiarą tego systemu (nie da się przed nim uciec), ale przynajmniej umiem opowiedzieć swoją historię w taki sposób, aby poprzez tę opowieść, poprzez obnażenie mechanizmów semantyki języka i szczególnej logiki następstwa wydarzeń w narracji uzyskać samowiedzę i jakieś rudymenty samostanowienia; umiem też przewrócić szachownicę i rozsypać pionki (na tym polega kupa). Czytelnik w trakcie lektury również stać się musi „człowiekiem ferdydurkicznym”, ale jeśli rozumie mechanizmy gry, wciela się w autora i ćwiczy w ucieczce przed formą, potrafi też śmiać się z siebie i swoich przygód.

Ferdydurke jest „jasna” w takim sensie, że choć opisuje świat kontrastowych zestawień nowoczesności z anachronizmami, to ten świat jest jakoś tam – jako całość – zrozumiały dla czytelnika, mimo wszystko jednorodny i wywodzący się z jednego pnia tradycji. Dlatego można nad nim intelektualnie zapanować i rozbrajać niesione przezeń zagrożenia. Moment dziejowy, w którym Gombrowicz – zaraz po wydaniu swej pierwszej

powieści – spotyka młodzież nowego typu, poruszającą jako zjawisko, ale jemu już obcą i nie do końca pojmowalną, głęboko zmienia jego odbiór świata. Pisarz ma wtedy 34 lata i jeśli szukać w jego biografii chwili przekroczenia przezeń smugi cienia, to odbyło się to może wtedy, w czasie rozmowy z włoskimi lotnikami na weneckim placu św. Marka, a może kiedy obserwował młodzieżową imprezę w willi na warszawskim Okęciu („czegoś takiego, takiego startu w zabawę, w wódkę, w szal nigdy nie oglądałem”¹³). Nieprzeciętnie wrażliwy pisarz od razu dostrzegł wspólny mianownik tych dwu zjawisk, którym było „zmilitaryzowanie” już nie tylko – jak pisał – panieńskiego obyczaju:

to był styl młodzieży ze szkół wojskowych, styl życia wojskowego. Ale bo to rozwyrzenie nieletnich, tak gorszące starszych, miało wówczas – przynajmniej w ostatnich latach dwudziestolecia swój sens dramatyczny: wojnę. Jej cień kładł się na wszystkim, jej złowroga bliskość szeptała, że trzeba się śpieszyć z używaniem życia, póki nie zmieszają się ono z nadto ze śmiercią¹⁴.

Pokolenie młodzieży końca lat trzydziestych jest więc już po drugiej stronie: generacja Gombrowicza nie ma z nim bezpośredniego porozumienia, które sygnalizował wcześniej karnawałowy śmiech rozbrzmiewający w *Ferdydurke*. Pisarz wciąż jednak próbuje zrozumieć inność, przeniknąć mechanizmy, jakie potrzebne były, aby w środowisku tej młodzieży zaszczyć wojenne okrucieństwo, totalitarne ideologie, kult wodzów itd. Temu w ogromnej mierze poświęcona jest powojenna twórczość Gombrowicza, w której „człowiek ferdydurkiczny” to co najwyżej starszy pan, który – jak para bohaterów *Pornografii* – z fascynacją przygląda się i próbuje współdziałać z młodymi, na których patrzy poniekąd jak na istoty innej rasy i odmiennej natury. Oczywiście w *Pornografii* autor tę współpracę istot odmiennego rodzaju przedstawia już jako uniwersalną przypadłość starości i młodości powtarzającą się w dziejach. Może i tak jest, choć w powszechność mechanizmu przenoszenia tej relacji poprzez pokolenia nie bardzo wierzę. W każdym razie w życiu Gombrowicza to zdarzenie przydarza się tylko raz i ma niezwykle rewelatorską siłę. Objawia mu zasadniczą nieprzekładalność pokoleniowych doświadczeń i odmiennosć pokoleń rodzącą kulturowe zmiany na wielką skalę. Następna taka skokowa przemiana o charakterze generacyjnym miała miejsce w końcu lat sześćdziesiątych. Ale to już inna historia.

¹³ Tenże, *Wspomnienia polskie...*, s. 144.

¹⁴ Tamże.

