

Gombrowicz w szkole

1. Co czytamy w szkole?

- *Ferdydurke* jako utwór obowiązkowy, szkoła skazana na *Ferdydurke*, tekst trzeba polubić (w tym roku przypada 75 rocznica wydania powieści: 11 października 1937),
- *Trans-Atlantyk*, niekiedy dodawany we fragmentach jako kontekst współczesny przy romantyzmie,
- rzadko któreś z opowiadań z tomu *Bakakaj (Pamiętnik z okresu dojrzewania)*: *Tancerz mecenasa Kraykowskiego*, *Wieczór u hrabiny Kotłubaj*,
- niekiedy jako kontekst fragmenty *Dziennika* (początek, autokomentarze do własnych utworów, uwagi o malarstwie); są też konteksty z tekstów naukowych o Gombrowiczu (najczęściej zbyt trudne dla ucznia).

2. Trudności z lekturą Gombrowicza:

a/ pisarz nieobecny:

- pisarz nieobecny w świadomości lekturowej kilku pokoleń Polaków do upadku komunizmu z 1989 roku, wydany w czasie popaździernikowej odwilży (*Ferdydurke* w 1956), później niekiedy pojedyncze opowiadania; brak *Trans-Atlantyku*, *Dziennika*, późniejszych powieści, nieobecność na scenie: tego nie sposób szybko nadrobić, starsi czytelnicy wciąż nie rozumieją Gombrowicza,
- Gombrowicz poza środowiskami emigracyjnymi, 25 lat w Argentynie, nieobecny w emigracyjnych środowiskach i dyskusjach, do Europy przyjeżdża kilka lat przed śmiercią, by wystąpić w Wolnej Europie, co definitywnie zamknęło mu drogę na krajowy rynek wydawniczy (nie mógł nawet przyjechać do Polski),
- czytanie i rozumienie Gombrowicza było świadomością elitarną: edycje paryskiej „Kultury”, wydawnictwa podziemne w latach 80-tych, zamknięty krąg badaczy (Artur Sandauer, Jan Błoński, Michał Głowiński, Jerzy Jarzębski: cenzuralne pozwolenie dla niewielkiej grupy badaczy na pisanie o Gombrowiczu) i intelektualistów-humanistów; rozumienie Gombrowicza to było wtajemniczenie, inicjacja w kulturę wysoką, jako badacze nie wypracowaliśmy języka popularyzacji Gombrowicza,

- brak Nagrody Nobla, która spopularyzowała niemal równie hermetycznego i złożonego Miłosza (jako noblista mógł odwiedzać kraj, był wydawany od 1980 roku, zadomowił się w świadomości akademickiej i lekturowej),
- Gombrowicz (inaczej niż Miłosz – w wersji bardzo uproszczonej) nie wpisywał się w etos solidarnościowy (w tym religijny), pozostał pisarzem osobnym; dziś opcja prawicowa ma problem z Gombrowiczem (były nawet próby usunięcia go z listy lektur szkolnych);

b/ trudności lekturowe: tradycyjne:

- antymimetyzm, brak bezpośrednich referencji do rzeczywistości, lektura wymaga innego nastawienia niż w przypadku tradycyjnej powieści (realistycznej, naturalistycznej, popularnej, ale również baśniowej czy fantastycznej),
- odnajdywane w tekstach pewne referencje traktowane jako łatwa satyra środowiskowa (na szkołę, rodzinę i jej model wychowania, relacje emocjonalne, emigrację w *Trans-Atlantyku*, patriotyzm w polskim wydaniu): oczywiście Gombrowicz to także satyra, choć nie wyłącznie i nie przede wszystkim,
- język antykomunikacyjny: „nikt tak nie mówi” (uczniowie nie rozpoznają swojego języka, ale również nie rozpoznają języka nauczycieli; języka wsi – pamiętają *Chłopów*, nie znają języka ziemiańskiego salonu, więc nie rozumieją zabiegów satyrycznych),
- język nieopisowy, nie opisuje rzeczywistości przedstawionej, kłopot z określeniem czasu: „obudziłem się w porze bezdusznej i nikłej”, przestrzeni – Warszawa?, okolice Warszawy?, bohatera – Józio ma 30 lat i idzie do szkoły?,
- język „niepoważny”, brak terminów filozoficznych czy filozoficzno-egzystencjalnych, zamiast maski, roli, habitusa – gęba i pupa, maksymy w rodzaju „każdy z nas jest dzieckiem podszyty”, zamiast puenty głupawy wierszyk na końcu (wrażenie, że Gombrowicz z nas kpi, że nie traktuje czytelnika poważnie);

c/ nowe trudności:

- zanik tradycyjnego świata społecznego: nie ma już ziemiaństwa, nie istnieje świat chłopów w dawnej postaci (parobek), nie ma pensji (pensjonarka),
- trudności w zrozumieniu rzeczywistości sprzed rewolucji obyczajowej: odsłonięta łydka Młodziakówny.

3. Czytanie Gombrowicza:

a/ uwagi wstępne:

- na Gombrowicza należy zaplanować więcej lekcji, nawet wbrew podręcznikom (rozbić jedną podręcznikową lekcję na dwie),
- dobrze byłoby omawiać *Ferdydurke* pod *Granicy* Nałkowskiej, Gombrowicz dojrzewał literacko właśnie w towarzyskim kręgu Nałkowskiej, ona był pierwszą czytelniczką i krytykiem powieści, Gombrowicy wprost nawiguje do historii Ziembiewicza,
- jeśli to możliwe, uruchomić inne konteksty (np. *Moralność Pani Dulskiej*, *Kronika wypadków miłosnych*, *Proces*, ale również *Pan Tadeusz*, *Przedwiośnie*): podobne grupy społeczne (mieszczanstwo i ziemiaństwo), bohaterowie (Zosia, Józio – Józef K., Ferdydurke – Freddy Durkee z powieści Harry'ego Sinclair'a Lewisa *Babbit*),
- kluczem do sukcesu bardzo dobrze przemyślana strategia cyklu lekcji z *Ferdydurke*, nauczyciel musi być mistrzem-przewodnikiem, uczniowie na ogół nie są przygotowani do samodzielnego rozumienia Gombrowicza (to nie *Przedwiośnie*, czytane chętnie i ze zrozumieniem);

b/ oswojenie z Gombrowiczem:

- biografia (nie napisana), strona internetowa: www.gombrowicz.net, problemy z biografią emocjonalną (homoseksualizm), ważne w dobie dzisiejszej mody na „podglądanie” prywatnego życia pisarzy: edycje dzienników (Nałkowskiej, Dąbrowskiej, Iwaszkiewicza, Białoszewskiego), nowoczesna biografistyka (Andrzej Franaszek o Miłoszu, Radosław Romaniuk o Iwaszkeiwiczu),
- zalecenie dokładnego czytania podręczników (dociekliwy uczeń może wyłapać błędy), np. w jednym można przeczytać: „W sierpniu 1939 r. popłynął statkiem *Chrobry* do Argentyny i pozostał w Buenos Aires, skąd pod koniec wojny przeniósł się do Europy Zachodniej” (a przecież wrócił w 1963 r. po 25 latach spędzonych w Argentynie!)
- radomskie realia rodziny Gombrowiczów (muzeum Gombrowicza we Wsoli, dokument „Resursy”: *Stacja Gombrowicz*),
- anegdoty z życia Gombrowicza, postać barwna, słowny prowokator (tu można podać kilka przykładów z *Dziennika*, *Wspomnień polskich*);

c/ wyjaśnić groteskę:

- historia groteski, malarstwo XVI wieku (odkrycie antycznych fresków w czasie wykopalisk pod Ryzmem: Grotte di Roma, m.in. Złoty Dom Nerona), przykłady malarstwa groteskowego (Arcimboldo, Bosch, Beardsley, Wojtkiewicz, Witkacy),

- groteska wpisuje się w średniowieczną tradycję karnawałową: terapeutyczna funkcja śmiechu i zabawy, świat na opak pozwalał rozładować społeczne emocje (niewybredna satyra na władzę i Kościół),
- rola groteski (deformacja: hiperbolizacja i litota) w satyrze XVIII wieku: funkcje wychowawcze,
- groteska XX wieku: świat, który stał się obcy (niezrozumiała rzeczywistość, na którą nie mamy wpływu, człowiek tajemnicą dla samego siebie, rozbite relacje emocjonalne, język, który jest pułapką), terapia śmiechem (śmiech jedynym dostępnym nam katharsis: jeżeli nie możemy świata zmienić, spróbujmy go wyśmiać),
- lektura tekstów groteskowych: pakt z czytelnikiem (czytelnik musi zaakceptować groteskową zasadę budowy dzieła, nie porównywać utworu groteskowego z realistycznym);

d/ czytanie przez metafory ciała:

- psychoanaliza: Gombrowicz świadomie rezygnuje z języka Freuda, proponuje własną terminologię, z dystansem, by ustrzec się przed presją słowa (podświadomość, libido brzmią naukowo, wykluczają postawę dystansu), nie wystarczy zrozumieć własną podświadomość w procesie psychoanalizy (jak chciał Freud), to nic nie daje, trzeba ją jeszcze wyśmiać,
- egzystencjalizm: opis sytuacji egzystencjalnej człowieka (początek egzystencjalizmu to Heidegger, 1938: *Mdłości* Sartre'a) poprzez język ciała (wiek XX to oswojanie ciała, próba dotarcia do ciała, które nie byłoby jedynie kulturowym wyobrażeniem, co oczywiście i tak jest złudzeniem... ciało pozostaje symulakrem); lepsze określenie „metafory ciała” niż „symbole ciała” (w symbolu przedmiot odsyła do ukrytych znaczeń, metafora to interakcja pomiędzy obydwojma członami, równie istotnymi w równaniu),
- problem z definicjami, każdy podręcznik robi to inaczej, nie ma jednej definicji, to tylko metafory nie zaś pojęcia naukowe (choć niekiedy definicje mylące),
- **gęba**: metafora życia jako gry (Szekspir, Kochanowski, *Lalka*), jedyna wolność to świadome dobieranie ról,
- **pupa**: metafora zależności, w świecie nie ma pełnej wolności, zawsze jesteśmy podlegli jakiejś władzy (w innym języku: przemoc symboliczna, *Le Nom du Père*),
- **łydka**: metafora podświadomości, fetyszycacji erotyki, miłości sprowadzonej do popędu płciowego, jako dobry kontekst poezja nogi – wiersz Peipera (w jednym z

podręczników: łydka Młodziakówny jako symbol wyższej pozycji społecznej?; zapewne w nawiązaniu do opowiadania *Na kuchennych schodach*, tam grube łydki polskiej służącej przeciwstawione zgrabnym łydkom w pończoszkach służących paryskich – trochę inne problematyka: tajemnicza podświadomość określająca najdziwniejsze odmiany popędu seksualnego oraz względność kanonu estetycznego, podobnie jak w *Iwonie księżniczce Burgunda*),

- być może, jak chce jeden z podręczników, jeszcze **kupa**: symbol (trudno uznać to za metaforę) skandalu towarzyskiego (to jednak niewiele nam mówi o psychologii i socjologii bohatera, raczej odnosi się do fabuły, rodzaj groteskowego wyjścia z zagmatwanej sytuacji, kupa jako okazja do ucieczki),
- wniosek: nie wystarczy zrozumieć reguły rządzące światem i własną podświadomość; socjologia i psychoanaliza są nieskuteczne, jedynym ratunkiem śmiech;

e/ czytanie przez język:

- fragment kończący powieść, porwanie Zosi: „Nie mogłem wytłumaczyć i wyjęzyczyć Zosi, co się stało we dworze, gdyż wstydzilem się, a zresztą nie znajdowałem słów”,
- język próbuje opisać rzeczywistość i człowieka, podsuwający klisze pojęciowe, pułapka językowa, język mówi nami, a nie my językiem, nie mamy dostępu do „rzeczy samej w sobie” (nigdy nie uda się „wyjęzyczyć Zosi”),
- język, który kreuje rzeczywistość: Józef nazwany Józiem staje się młodszy, można go wysłać do szkoły; można zgwałcić przez ucho, narzucić swój język, zatem uformować podług siebie (mówienie jakimś językiem zmienia wizję świata); chłopci nazwani psami zachowują się jak zwierzęta (logika języka nie zaś logika psychologicznej tożsamości),
- język jako narzędzie komunikacyjne zawodzi, nie można się porozumieć z drugim człowiekiem: starcie ideologiczne uczniów, puste rozmowy w salonie ziemiańskim (Kocio: „Tereperepumpum – mruknał – raz na podwórku tańczył pies, a kotka śmiała się do łez”);

f/ Gombrowicz o patriotyzmie (*Trans-Atlantyk*):

- kłopot ze współczesnym patriotyzmem: odstręczający młodych ludzi martyrologia wpisana w kod patriotyczny, Ojczyzna, dla której trzeba cierpieć (jakiś rodzaj upiora, od którego najlepiej uciec),
- polski kod patriotyczny bezużyteczny w czasach pokoju i niepodległości (kult spraw przegranych, nawet 11 listopada nie potrafimy święcić z radością) i w czasie

zagrożenia (*Trans-Atlantyk* ożywia romantyczne stereotypy cierpiętniczomesjaniczne),

- schizofrenia małego, peryferyjnego narodu, który ma aspiracje do wielkości i wyjątkowej roli w dziejach świata; konieczna świadomość, że należymy do narodu podrzędnego,
- patriotyzm indywidualny, osobisty, świadomy, unikający zbiorowych emocji i wydobywający się spod silnej presji zbiorowości; dla Gombrowicza (jak kiedyś dla Norwida) człowiek ważniejszy od Polaka,
- konieczna świadomość własnej tradycji, która nas uformowała, ale której nie należy traktować jako bezdyskusyjnej świętości: dialog, krytyka, nawet bunt, śmiech,
- syncyzna jako postawa radości czerpanej z życia, wolnego od zbiorowych presji i oczekiwań, realizacji własnych aspiracji, ambicji, emocji.