

Wirtuozi i niewolnicy

Formy

.....	
imię i nazwisko	
.....	
data	klasa

1 Przeczytaj fragment rozdziału *Porwanie* i wykonaj polecenia.

Wyciągam papier z szuflady i oto poranek nastaje, słońce zalewa pokój, służąca wnosi ranną kawę i bułeczki, a ja pośród form błyszczących i 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, i w binoklach, w spodniach sztuczkowych, w żakiecie, z paznokciami wydatnymi i żółtymi, w bucikach giemzowych, żółtych.

Czy znacie profesora?

Czy znany wam profesor?

Profesor?

Hola, hola, hola, hola, hola! Na widok tej Formy, tak przeraźliwie zdawkowej i doszczętnie zbanalizowanej, rzuciłem się na moje teksty, zakrywając je całym ciałem, lecz on usiadł, wobec czego i ja musiałem usiąść, a usiadłszy, złożył mi kondolencje z powodu śmierci pewnej ciotki, która umarła dość dawno i o której zupełnie zapomniałem. [...]

– Ale co to? – wykrzyknął, ujrzawszy na stole rozpoczęty brulion. – Nie tylko więc siostrzeniec, ale i autor! 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. Ciotka i autor zbulwersowały mnie.

– 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, jął czytać. I siedział mądrze, czytając. A mnie, gdy ujrzałem, że czyta, zrobiło się słabo.

a) Napisz, kim – symbolicznie – jest Pimko wobec początkującego pisarza.

.....

.....

.....

.....

b) Zinterpretuj fakt, że bohater nie może zakryć swoich rękopisów przed Pimką.

.....

.....

.....

.....

2 Przeczytaj fragment rozdziału *Uwięzienie i dalsze zdrabnianie* i wykonaj polecenia.

Wtem Pimko podrzucił im tak zręcznie tę karteczkę, że wyglądało, jakby wiatr ją uniósł. Na karteczce było napisane:

Na zasadzie moich obserwacji, przeprowadzonych w szkole X podczas wielkiej pauzy, stwierdzam, że młodzież męska niewinna jest! Takie jest moje najgłębsze przekonanie. Dowodem tego – wygląd uczniów oraz ich niewinne rozmowy tudzież ich niewinne i przemile pupy.

T. Pimko

29.IX.193... Warszawa.

Kiedy ta notatka doszła do wiadomości uczniów, zaroilo się w szkolnym mrowisku. – My niewinni? My, młodzież dzisiejsza? My, którzy już chodzimy na kobiety? – Śmiechy i śmieszki rosły, gwałtownie, aczkolwiek

sekretnie, i zewsząd pojawiały się sarkazmy. Ach, naiwny dziadek! Cóż za naiwność! Ha, cóż za naiwność! Wprędce jednak pojąłem, że śmiech trwa zbyt długo... że, zamiast się skończyć, wzrasta i utwierdza się w sobie, a utwierdzając się, staje się nadmiernie sztuczny w swoim rozwścieczeniu. Cóż się działo? Dlaczego śmiech się nie kończył? Dopiero potem zrozumiałem, jaki to gatunek trucizny wstrzyknął im diaboliczny i makiaweliczny Pimko. Albowiem prawda była taka, że te szczeniaki, uwięzione w szkole i oddalone od życia – były niewinne. Tak, byli niewinni, pomimo iż nie byli niewinni! Byli niewinni w swoim pragnieniu, aby nie być niewinnymi. [...]

Dlatego ich śmiech, zamiast ucichnąć, rósł i rósł, jedni powstrzymywali się na razie od ostrzejszej reakcji, lecz inni nie mogli się powstrzymać – i z początku powoli, potem coraz śpieszniej zaczęli wygadywać najgorsze brudy i wyrazy, jakich nie powstydziliby się pijany dorożkarz. I gorączkowo, szybko, po kryjomu wymieniały brutalne przekleństwa, wyzwiska i inne plugastwa, a niektórzy rysowali je kredą na płocie w kształcie geometrycznych figur; i w jesiennym, przejrzystym powietrzu zaroilo się od słów po stokroć gorszych niż te, którymi na wstępie mnie uczęstowali. [...]

– Słyszeliście? – ryknął Miętus. – Jesteśmy niewinni! Niewinni, psiakrew, cholera, zaraza! On myśli, że niewinni jesteśmy – za niewinnych nas ma! Ciągłe ma nas za niewinnych! Za niewinnych! – i nie mógł żadną miarą wyzwolić się z tego wyrazu, który go pętał, krępował, zabijał, unaiwniał jakoś, uniewinniał. Wtedy jednak tęgi, wysoki młodzieniec, zwany przez kolegów Syfonem, jak gdyby z kolei wpadł w naiwność, która rozszalała się w powietrzu, gdyż powiedział niby to do siebie, ale tak, że wszyscy słyszeli – w powietrzu jasnym, przejrzystym, gdzie głos dźwięczał jak dzwonki krów w górach:

– Niewinność? Dlaczego? Właśnie niewinność jest zaletą... Trzeba być niewinnym... Dlaczego? [...]

Myzdrał krzyknął.

– Syfon, to niemożliwe, wstyd nam przynosisz, daj się uświadomić!

SYFON

Co? Ja? Ja mam się dać uświadomić?

HOPEK

Syfon, Matko Święta, Syfon, ależ pomyśl, że to nie tylko o ciebie chodzi, ty nas kompromitujesz, nas wszystkich – nie będę śmiał spojrzeć na żadną dziewczynę.

SYFON

Dziewczyn nie ma, są tylko dziewczęta.

MIĘTUS

Dziewcz... słyszeliście? To może i chłopięta, co? Może chłopięta?

SYFON

A tak, kolega z ust mi to wyjął, chłopięta! Koledzy, dlaczego mielibyśmy wstydzić się tego wyrazu? Czyż gorszy od innych? Dlaczego mielibyśmy w odrodzonej ojczyźnie wstydzić się dziewcząt naszych? Przeciwnie, należy je hodować w sobie! Dlaczego, pytam, w imię sztucznego cynizmu wstydzić się czystych wyrażen, jak chłopię, orle, rycerz, sokół, dziewczę – bliższe one chyba naszym młodym sercom niż karczemny słownik, którym kolega Miętalski zanieczyszcza sobie wyobraźnię.

– Dobrze mówi! – przytaknęło paru.

– Lizus! – krzyknęli inni.

– Koledzy! – zawołał, już zawzięty, porwany, zagorzały w niewinności własnej. – W górę serca! Proponuję, abyśmy tu natychmiast ślubowali, iż nigdy nie zaprzemy się chłopięcia ani orlęcia! Nie damy ziemi, skąd nasz ród! Ród nasz od chłopięcia i dziewczęcia się wywodzi! Ziemia nasza to chłopię i dziewczę! Kto młody, kto szlachetny, za mną! Hasło – młodzieńczy zapal! Odzew – młodzieńcza wiara.

a) Przedstaw okoliczności scen opisanych we fragmencie.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

b) Wyjaśnij, w jakim celu Pimko podrzucił uczniom notatkę.

.....

.....

.....

względu na trudności – siłą im wyjaśnić, że nie mam lat siedemnastu, lecz trzydzieści. Mogłem – lecz nie mogłem, bo mi się nie chciało, już chciało mi się tylko dowieść, że nie jestem chłopiec staromodny! To mi się chciało wyłącznie! Wściekłem się, że pensjonarka słyszy gadaninę Pimki i gotowa powziąć ujemne mniemanie. Ta sprawa przesłoniła kwestię mojego trzydziestaka.

a) Przedstaw okoliczności sceny opisanej we fragmencie.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

b) Odpowiedz, w jakim świetle Pimko przedstawił bohatera-narratora inżynierowej.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

c) Wyjaśnij, dlaczego Józio nie mógł i nie chciał zdementować słów belfra.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

d) Zinterpretuj twierdzenie, że „nawiązywanie z obcym świeżo poznanym człowiekiem, [...] to nieprawdopodobnie ryzykowny proces obfity w zdrady i zasadzki”.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

e) Wytłumacz intencje Pimki, który „falszywie wprowadza Józia w Młodziaków, a Młodziaków w Józia”.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

względu na trudności – siłą im wyjaśnić, że nie mam lat siedemnastu, lecz trzydzieści. Mogłem – lecz nie mogłem, bo mi się nie chciało, już chciało mi się tylko dowieść, że nie jestem chłopiec staromodny! To mi się chciało wyłącznie! Wściekłem się, że pensjonarka słyszy gadaninę Pimki i gotowa powziąć ujemne mniemanie. Ta sprawa przesłoniła kwestię mojego trzydziestaka.

a) Przedstaw okoliczności sceny opisanej we fragmencie.

.....

.....

.....

.....

.....

b) Odpowiedz, w jakim świetle Pimko przedstawił bohatera-narratora inżynierowej.

.....

.....

.....

.....

.....

c) Wyjaśnij, dlaczego Józio nie mógł i nie chciał zdementować słów belfra.

.....

.....

.....

.....

.....

d) Zinterpretuj twierdzenie, że „nawiązywanie z obcym świeżo poznanym człowiekiem, [...] to nieprawdopodobnie ryzykowny proces obfity w zdrady i zasadzki”.

.....

.....

.....

.....

.....

■ Tekst 1.

Od początków istnienia własne ciało fascynuje człowieka. Będąc mu przedmiotem i podmiotem zarówno, staje się również modelem Wszechświata. Będąc z kolei Wszechświatem – obdarza każdą ze swych części symbolicznym i mitycznym znaczeniem. Ciało jako obraz Kosmosu musi być jak Kosmos sensowne, a zatem oplata się płataniną zależności i powiązań między poszczególnymi elementami.

Tak oto otrzymujemy pierwszy obraz człowieka jako systemu symboli – obraz statyczny. Ale nie można zapominać, że człowiek jest także istotą aktywnie uwikłaną w świat i stosunki społeczne, w trakcie swej działalności „produkuje” nieustannie setki i tysiące gestów znaczących – naturalnych i sztucznych. Gesty te winny być bez przeszkód dookreślone i właściwie interpretowane przez innych ludzi – od tego zależy sprawne funkcjonowanie społecznej maszyny. Jak widzimy, w nieustannej znakotwórczej aktywności człowieka ciało odgrywa szczególną rolę. W „mowie” ciała krzyżują się zawsze dwa zasadnicze paradygmaty: system znaczeń mitotwórczych i użyteczny w praktyce szyfr konwencjonalnych gestów.

Jerzy Jarzębski, *Anatomia Gombrowicza* [w:] tegoż, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984, s. 35.

■ Tekst 2.

Ciało ludzkie ma dla Gombrowicza szczególne znaczenie – jest czymś w rodzaju mikrokosmosu, gdzie przebiegają procesy podobne jak w makrokosmosie. Można posunąć się dalej i twierdzić, że każdą sytuację życiową Gombrowicz przenosi niejako na teren ciała i tam ją „rozwiązuje”. [...]

Czytelników *Ferdydurke* uderzała od początku wyraźnie określona rola pewnych części ciała: „pupa” symbolizuje tam niedojrzałość, „noga” i „łydka” – młodość, „gęba” – nieautentyczność człowieka. Symbolika jest tu dość przejrzysta: słowo „pupa” kojarzy się z jednej strony z Witkacowskim „opupieniem”, z drugiej – z dziecinnym tyłeczkiem. Słowo go określające znika następnie niemal zupełnie ze słownika dorosłych, zastąpione mianem dosadniejszym. Łydka – to z kolei część ciała eksponowana w latach 30. raczej przez młodzież w szortach i krótkich spódniczkach. Niedawno uwolniona z długich do ziemi sukien, silna i jędrna – jest łydka symbolem sportu, nowego wychowania, swobody obyczajowej i seksualnej. Gęba na koniec – to [...] maska wtłoczona na twarz każdego człowieka – z wolą lub wbrew jego woli. Trójkąt części ciała, w jakim rozgrywa się *Ferdydurke*, pokrywa się z trójkątem sił ugniatających człowieka i odbierających mu autentyczność: z niedojrzałością, ze współczesną mitologią postępu oraz z anachroniczną mitologią konserwatywną. Każda z trzech części powieści ma swój *leitmotiv* – jest nim właśnie jedna z tych części ciała.

Rozpatrzmy teraz opozycję: gęba – twarz. Początkowo występuje ona jako znak innej opozycji: sztuczność – autentyczność. Z gębą-maską przybywa Miętus na wieś, do dworu Hurleckich. Tam staje przed nowym układem: gęba oznacza chamstwo, twarz – pańskość. [...] Miętus [...] nie orientuje się, że „gęba” w tym środowisku należy do innej pary opozycyjnej, znaczy co innego. Akcja polega tu na [...] przemieszczeniu semantycznym: „gęba-maską” poczyną znaczyć coraz więcej „chamską gębę”, nabiera znaczenia kompromitującego, jest dysonansem. [...] Panicz Zygmunt chce spoliczkować Miętusa: „I groźbę policzka wyrzucił z siebie! Pojąłem, o co mu chodziło. Chciał zdyskwalifikować tę twarz, która brała od gminu po mordzie, chciał pobiciem usunąć ją z listy pańskich honorowych twarzy” (F, s. 292). [...]

Już ten przykład wystarczy, by w niemnął konfuzję wprowadzić zwolenników jednoznacznej semantyki części ciała u Gombrowicza. Bo jakże to? Ta sama „gęba” w charakterze maski, innym razem jako sygnał społecznej niższości? Ta sama część ciała (gęba – twarz) obdarzona znaczeniami przeciwstawnymi? [...]

Pozostaje opozycja dojrzałość – niedojrzałość, która również budzi pewne wątpliwości. Jeśli niedojrzałość ma pokryć się z młodością, niższością, pięknnością, chaosem – to kim jest nowoczesna pensjonarka? Młoda? – oczywiście. Piękna? – bez wątpienia. Czy „niższa”? – tu już można dyskutować, za to z „chaosem” Młodziałówna nie ma na pewno nic wspólnego. Jest to forma skończona i odporna – ileś ataków wymyślnych przetrwała, zanim uległa skondensowanemu absurdowi sceny finałowej! [...]

Sprzeczność między dojrzałością a niedojrzałością to w istocie sprzeczność między Formą a Chaosem, sensem a bezsensem, konwencją a jej brakiem. Dojrzały jest człowiek, który sam jest „sensowny”, wewnętrznie niesprzeczny, i który „sensownie” wpisuje się w rzeczywistość otaczającą. [...] „Anatomicznie” dojrzały jest człowiek ucieleśniający typ, człowiek, którego części ciała komponują się w stereotypową figurę. Takim jest [...] Pimko arcybelfer czy dziedzic Konstanty Hurlecki. [...] Ale niech no tylko pojawi się niedojrzałość! Oto sobowtór narratora *Ferdydurke*: „Wady i usterki wypełzały mu na światło dzienne, on zaś stał skulony, podobny do stworzeń nocnych, coraz straszniej, zewsząd wylazły mu części ciała, pojedyncze części, a te części były dokładnie określone, skonkretyzowane... do granic haniebnej wyrazistości... do granic hańby... Widziałem palec, paznokcie, nos, oko, udo i stopę, a wszystko wyprowadzone na wierzch” (F, s. 19–20). Narrator ciągle nie może się skonkretyzować cieleśnie. Ostateczny cios zadaje mu ciocia: „Nie ma mnie, włosy stryja Edwarda, nos ojca, oczy matki, podbródek po Pifczyckich, rodzinne części ciała” (F, s. 247). Podobnie zdradziecki Analityk „rozkłada na części” profesorem Fildor – odbierając syntetyczny sens poszczególnym jej członkom. [...]

Gombrowiczowski „człowiek dojrzały” ukazuje się w opisie krańcowo stereotypowym. Niedojrzałego zdradza zawsze jakaś część ciała niepasująca do całości, jakiś szczegół kompromitujący, a w ostateczności – rozkład osoby na autonomiczne cząstki. Widać już teraz wyraźnie, że Młodziałówna – forma skończona – jest po stronie Dojrzałości.

Jerzy Jarzębski, *Anatomia Gombrowicza* [w:] tegoż, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984, s. 36–48.

„Wdzięczne wiązanki części ciała”

imię i nazwisko

data

klasa

I Wykonaj polecenia dotyczące gombrowiczowskiej „pupy”.

a) Znajdź w tekście i podaj, w jakich okolicznościach po raz pierwszy pojawia się w powieści „pupa”.

.....

.....

.....

.....

.....

b) Opisz, na czym polega relacja między osobami biorącymi udział w procesie upupiania.

.....

.....

.....

.....

.....

c) Zinterpretuj słowo „pupa” w kontekście zacytowanych fragmentów *Ferdydurke*.

– 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.

.....

.....

.....

.....

.....

– Porwałś mnie – mówiła, upajając się swoim mówieniem. Nie każdy by się na to zdobył. [...] ... lubię te twoje oczy śmiałe, nieustraszone, drapieżne...

I pod jej zachwytem wilem się jak pod chłostą szatana, a pupa olbrzymia, infernalna świetniała i przesywała 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 [...]. Wzięła 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.

.....

.....

.....

.....

.....

2 Wykonaj polecenia dotyczące gombrowiczowskich „łydek”.

a) Znajdź w tekście i podaj, w jakich okolicznościach po raz pierwszy pojawiają się w powieści „łydki”.

.....

.....

.....

.....

.....

b) Opisz, na czym polega relacja między osobami biorącymi udział w procesie „zniewolenia łydką”.

.....

.....

.....

.....

.....

c) Zinterpretuj słowo „łydki” w kontekście zacytowanych fragmentów *Ferdydurke*.

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, Wewnętrzna Logikę Utworu, Żelazną Konsekwencję Asocjacji lub też poza Świadomość Klasową, Walkę, Jutrznię 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 zrozumiałą 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.*

3 Wykonaj polecenia dotyczące gombrowiczowskiej „gęby”.

a) Znajdź w tekście i podaj, w jakich okolicznościach po raz pierwszy pojawia się w powieści „gęba”.

b) Opisz, na czym polega relacja między osobami biorącymi udział w procesie „dorabiania gęby”.

c) Zinterpretuj słowo „gęba” w kontekście zacytowanych fragmentów *Ferdydurke*.

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 tułów z damską i męską galanterią. – Gęba – powiedział Miętus – nic szczerzego, 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 wszech miar się nadawał, cóż, kiedy użył w rozmowie wyrażenia „natomiast”. – Gęba – szepnął Miętus ze złością. – To nie to. Naprzód, naprzód – powtarzał gorączkowo. – To wszystko szmira.

- 4 Przeczytaj dwa teksty Gombrowicza: zakończenie *Ferdydurke* oraz fragment *Dziennika* i wykonaj podane polecenia.

A teraz przybywajcie, gęby! Nie, nie żegnam się z wami, obce i nieznane facjaty obcych, nieznanach facetów, którzy mnie czytać będziecie, witam was, witam, wdzięczne wiązanki części ciała, teraz niech się zacznie dopiero – przybądźcie i przystąpcie do mnie, rozpocznijcie swoje miętoszenie, uczynicie mi nową gębę, bym znowu musiał uciekać przed wami w innych ludzi i pędzić, pędzić, pędzić przez całą ludzkość. Gdyż nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę, a przed człowiekiem schronić się można jedynie w objęcia innego człowieka. Przed pupą zaś w ogóle nie ma ucieczki. Ścigajcie mnie, jeśli chcecie. Uciekam z gębą w rękach.

Przecież mój człowiek jest stwarzany od zewnątrz, czyli z istoty swej nieautentyczny – będący zawsze nie sobą, gdyż określa go forma, która rodzi się między ludźmi. Jego „ja” jest mu zatem wyznaczone w owej „mięszyludzkości”. Wieczysty aktor, ale aktor naturalny, ponieważ sztuczność jest mu wrodzona, ona stanowi cechę jego człowieczeństwa – być człowiekiem to znaczy być aktorem – być człowiekiem to znaczy udawać człowieka – być człowiekiem to znaczy „zachowywać się” jak człowiek, nie będąc nim w samej głębi – być człowiekiem to znaczy recytować człowieczeństwo. Więc w tych warunkach jakże rozumieć walkę z gębą, z miną w *Ferdydurke*? Przecież nie tak, że człowiek ma się pozbyć swojej maski – gdyż poza nią nie ma żadnej twarzy – tu tylko można żądać, aby uprzytomnił sobie swoją sztuczność i ją wyznał. Jeśli skazany jestem na fałsz, jedyna szczerłość mi dostępna polega na wyznaniu, że szczerłość jest mi niedostępna. Jeśli nigdy nie mogę być całkowicie sobą, jedyne co mi pozwala uratować od zagłady moją osobowość, to sama wola autentyczności, owo uparte wbrew wszystkiemu „ja chcę być sobą”, które jest niczym więcej jak tylko buntem tragicznym i beznadziejnym przeciw deformacji. Nie mogę być sobą, a jednak chcę być sobą i muszę być sobą – oto antynomia, z tych nie dających się uładzić... i nie oczekujcie ode mnie lekarstw na nieuleczalne choroby. *Ferdydurke* stwierdza jedynie to wewnętrzne rozdarcie człowieka – nic więcej.

- a) Korzystając z komentarza pisarza do *Ferdydurke*, napisz, dlaczego „nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę, a przed człowiekiem schronić się można jedynie w objęcia innego człowieka”.

- b) Na podstawie znajomości całej powieści wytłumacz, dlaczego „przed pupą w ogóle nie ma ucieczki”.

Śmiesznie i strasznie

imię i nazwisko

data

klasa

1 Zapoznaj się z definicją groteski, a następnie wykonaj polecenia.

groteska

1. rodzaj dekoracyjnego ornamentu opartego na motywach stylizowanych wici roślinnych, przeplatających 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) niejednorodnością nastroju, przemieszaniem pierwiastków komizmu i tragizmu, błaznady 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 wysłowienia 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 niepomierne 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. Sałtykowa-Szczerdrina, F. Kafki, I. Erenburga (*Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca*), B. Brechta, G. Meyrinka, F. Dürrenmatta, W. Majakowskiego (*Łażnia*), E. Ionesco. W literaturze polskiej groteskę uprawiali m.in. R. Jaworski, S.I. Witkiewicz, W. Gombrowicz, K.I. Gałczyński, T. Różewicz, S. Mrozek.

Słownik terminów literackich, pod red. Janusza Sławińskiego, Wrocław 2008, s. 188.