

Autor opracowania: prof. dr hab. Marek Bernacki, ATH w Bielsku-Białej
Opracowania ukazały się drukiem w 2002 roku w warszawskim Wydawnictwie ADAMANTAN w serii "Przeczytaj Przed Maturą".

Witold Gombrowicz *Ferdydurke*¹ (1937/1938)

Biogram autora

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), a pod koniec życia we Francji. 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. 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.

Pod koniec życia rozgłos i międzynarodową sławę przyniosły autorowi *Ferdydurke* francuskie przekłady *Pornografii* (1962), *Kosmosu* (1966) i *Operetki* (1969).

Warto wiedzieć:

1. „Odkrywcą” i promotorem twórczości Gombrowicza w Europie i na świecie był znany krytyk literacki i znawca sztuki Konstanty Aleksander Jeleński. Olbrzymią zasługę w przyswajaniu twórczości autora *Operetki* polskim czytelnikom miał Jerzy Giedroyc, redaktor naczelny paryskiej „Kultury”.

2. W 1968 r. (czyli na rok przed śmiercią) Witold Gombrowicz był jednym z najpoważniejszych kandydatów do literackiej Nagrody Nobla.

¹ „**Ferdydurke**” – nazwę powieści Gombrowicz zapożyczył od amerykańskiego pisarza S. 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. Posłużenie się takim przewrotnym tytułem stanowiło prowokację literacką i było manifestacją niezależności Gombrowicza jako autora.

Najważniejsze utwory

Twórczość prozatorska: *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (1933; wyd. zmienione i rozszerzone pt. *Bakakaj* 1957), *Ferdydurke* (1938, właśc. 1937), *Opętani* (powieść sensacyjno-fantastyczna, drukowana w 1939 r. w odcinkach na łamach dwóch popularnych gazet pod ps. Z. Niewieski; wyd. pośmiertnie w: *Varia* 1973), *Trans-Atlantyk* (1953), *Pornografia* (1960), *Dziennik (1953–1956)* (wyd. I Paryż, 1957), *Dziennik (1957–1961)* (wyd. I Paryż 1962), *Dziennik (1961–1966)* (wyd. I Paryż 1966), *Wspomnienia polskie; Wędrowki po Argentynie* (1977).

Dramaty: *Iwona, księżniczka Burgunda* (1938), *Ślub* (1953), *Operetka* (1966).

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 1937 r. (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. w Państwowym Instytucie Wydawniczym, stanowiąc podstawę kolejnych wznowień dzieła w latach: 1983, 1985, 1992 i 1993 r.

Warto wiedzieć:

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.

Tematyka

Zasadniczym tematem *Ferdydurke* są przygody Józia – głównego bohatera, a zarazem narratora powieści i porte-parole autora, Witolda Gombrowicza. Akcja utworu rozgrywa się w Warszawie i w Bolimowie, w latach 30. XX w., obejmując kilka lub kilkanaście dni, ale tak naprawdę toczy się ona w umyśle (w tzw. **przestrzeni mentalnej**) głównego bohatera, będąc odzwierciedleniem jego lęków, kompleksów, fanaberii, ukrytych popędów i pragnień erotycznych, a także wysiłków podejmowanych w celu zbudowania jakiegoś pozytywnego wizerunku samego siebie jako początkującego literata i dojrzewającego mężczyzny. Aby to osiągnąć, bohater postanawia **napisać nowe i oryginalne dzieło** (jest nim *Ferdydurke*), które tworzy niejako na oczach czytelnika, wciągając go w **przewrotną grę**. Istota powieści polega na tym, by czytelnik dał się do tej gry przekonać i aby zrozumiał, że za modelem literackim – o którym tak chętnie i często rozprawia autor-narrator – kryje się tajemnica ludzkiego życia, do której klucz stanowią takie pojęcia jak: Forma, gęba, pupa, młodość czy wieczna niedojrzałość (zob. **Problematyka ideowa**).

Bohaterowie

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 dojrzewanía*. Nie została ona najlepiej przyjęta przez krytyków, których bohater określa pogardliwie „ciotkami kulturalnymi”. 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 (...)”. Bojąc się, że krytycy zakwalifikowali go już jako pisarza drugorzędnego, postanawia stworzyć nowe dzieło (jest nim *Ferdydurke*). W tym dziele, powstającym niejako dopiero przed oczami czytelników) – Józio jest głównym bohaterem oraz komentatorem przedstawianych wydarzeń. (Więcej informacji o Józiu – zob. *Przełąd najważniejszych wydarzeń...*).

Józio w szkole

Prof. T. Pimko – pięćdziesięcioletni „kulturalny filolog z Krakowa”, „belfer klasyczny”, zwany też „wielkim Zdrabniaczem”; w pracy szkolnej posługuje się metodą „upupiania” uczniów, którym pragnie wmówić, iż są „skromni, niewinni i czysti”. Narrator daje taki opis Pimki:

„drobny, mały, chuderlawy, łysy, i w binoklach, w spodniach sztuczkowych, w żakiecie, z paznokciami wydatnymi i żółtymi, w bucikach giemzowych, żółtych”.

Piórkowski – dyrektor szkoły, do której prof. Pimko zaprowadził Józia; jego hasło naczelne brzmi: „Pupa, pupa, bez uczniów nie byłoby szkoły, a bez szkoły życia by nie było!”.

Miętałski vel „Miętus” – zbuntowany uczeń, którego wrogiem numer jeden jest Syfon, ulubieniec ciała pedagogicznego, a szczególnie profesorów: Pimki, Bładaczki i dobrodusznego 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 zadanym mu przez zniechęconego Miętusa, nie potrafi znieść upokorzenia i popełnia samobójstwo, wieszając się na wieszaku w szkolnej szatni.

Kopyrda (H.K.) – 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 uczuń Zuty Młodziakówny, zwabia go podstępnie na nocną schadzke w domu jej rodziców, co kończy się kompromitacją Kopyrdy i ogólną bijatyką z mieszkańcami domu.

Bładaczka – nauczyciel polskiego, który „ględząc wieszczem, na życie zarabiał”; miał „szczególnie niezdrową i ziemistą cerę”. Typ bezwolnego belfra, który „na siłę” próbuje wmówić swym podopiecznym, że „Słowacki wielkim poetą był”.

Józio na pensji u Młodziaków

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 (...), pozbawiony przesądów czerstwy pacyfista i wielbiciel

naukowej organizacji pracy, z dowcipami i anegdotami naukowymi oraz dowcipami z kabaretów (...)"

Młodziak, wychowany na *Słówkach* Boya i felietonach Słonimskiego, 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”; dużo czyta (m.in. dzieła G.H. Wellsa i B. Russella). Uważa się za kobietę wyzwoloną, która nie omieszkła wygarnąć profesorowi Pimce, że jest zacofanym tradycjonalistą:

„– Epoka, profesorze, epoka! Nie zna pan spóczesnego pokolenia. Głębokie przemiany. Wielka rewolucja obyczajowa, ten wiatr, który burzy, podziemne wstrząsy, a my na nich. Epoka! 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, który udziela Zutce korepetycji z Norwida, a potajemnie uwielbia – powie o niej: „rozwydrzona panna, przedstawicielka nowego, zamerykanizowanego pokolenia”. Narrator tak opisuje Młodziakównę:

„Lat szesnaście, sveater, spódnica, gumiane sportowe półbuciki, wysportowana, swobodna, gładka, gibka, giętka i bezczelna!”

Dziad-żebrak – anonimowa postać, „zatrudniony” za złotego przez Józia jako „statysta” w zaaranżowanym przez niego przewrotnym *qui pro quo*, którego celem była ostateczna dekompozycja Formy domu Młodziaków (dziad trzyma w zębach zieloną gałązkę), w szczytowym momencie „przedstawienia” wypowiada dwa słowa: „Dopraszam się łaski”.

Józio we dworze Hurleckich

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, gdy 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 (...)"

Zygmunt Hurlecki – kuzyn Józia, syn Hurleckich, studiuje w szkole rolniczej, typ panicza, ale romansuje bez żenady z chłopkami; we wsi miał kochankę – „gdowę” Józefkę, z którą „w krzakach kole stawu” się obłapiał.

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 gapiła się, albo nudziła się, albo chodziła na spacer, albo wyglądała oknem, albo grała na fortepianie, albo pracowała filantropijnie w instytucji >>Społem<<, albo zdawała egzaminy z hodowli warzyw, albo flirtowała i tańczyła przy dźwiękach muzyki, albo jeździła do uzdrowisk, albo uprawiała

konwersację i patrzyła przez szyby w dal. (...) 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 i dlatego często chorowała na zęby, gdyż nadawała się doskonale do poczekalni dentystycznej, a zęby jej o tym wiedziały”.

Franciszek – kamerdyner u Hurleckich, stary „sługus z bokobrodami i w sztywnym kołnierzyku”, typ wiernego sługi. To on donosi państwu, że Miętus zbratał się z Walkiem.

Walek – lokaj u Hurleckich, chłopak z ludu, typ parobczaka, jaki śnił się po nocach Miętusowi. Ich „zbratanie” staje się zarzewiem rewolucji w Bolimowie.

Przegląd najważniejszych wydarzeń w poszczególnych rozdziałach

Rozdział I „Porwanie”

We wtorek 29 września 193. r. Józio budzi się nad ranem i odczuwa potworny „lęk nieistnienia”. Wykładnikiem owego lęku był sen o sobie 15-, 16-letnim. Po przebudzeniu bohatera męczy poczucie egzystencjalnej niemocy („nic się nie stanie, nic się nie odmieni, nic nigdy nie nastąpi”).

Zaraz na samym początku powieści pojawia się **motyw dantejski**, zaczerpnięty z *Boskiej Komedii*. Narrator mówi o sobie: „**W połowie drogi mojego żywota pośród ciemnego znalazłem się lasu. Las ten, co gorsza, był z i e l o n y**”². Wyznaje, iż skończył właśnie trzydzieści lat i w oczach krewnych oraz znajomych uchodzić powinien za człowieka dojrzałego:

„Przeszedłem niedawno Rubikon nieuniknionego trzydziestaka, minąłem kamień milowy, z metryki, z pozorów wyglądałem na człowieka dojrzałego, a jednak nie byłem nim – bo czymże byłem? (...) Chodziłem po kawiarniach i po barach, spotykałem się z ludźmi zamieniając słowa, czasem nawet myśli, ale sytuacja była nie wyjaśniona i sam nie wiedziałem, czym człowiek, czym chłystek; i tak na przełomie lat nie byłem ani tym, ani owym – byłem niczym – a rówieśnicy, którzy już się poženili oraz pozajmowali określone stanowiska, nie tyle wobec życia, ile po rozmaitych urzędach państwowych, odnosili się do mnie z uzasadnioną nieufnością”.

Józio z przekąsem oznajmia, że jego ciotki, które pogardliwie określa mianem „ćwierćmatek doczepionych, przyłatanych, ale szczerze kochających”, próbują wpłynąć na niego, aby w końcu ustatkował się i został kimś określonym. Wcześniej bohater **napisał książkę** zatytułowaną *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, która miała potwierdzić jego inicjację w dojrzałość. Wspominając nie najlepsze reakcje krytyków na jego debiutanckie dzieło, narrator snuje refleksje natury filozoficznej, zastanawia się na przykład nad **kwestią uzależnienia człowieka od opinii innych ludzi**:

² Wyróżnione w tekście zdania stanowią swobodną parafrazą słynnego zdania (a zarazem całej pierwszej tercyny), rozpoczynającego *Boską Komedię* Dantego:

„W życia wędrowce, na połowie czasu, / Straciwszy z oczu szlak niemyłej drogi, / W głębi ciemnego znalazłem się lasu” (tłum. E. Porębowicz). W powieści Gombrowicza, podobnie jak w arcydziele Dantego, alegoryczna sytuacja duchowego zagubienia się bohatera stanowi punkt wyjścia dla działań, których celem ma być ponowne odnalezienie przez niego utraconego sensu życia. Dla Dantego jest nim wędrowka ku Bogu, dla Józia – próba napisania nowego dzieła i nadania kształtu własnej osobowości.

„Zaprawdę, w świecie ducha odbywa się gwałt permanentny, nie jesteśmy samoistni, jesteśmy tylko funkcją innych ludzi, musimy być takimi, jakimi nas widzą, a już moją osobistą klęską było, że z jakąś niezdrową rozkoszą uzależniałem się najchętniej od niedorostków, wyrostków, podlotków oraz ciotek kulturalnych”.

Przy okazji Józio daje upust swojej niechęci do krytyków literackich, których pogardliwie nazywa „ciotkami kulturalnymi”. Bohater wspomina, iż po wydaniu *Pamiętnika...* przyprawiono mu od razu gębę; wtedy też: „otrzymał święcenia półświatne, został hojnie namaszczonej niższą sferą”:

„Lecz ja byłem, niestety, chłystek i chłystkowatość była jedyną moją instytucją kulturalną”.

Józio uświadamia sobie śmieszność sytuacji, w jakiej się znalazł, i postanawia przewyciężyć niedojrzałość w sobie. Nagle, pozostając w dziwnym stanie pół snu, pół jawy, dostrzega w pokoju („rodzi”) swego **sobowtóra**. Przygląda się bacznie tej zjawie, nie dowierzając własnym zmysłom. Nie godzi się na taki obraz samego siebie. Zaraz potem przyjmuje **postawę buntu**:

„Ach, stworzyć formę własną! Przerzucić się na zewnątrz! Wyrazić się! Niech kształt mój rodzi się ze mnie, niech nie będzie zrobiony mi!”

Uwaga: powyższe słowa uznać można za **motto powieści**, która na dobrą sprawę w tej właśnie chwili się zaczyna.

W chwilę potem bohater siada do pisania nowego dzieła: „(...) mojego własnego, takiego jak ja, identycznego ze mną, wynikającego wprost ze mnie, dzieła suwerennie przeprowadzającego własną rację moją przeciw wszystkiemu i wszystkim (...)”

Nagle rozlega się dzwonek u drzwi i do mieszkania wchodzi prof. Pimko, który natychmiast przyprawia Józiovi „pupę” – niweczy jego trud samodzielnego dorastania do „siebie samego”, własnej dojrzałości wywiedzionej z niedojrzałości! Profesor po belfersku zaczyna oceniać rozpoczęte przez bohatera dzieło, potem przytłacza go pedagogiczną erudycją oraz schematyzmem myślenia, który zabija wszelką indywidualność. Upupiony infantylnie Józio, zdegradowany do roli 15-lątka, podąża posłusznie za Pimką do szkoły dyrektora Piórkowskiego.

Rozdział II „Uwięzienie i dalsze zdrabnianie”

Profesor Pimko zapisuje Józia do kl. VI. Witając nowego kolegę, uczniowie „gadają Pimką i Bładaczką”:

„Obskoczyli mnie, któryś wrzasnął:

– G w o l i ż j a k i m z ł o ś l i w y m k a p r y s o m a u r y w a s z m o ś ć d o b r o d z i e j a p e r s o n a t a k p ó ź n o w b u d z i e s i ę p o j a w i a ?

Inny znowu pisał śmiejąc się kretynoidalnie:

– A z a ż a m o r y d o j a k i e j p o d w i k i w s t r z y m a ł y s z a n o w n u s a k o l e g u s a ? Z a l i ż z a d u f a ł y k o l e g u s o p i e s z a ł y j e s t ? ”

Profesor Pimko za wszelką cenę wmawia uczniom, że są „skromni, niewinni i czyści”. Ci jednak się buntują.

Józio próbuje jakoś się dostosować do roli ucznia. Szybko dostrzega spór, jaki prowadzi Miętus z Syfonem. Ten pierwszy stoi na czele buntowników nie cierpiących życia szkolnego, drugi jest ulubieńcem grona pedagogicznego. Józio zachowuje w tym sporze dystans, będąc jakby pośrednikiem między Pimką a młodzieńcami; przy okazji dostrzega, że obie frakcje (Miętus i Syfon mają w klasie grupy swoich popleczników) zabiegają o względy Kopyrdy – chłopaka, który chodzi własnymi ścieżkami.

Józio jest świadkiem pojedynku, jaki toczą ze sobą zwolennicy Miętusa i Syfona, nagle ten pierwszy odchodzi z placu boju, szykując podstęp. Tymczasem Józio idzie do gabinetu dyr. Piórkowskiego i poznaje ciało pedagogiczne:

„W dużym pokoju za stołem siedzieli nauczyciele i popijali herbatę zagryzając bułką. Nigdy nie zdarzyło mi się widzieć razem tyłu 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”.

Zaczynają się zajęcia z języka polskiego. (**Uwaga:** to najstłynniejszy opis lekcja w polskiej literaturze!) Profesor zwany Bładaczką nie może w żaden sposób zapanować nad żywiołem klasy, potem narzuca temat: „Wytłumaczyć i objaśnić uczniom, dlaczego Słowacki wzbudza w nas miłość i zachwyty”.

Okazuje się, że uczniowie nie zgadzają się z narzuconą tezą lekcji, torpedując ją nieustannie.

Uwaga: we fragmencie tym Gombrowicz przeprowadza druzgoczącą **krytykę tradycyjnego modelu szkoły**; przy okazji drwi sobie z polskiej literatury romantycznej i jej wpływu na powszechną świadomość Polaków, a także wykpiwa niezyciowe i oderwane od rzeczywistości metody nauczania.

Honor nieszczęsnego prof. Bładaczki ratuje Syfon, który przez kwadrans recytuje z pamięci wiersze Wieszcza: belfer wpada w zachwyty, zaś Józio postanawia uciekać czym prędzej ze szkoły („Uciec od Bładaczki, od fikcji i nudy”). Jednocześnie czuje w sobie brak silnej woli, niemoc, która mija pod wpływem bacznej obserwacji przez niego zachowania Kopyrdy – jedyne „normalnego chłopaka”, zachowującego zdrowy dystans do wszystkiego, co się wokół niego dzieje.

Rozdział III „Przylapanie i dalsze miętoszenie”

Dalszy ciąg pojedynku zwolenników Syfona ze zwolennikami Miętusa – wszyscy podlegają totalnemu **upupieniu pedagogicznemu**, co spostrzega i ocenia Józio-obszawator:

„Zatraciwszy wszelki kontakt z życiem i z rzeczywistością, prasowani przez wszystkie odłamy, kierunki i prądy, traktowani wciąż pedagogicznie, otoczeni fałszem, dawali koncert fałszu! I co rusz, to głupio! Fałszywi w patosie swoim, okropni w liryzmie, fatalni w sentymentalizmie, nieudolni w ironii, żarcie i dowcipie, pretensjonalni we wzlotach, obrzydliwi w swoich upadkach. (...) Traktowani sztucznie, mogliż nie być sztuczni? A będąc sztuczni, czy mogli mówić w sposób niehańbiący? Więc niemożność straszna unosiła się w powietrzu dusznym, rzeczywistość pomału przetwarzała się w świat ideału i tylko jeden Kopyrda nie dawał się wciągnąć, obojętnie podrzucając pilnik od paznokci i patrząc na nogi...”

Tymczasem Miętus szykuje się do uświadomienia Syfona przez uszy... Józio przestrzega, zwracając się do Kopyrdy:

„– Oni chcą zgwałcić Syfona – rzekłem po prostu. – Może lepiej byłoby wyperswadować im. Jeżeli Miętus Syfona zgwałci, atmosfera w szkole stanie się zupełnie niemożliwa”.

Namawia Miętusa do ucieczki – „do parobków” i „na swobodę”. Miętus nagle się rozmarza i zostaje na tym przyłapany przez kolegów. W odwecie wyzywa Syfona na pojedynek na miny. Józio zostaje superarbitrem. W międzyczasie odbywa się lekcja łaciny (nikt nie wie, że „*animis oblatis*” to przykład konstrukcji *ablativus absolutus*). Uczeń Gałkiewicz krytykuje naukę tego przedmiotu; i znów sytuację ratuje niezawodny w takich przypadkach Syfon, który recytuje Cezara! Potem odbywa się pojedynek na miny, w którym Syfon jest górą! Nagle jednak Miętus przystępuje do kontrataku i „gwałci” Syfona przez uszy:

„(...) – Puszczaj... – wyrzęził Syfon.

– Puścić! Zaraz cię wypuszczę! Zaraz wypuszczę, tylko nie wiem, czy zupełnie takim, jakim jesteś. Pogadamy sobie! Nadstaw uszko! Na szczęście jeszcze można dostać się do ciebie... na siłę... przez uszy... Już ja ci się dostanę do środka! Nadstaw, mówię, uszko! Poczekaj, niewiniątko, powiem ci coś...

Nachylił się nad nim i poszeptał – Syfon zzieleniał, kwiknął jak zarzynane prosię i rzucił się jak ryba wyjęta z wody. Miętus go przydusił! I wytworzyła się pogoń po podłodze, gdyż gonić zaczął ustami to jedno, to drugie znów ucho Syfona, który turlając głową, uciekał z uszami – i zaryczał widząc, że nie może uciec, zaryczał, by zagłuszyć zabójcze, uświadamiające słowa, i ryczał ponuro, okropnie, stężał, zapamiętał się w rozpaczliwym i pierwotnym wrzasku, aż wierzyć się nie chciało, iżby ideały wydać mogły ryk podobny dzikiemu bawołu na puszczy”.

W tym momencie do klasy wchodzi prof. Pimko, który bacznie przygląda się uczniom.

Rozdział IV „Przedmowa do Filidora dzieckiem podszytego”

Jest to jeden z najważniejszych rozdziałów w powieści, w którym autor-narrator wypowiada się na tematy filozoficzne i – przede wszystkim – artystyczno-literackie. Pojawiają się tutaj liczne sformułowania o charakterze refleksyjnym i **maksymy** (np. „Tak już w zaraniu młodości człowiek wsiąka we frazes i w grymas”). Narrator polemizuje też z krytykami sztuki:

„I – na Boga – nie waham się przyznać – ja pragnę uchylić się tyleż waszej Sztuce, panowie, której nie mogę znieść, ile wam samym... ponieważ i was nie mogę znieść z waszymi koncepcjami, z waszą artystyczną postawą i z całym waszym światkiem artystycznym”.

Snując **refleksję o Formie** („Czy my stwarzamy formę, czy ona nas stwarza”), autor-narrator przeprowadza równoległe **krytykę „nadętej” sztuki współczesnej**, która – jego zdaniem – nie odpowiada Rzeczywistości. Przy okazji dostaje się także artystom, którzy chcą być kapłanami takiej właśnie sztuki nieautentycznej i służą Narodowi. Według Gombrowicza, jest to „bractwo samopogardy”, które karmi się fałszem. Autor-narrator dodaje, iż kult Sztuki polega przede wszystkim na tzw. „zbiorowym przeżyciu”:

„I dopiero gdy wszyscy w kupie podniecą się między sobą należycie, dopiero wówczas, mówię, te oznaki wywołują w nich wzruszenie – musimy bowiem przystosowywać się do naszych oznak”.

Zaleca też artystom drugorzędnym, aby nabrali **zdrowego dystansu** do tego, czym się zajmują („Porzućcie owo cackanie się ze sztuką, porzućcie – na Boga!”), w imię tego, co jest naprawdę Rzeczywiste!

W dalszym ciągu swego „wykładu” narrator powraca do centralnej dla niego **kwestii Formy**, tym razem jednak ujmuje ją nie od strony estetycznej, ale egzystencjalnej i socjologicznej. Forma – według niego – to podstawowy element i wyznacznik ludzkiego „współ-życia”:

„Lecz w Rzeczywistości sprawa przedstawia się, jak następuje: że 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”.

Nieco dalej narrator dodaje: „Ona sprawia, że powstaje w nas coś, co nie jest z nas” oraz: „Ona jest u podstawy życia zbiorowego”.

W końcowych fragmentach rozdziału pojawia się **pochwała twórczości artystycznej, wyrastającej z niedojrzałości, niedoskonałości, młodości** – słowem takiej, która ma „związek z niższością” („Żywiołem naszym jest wieczysta niedojrzałość”):

„Albowiem – ale nie wiem, doprawdy, czy już dzisiaj mogą o tym napomknąć me wargi – jest błędny postulat, jakoby człowiek miał być określony, to znaczy niewzruszony w swoich ideach, kategoriyczny w swoich deklaracjach, niewątpliwy w swej ideologii, stanowczy w swych gustach, odpowiedzialny za słowa i czyny, ustalony raz na zawsze w całym swoim sposobie bycia. Rozpatrzcie bliżej chimeryczność tego postulatu. Żywiołem naszym jest wieczysta niedojrzałość. Co dzisiaj myślimy, czujemy, będzie nieuniknienie głupstwem dla prawnuków. Lepiej tedy, abyśmy już dzisiaj uznali w tym porcję głupstwa, którą przyniesie czas... i ta siła, która was zmusza do przedwczesnej definicji, nie jest, jak sądzicie, siłą całkowicie ludzką. Niezadługo zdamy sobie sprawę, że już nie to jest najważniejsze: umierać za idee, style, tezy, hasła, wiary; i nie to także: utwierdzać się w nich i zamykać; ale co innego, ale to: wycofać się o krok i zdobyć dystans do wszystkiego, co nieustannie wydarza się z nami. (...)

Wielkie odkrycia są nieodzowne – potężne ciosy, wymierzone miękką ludzką dłonią w pancierz stalowy Formy – chytryść niesłychana i wielka uczciwość myśli, i niezmierne zaostrenie inteligencji – iżby człowiek umknął swej sztywności i zdołał pogodzić w sobie formę i bezformie, prawo i anarchię, dojrzałość i niedojrzałość wieczystą i świętą”.

Na zakończenie swojej **tyrady** autor-narrator snuje wizję przyszłego rozwoju sztuki i myśli ludzkiej, polegającego na stopniowym odchodzeniu od niewzruszonej Formy na rzecz poddania się przypadkowości. Zastanawia się też, „jak bronić naszej najgłębszej świeżości przed szatanem ładu”.

Uwaga: w rozdziale tym pojawia się (dwukrotnie!) **słynne zdanie o berach i ananasówkach**, pełniące rolę **ironicznego przerywnika**, dzięki któremu ten, kto mówi, stara się nie popaść w patos i nie wpada w pułapkę nowej Formy:

„(...)powiedzcie mi: czy, zdaniem waszym, bery są lepsze od ananasówek? I czy lubicie pojadać je s i e d z ą c wygodnie w trzcinowych fotelach na werandzie, czy też wolicie oddawać się temu w cieniu drzewa, podczas gdy wasze części ciała chłodzi wietrzyk łagodny i świeży?”.

Rozdział V „Filidor dzieckiem podszyty”

Rozdział opisuje **surrealistyczno-groteskowe wydarzenie**, będące fantastycznym wymysłem autora, które ma posłużyć mu jako dowód na to, że wszelki przerost Formy musi ulec w końcu ozdrowieńczej destrukcji.

Bohaterami opowiadania narratora są:

Prof. G.L. vel „Filidor” – dr prof. Syntetologii uniwersytetu w Leydzie, „miał tę właściwość, że nigdy nie tracił nadziei, wyznawca Jedni, Miłości i Godności... oraz <<Króla Ducha>>”; „Był to mężczyzna dobrego wzrostu, niezłej tuszy, z rozwianą brodą i twarzą proroka w okularach”. Po drugim, nierozstrzygniętym pojedynku zamienił się w anarchistę, wesółka, „zdziecinniałego starca”, który powiedział: „Wszystko podszyte jest dzieckiem”.

Żona Filidora – szacowna matrona, po zabiegu zanalizowania wylądowała w szpitalu, bliska rozkładu. Uratowana przez męża, zmarła ostatecznie podziurawiona kulami jak sito podczas drugiego pojedynku profesorów.

Prof. P.T. Momsen zwany „anty-Filidorem” – prof. Wyższej Analizy na Uniwersytecie Columbia; „Był to mężczyzna suchy, drobny, gładko wygolony, z twarzą sceptyka w okularach i z jedyną misją wewnętrzną ścigania i pognębienia znakomitego Filidora”. Do pierwszego pojedynku zajadłych przeciwników doszło w restauracji hotelu „Bristol” w Warszawie. Po drugim, nierozstrzygniętym pojedynku prof. Momsen zamienił się w anarchistę, wesółka i obieżyświata.

Flora Gente – kochanka „anty-Filidora”, „piekielna analityczka nocy”, „heterogeniczna kurtyzana”, po pierwszym pojedynku została poddana syntezie przez prof. Filidora, który zaproponował jej sumkę 850 000 w złotychkach. Po przeliczeniu pieniędzy rzekła: „Państwo to ja. Ja. Coś wyższego”; ona również zmarła podziurawiona kulami jak sito podczas drugiego pojedynku profesorów.

Teofil Poklewski – pierwszy świadek pojedynku.

Teodor Roklewski – drugi świadek pojedynku.

Antoni Świstak – pseudonim narratora opowieści, trzeci świadek pojedynku, a właściwie „superarbiter”, wspólnie z dwoma wymienionymi powyżej panami sporządzał protokół z „pola bitwy”.

S. Łopatkin – docent, specjalista z Moskwy, obserwator pojedynku.

Finał dwóch nierozstrzygniętych pojedynków na śmierć i życie między Syntetykiem i Analitykiem jest zaskakujący i nieprzewidywalny! Oto Ład i Porządek „symetrii i analogii”, reprezentowany przez parę profesorów antagonistów, ulega ogólnemu rozprzężeniu, przeradzając się w totalny Chaos. Obaj przeciwnicy zatracają powagę i z dystygnowanych dżentelmenów zamieniają się w wesółków-anarchistów, wędrujących po świecie w

poszukiwaniu przygód (innymi słowy: rozpoczynają życie „autentyczne”, nienapiętnowane Formą, która do tej pory ich zniewalała). **Przesłanie** płynące z tego rozdziału zawarte jest w słowach wypowiedzianych przez Filidora, który zamienił się w „zdziecinniałego starca”: „Wszystko podszyte jest dzieckiem”.

Rozdział VI „Uwiedzenie i dalsze zapędzanie w młodość”

Profesor Pimko przybywa po Józia, by zabrać go na stację do pani Młodziakowej. Tam bohater ma się nauczyć „naturalności” i powinien zadurzyć się w córce gospodarzy. Pimko po kryjomu liczy na to, że zakochanego w Zucie Młodziakównie Józia uda mu się raz na zawsze uwieźć w młodości (innymi słowy „upupić”).

Józio zostaje na stacji. W jego życiu rozpoczyna się nowy okres: „samotności z pensjonarką”.

Rozdział VII „Miłość”

Józio za wszelką cenę próbuje „dobrać się” do Formy nowoczesnej pensjonarki – zabić w sobie pozera i zbratać się z Zutą w „nowoczesnej naturalności”. Opis jego starań i „podchodów” w znakomity sposób ilustruje proces wchodzenia w „orbitę” drugiego człowieka:

„Podszedłem do niej – i stanąłem blisko, w odległości jednego do dwóch kroków, w milczeniu zaproponowałem siebie nie patrząc, ze wzrokiem cofniętym – pamiętam do dziś doskonale, jak podchodzę, jak stoję o krok od niej, na samej granicy przestrzennego okręgu, w którym ona się zaczyna, jak cofam wszystkie zmysły, żeby móc podejść jak najbliżej, i czekam, po co? – po to, żeby się nie zdziwiła wcale. Tym razem bez wykałaczkii i bez żadnej szczególnej postawy. Niech przyjmie albo niech odrzuci, starałem się być zupełnie bierny, neutralny”.

Wysiłki Józia spełzają na niczym – pensjonarka robi z niego błazna. Zakochany po uszy bohater podejmuje jeszcze jeden wysiłek i odważnie naciera na Zutę. Scena ta kończy się gwałtem... ale Miętusa na służącej Młodziaków! Miętus, po zwycięskim pojedynku z Syfonem, zachodzi bowiem na pensję. Marzy też o wspólnej z Józkiem ucieczce na wieś, w poszukiwaniu parobka.

Rozdział VIII „Kompot”

Jeszcze jeden powrót do szkolnej rzeczywistości, która „pod ciśnieniem nudy, wieszca i nauczyciela (...) się pomału w świat przemienia ideału”. Jak wyznaje narrator, **upupienie szkołą** polega na tym, iż w tym świecie „nikt nie wie, co jest realne”. Rzeczywistość ta jawi się jako „wielka szkoła nierzeczywistości”:

Józio nadal jest beznadziejnie zakochany w Zucie, próbuje nawet pozyskać w tym celu Kopyrdę, ale ten lekceważy go. Syfon popełnia samobójstwo (rozpamiętując prawdę zasłyszaną o sobie od Miętusa), zaś zwycięzca pojedynku cały czas marzy o parobku i uwolnieniu się z zakłamej rzeczywistości szkoły. Coraz częściej bywa u służącej Młodziaków, która pochodzi ze wsi. Często gościem na stacji jest także prof. Pimko, który pod pozorami udzielania Zucie korepetycji z Norwida, stara się nawiązać z nią romans.

Tymczasem Józio, „opętany” nowoczesną pensjonarką, stara się ją zniszczyć. W tym celu postanawia rozbić Formę domu Młodziaków. Podczas wspólnego obiadu nazywa Zutę „mamusią”, co wzbudza rozbawienie jej ojca. Józio, widząc pierwsze rysy na doskonałej dotąd budowli schematu i pozoru, triumfuje, przystępując do ataku („bełta łyżeczką w kompocie”). Zdezorientowani Młodziakowie uciekają cichcem z jadalni.

Rozdział IX „Podglądanie i dalsze zapuszczanie się w nowoczesność”

Józio pracuje skutecznie nad całkowitą dekompozycją Formy domu Młodziaków. Postanawia podglądać i podsłuchiwać Zutę. W grę wciąga anonimowego dziada-żebraka, który za obiecane złote wsadza w zęby gałązkę i stoi na chodniku pod oknem Zuty.

Pod nieobecność Młodziaków Józio wkrada się do ich pokoju i skaża go fragmentem pamiętnika Chaplina o pisarzu H.G. Wellsie („<<Potem H.G. Wells tańczy świetnie jakiś fantastyczny taniec>>”). Kolejnym krokiem jest zamach na Formę pokoju pensjonarki, którego bohater dokonuje, podrzucając muchę z oberwanymi nóżkami i skrzydełkami do buta, w którym znajduje się już kwiat... Przy okazji natrafia na korespondencję miłosną Zuty; wśród wielu listów „od młodych i starych” znajduje liściki od prof. Pimki, który wzywa pensjonarkę na oficjalne spotkanie, a także kartkę od Kopyrdy („<<Jakbyś chciała ze mną, to i ja chcę. Daj znać. H.K.>>”).

Józio wpada na diabelski pomysł: pisze w imieniu Zuty liściki miłosne do Pimki i Kopyrdy, wyznaczając im schadzki o północy w pokoju dziewczyny.

Rozdział X „Hulajnoga i nowe przyłapanie”

Józio podgląda Młodziakową, a potem Zutę w łazience. Niecierpliwie czeka na zapadnięcie zmroku. Cały czas podstępnie dekomponuje Rzeczywistość (Formę) domu Młodziaków. Pierwszy „rozkłada się” pan inżynier, który obraźliwie zwraca się do żony, a następnie recytuje głupawe i obsceniczne wierszyki:

„– Dobrze, dobrze, tłusta, tłusta langusta – hi, hi, hi – tłusta langusta wpada mi w usta. Mimo dość tłustego cielska była bardzo marzycielska. Ale jemu już wychłódło, bo już było stare pudło...”

O północy schodzą się wielbiciel Zuty; pierwszy przybywa Kopyrda. Kiedy pensjonarka ściska się z nim, rozlega się pukanie w okno. Zuta wpuszcza do pokoju prof. Pimkę. Józio, widząc, co się dzieje, zaczyna krzyczeć: „– Złodzieje! Złodzieje!” i przyłapuje ich wszystkich *in flagranti*. Zanim przybiegają rodzice Zuty, w oknie widać dziada z gałązką w zębach: **absurd sięga zenitu**. Inżynier wymierza policzek profesorowi. W sypialni Zuty panuje **totalny chaos** (tarzanie, turlanie, gryzienie Młodziaków z Pimką i Kopyrdą), który ostatecznie dekonstruuje dotychczasową atmosferę domu Młodziaków. Józio obserwuje zajście, jakie sprowokował, ale po jakimś czasie zaczyna się nudzić. Opuszcza pokój i spotyka Miętusa, który ściska się ze służącą w alkowie. Razem wychodzą z domu Młodziaków i wyruszają za miasto: „Do parobka”.

Rozdział XI „Przedmowa do Filiberta dzieckiem podszytego”

Rozdział ma charakter **wyznania autobiograficznego i autotematycznego**. Autor-narrator próbuje wytłumaczyć w nim czytelnikowi, dlaczego podjął się napisania *Ferdydurke* i na czym polega istota tego utworu. Stwierdza przy tym ironicznie: „[to] męczarnia frazesu, grymasu, (...) miny, gęby”, a w innym miejscu dodaje:

„(...) cierpienie, zrodzone z ograniczenia drugim człowiekiem, z tego, że się dusimy i dławimy w ciasnym, wąskim, sztywnym wyobrażeniu o nas drugiego człowieka”.

Uzupełnieniem tych wywodów jest podanie szczegółowych przyczyn napisania dzieła, które autor wymienia w formie długiej **litanii**. Oto charakterystyczny fragment:

„Ale w takim razie może racjonalniej byłoby opracować i uwydatnić słowami samą genezę dzieła i nie na zasadzie mąk, lecz wobec, względem i w stosunku, że powstało ono:

w stosunku do pedagogów i uczniów ze szkół
wobec głupowatych mądrali
w odniesieniu do istot pogłębionych i podwyższonych
względem czołowych postaci literatury społecznej narodowej oraz najbardziej
wykończonych, skonstruowanych i usztywnionych przedstawicieli krytyki
wobec pensjonarek
w stosunku do dojrzałych i światowców (...)
w niewoli u ciotek kulturalnych
w stosunku do obywateli miejskich
wobec obywatelstwa wiejskiego
w odniesieniu do drobnych lekarzy na prowincji, inżynierów i urzędników o ciasnych
horyzontach
w odniesieniu do wyższych urzędników, lekarzy i adwokatów o szerszych horyzontach
w stosunku do arystokracji rodowej i innej
wobec gminu”.

Na koniec narrator **stwierdza przewrotnie**, że z całego powyższego wyznania wynika jeden wniosek: „iż nic nie wiadomo, cip, cip, kurka”. Tych, którzy nie zniechęcili się jeszcze do dzieła, które pisze, narrator zaprasza do przeczytania kolejnego rozdziału:

„(...) poproszę do *Filiberta dzieckiem podszytego*, gdyż w jego tajnej symbolice zawarłem odpowiedź na wszystkie dręczące pytania. *Filibert* bowiem, ustawiony definitywnie i na mocy analogii z *Filidorem*, kryje w swej dziwnej łączności ostateczny sekretny sens dzieła”.

Rozdział XII „Filibert dzieckiem podszyty”

Kolejna **surrealistyczno-groteskowa historyjka**, napisana w podobnej konwencji co rozdział V „*Filidor dzieckiem podszyty*”. Jej treścią jest **sekwencja nieoczekiwanych zdarzeń**, które (niejako „prawem domina”) rozegrały się na kortach tenisowych w Paryżu, doprowadzając do totalnego chaosu i całkowitego rozpadu Formy panującej w tym miejscu i czasie.

Oto zapis tych absurdalnych wydarzeń: na korcie reprezentacyjnym paryskiego Racing Klubu dwóch championów rozgrywało mecz, ich gra była tak perfekcyjna, że wyprowadziła z równowagi pewnego pułkownika siedzącego na trybunach, który – by pokazać, iż również jest perfekcjonistą – strzelił do piłki w locie. Piłka została trafiona, ale kula ugodziła w szyję pewnego przemysłowca siedzącego na przeciwległej trybunie. Żona ugodzonego nie

wytrzymała napięcia i „dała w papę” sąsiadowi z prawej strony. Ten, jak się okazało, będąc utajonym epileptykiem, wpadł w szal. Publiczność zaczęła bić brawo, a jeden z panów siedzących poniżej, skoczył na głowę pewnej pani. Gdy zobaczył to pewien skromny, utajony marzyciel-emeryt, momentalnie uczynił to samo, dosiadając damy siedzącej poniżej, która go poniosła. Na ten widok znaczna część męskiej publiczności również wskoczyła na plecy swych dam. Jedyne markiz de Filiberthe zachował zimną krew i jako dżentelmen stanął publicznie w obronie honoru swej ciężarnej żony, wyzywając na pojedynek śmiałków, którzy odważyliby się jej dosiąść. Po chwili konsternacji do zdumionego obrotom sprawy markiza podjechało na barkach dam 36 panów, przyjmując wyzwanie. Kobieta ze strachu poroniła, a Filibert usłyszał nagle u swych stóp kwilenie dziecka. Koniec historii był następujący:

„Markiz, podszyty dzieckiem tak nieoczekiwanie, opatrzony i uzupełniony dzieckiem w momencie, gdy występował pojedynczo i jako dżentelmen dorosły sam w sobie – zawstydził się i poszedł do domu – podczas gdy grzmot oklasków rozlegał się wśród widzów”.

Rozdział XIII „Parobek, czyli nowe przychwycenie”

Józio i Miętus wyruszają za miasto w poszukiwaniu parobka. Na przedmieściach stolicy Józio ogarnia **strach przed przestrzenią nie-ludzką** („Natura. Nie chcę natury, dla mnie naturą są ludzie”). Idą od wsi do wsi. W jednej z nich spotykają chłopską rodzinę, która udaje sfore psów („byłe uniknąć wszechobejmującej aktywności czynników inteligencji miejskiej”). Ich agresywne zachowanie jest reakcją na „strach przed uczłowiczeniem, zbyt intensywnie stosowanym”. Na ratunek przybywa młodzieńcom ciotka Hurlecka, która samochodem odwozi ich do Bolimowa. We dworze odbywa się **rytuał kolejnego upupiania** (ciotka bzdurzy i wspomina przeszłość, Józio czuje się znów małym chłopcem). Potem spotkanie z całą rodziną: wujek, kuzyn, kuzynka. Głównie rozmawiają o chorobach. Atmosferę panującą w „starym dworze wiejskim” Hurleckich Józio poznaje dzięki relacjom służby:

„Państwo nie robiom, ciągiem ino żrom i żrom, to ich rozpiro! Żrom, chorujom, wylegujom się, po pokojach chodzom i gadajom cosik. Co tyż się nie nażrom! Matko Jezusowa! (...) A to obiad, a to podwieczerek, a to cukierków, a to konfitury, a to jaja z cybulom na drugie śniadanie. Państwo bardzo som pażerne i łakome – do góry brzuchem leżom i choroby majom od tego. (...) O Jezu! Spacerujom, żrom, parlujom parlefrance i się nudzom”.

Po niedługim czasie Józio ma serdecznie dość Formy ziemiańskiego dworu i panującej w nim obrzędowości:

„Psy zawyły. Kiedy zawyję? Bo, że zawyję, to pewna. Obyczaj ziemian jakiś dziwny i nierzeczywisty, wypieszczony przez coś, wychuchany, rozrośnięty w niepojętej próżni, opieszałość i delikatność, wybredność, grzeczność, nobliwość, duma, pieśczoćliwość, finezja, dziwactwo w stanie potencjalnym zawarte w każdym ich słowie – napawały mnie nieufnym lękiem”.

Podczas kolacji wydanej na cześć gości Miętus dostrzega w lokajczyku Walku długo oczekiwanego parobka! Chce się z nim od razu bratać, stowarzyszyć; nie może pogodzić się z tym, że Józio policzkuje chłopca. Kiedy Józio rozmawia z kuzynem, Miętus dopina swego: brata się z Walkiem, a wcześniej prosi go, by na znak pojednania wytraskał go po gębie.

Rozdział XIV „Hulajgęba i nowe przyłapanie”

Hurleccy zaczynają podejrzewać, że Miętus jest agitatorom lewicowym; kiedy indziej znów wuj Konstanty myśli, że Miętus to... homoseksualista. Tymczasem sam podejrzany gdzieś się zapodział. Okazuje się, że przebywa z Walkiem w lesie i że całkiem się już ze sobą zbratali. Miętus zupełnie „się w parobku zatracił” i „parobkiem zaczął gadać”. Widząc co się dzieje, Konstanty Hurlecki postanawia zwolnić Walka ze służby. Sięga też po broń i strzela na postrach, bojąc się rozluźnienia wśród poddanych. Później w salonie odbywa się rozmowa między Konstantym, Zygmuntem i nieszczęsnym Walkiem. Józio podgląda, jak obaj panowie używają sobie na lokajczyku. Scenie tej przygląda się także przez okna cała służba Hurleckich. Nagle do pomieszczenia wpada Miętus, który staje w obronie Walka. Ten, rozzuchwalony, uderza w twarz Konstantego. To znak do wybuchu rewolty: lud wkracza do dworu:

„Pękła mistyczna kłamra! Ręka sługi spadła na pańskie oblicze. Druzgot, taran i świeczki w oczach. Konstanty tak był nieprzygotowany, że wywalił się. Niedojrzałość rozlała się wszędzie. Brzęk stłuczonej szyby. Ciemność. Kamień, frygnięty celnie, stłukł lampę. Puściły okna – lud sforsował i zaczął włączyć powoli, zaludniło się w ciemnościach chłopskimi częściami ciała. (...) Lud zachęcony wyjątkową niedojrzałością sceny, stracił szacunek i także zapragnął bra...tać się”.

Tymczasem Józio porywa kuzynkę Zosię i ucieka z nią z Bolimowa, kłamiąc, że uprowadza ją z dworu w imię miłości do niej. Okłamuje przy okazji sam siebie, gdyż sytuacja sprawia, że powinien się zachować jak dojrzały i odpowiedzialny mężczyzna (co robi w chwili zagrożenia domu dojrzały mężczyzna? – ratuje niewiastę).

Zosia zaczyna nadszkwierać swemu „rycerzowi” i mizdrzyć się do niego; mówi sentymentalnie i romantycznie, a przy tym potwornie banalnie:

„– Tak bym chciała, żeby wszystkim było dobrze i żeby wszyscy byli szczęśliwi jak my – jeżeli wszyscy będą dobrzy, to wszyscy będą szczęśliwi. (...)”

A potem mówiła ze smutkiem: – Wiem, że jestem głupia. Wiem, że nic dobrze nie umiem. Wiem, że nie jestem ładna...”

Już po chwili Józio ma dość Zosi i w desperacji „wygłasza” **manifest mizogina**³:

„(...) – o, ciepła życzliwość, zabijająca, wiążąca czułość, wzajemny zachwyty, ukochanie... O, bezczelność tych kobieceń, tak łasy na miłość, tak pochopnych do owego zgrania miłosnego, tak skorych do tego, by stać się przedmiotem zachwyty... Jak śmiała, będąc miękka, żadną i nijaką, godzić się na moje zapłaty i przyjmować kult, łakomie, pazernie nasycać się moim hołdem? Czy istnieje na ziemi i pod pupą rozżarzoną, gorejącą, rzecz straszliwsza niż owo kobiece ciepłko, owo wstydlive, poufne uwielbianie się i wtulanie w siebie?...”

Czując się zniewolonym w sytuacji „sam na sam” z Zosią, której nie cierpi, Józio wzywa na ratunek kogoś trzeciego („trzeciego człowieka”).

W prowokacyjnym zakończeniu powieści, **stylizowanym na inwokację** do specjalistów od przyprawiania gąb, autor-narrator raz jeszcze wypowiada swe **ideowo-artystyczne credo**:

³ **Mizogin** – od gr. *mise*in* (nienawidzić): mężczyzna odczuwający antypatię, niechęć do kobiet; antyfeminista.

„A teraz przybywajcie, gęby! Nie, nie żegnaj się z wami, obce i nieznane facjaty obcych, nie znanych 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”.

Kropką nad „i” *Ferdydurke* jest **ironiczna rymowanka** podpisana inicjałem Witolda Gombrowicza:

*Koniec i bomba
A kto czytał, ten trąba!
W.G.*

Forma

Przynależność gatunkowa

Ferdydurke jest przede wszystkim **powieścią eksperymentalną**, w której **pierwiastki autobiograficzne** łączą się z nowatorskimi **strategiami „gry”** literackiej, jaką prowadzi z samym sobą, tradycją literacką, czytelnikami i krytykami Witold Gombrowicz (zob. **Problematyka ideowa. Słowa-klucze „Ferdydurke”**).

Na temat przynależności gatunkowej dzieła autor wypowiedział się w zakończeniu rozdziału XI „*Przedmowa do Filiberta dzieckiem podszytego*”:

„Należałoby też ustalić, orzec i zdefiniować, czy jest ono powieścią, pamiętnikiem, parodią, pamfletem, wariacją na tematy fantazji, studium – i co przeważa w nim: żart, ironia czy głębsze znaczenie, sarkazm, persiflaż, inwektywa, bzdura, *pur nonsens*, *pur blagizm*, a dalej, czy nie jest to jednak poza, udawanie, zgrywa, sztuczność, niedostatek dowcipu, anemia uczucia, atrofia wyobraźni, podminowanie porządku i zaprzepaszczenie rozumu”.

Można powiedzieć, że *Ferdydurke* jest literackim konterfektem (portretem) samego autora. O **autobiograficznym** charakterze powieści Gombrowicz wspominał w **wyimaginowanych rozmowach** z Dominikiem de Roux⁴:

„Wiedziałem, co mam napisać. Bronić siebie samego! Narzucić siebie ludziom! Walczyć o siebie! Ten nowy utwór mnie miał służyć, mnie osobiście. I to miało być gwarancją jego osadzenia w rzeczywistości. Gdyż rzeczywistość (myślałem) ta ogólna, obiektywna, nie jest żadną rzeczywistością. Prawdziwa rzeczywistość, to ta własna, prywatna. (...) Niech utwór stanie się mną”.

⁴ Zbiór rozmów, który ukazał się po raz pierwszy w Paryżu w 1969 r. pt. *Rozmowy z Gombrowiczem* rzekomo jako książka opracowana przez przyjaciela pisarza z czasów argentyńskich, Dominika de Roux, to *de facto* mistyfikacja literacka. Książka ta od początku do końca jest dziełem samego Gombrowicza, który dał w niej niezwykle ciekawe komentarze dotyczące swojej twórczości.

Ferdydurke jest także przewrotną **powieścią inicjacyjną**, ponieważ jej tematem przewodnim jest **kwestia dojrzwania bohatera**: mimo skończonych 30 lat życia czuje się on nieudacznikiem życiowym, który ciągle poszukuje swego miejsca w świecie, zaś pisanie nowego utworu literackiego (jest nim *Ferdydurke*) ma potwierdzić jego dojrzałość (przede wszystkim w obliczu krewnych i krytyków literackich). Warto pamiętać, że rozpaczliwa próba osiągnięcia stanu dojrzałości (która ostatecznie kończy się klęską) jest głównym motywem, dla którego Józio podejmuje się napisania (a raczej opowiedzenia) nowej powieści.

Ferdydurke uznać należy także za **utwór autotematyczny** a zarazem **intertekstualny**, gdyż jego istota polega na tym, że autor-narrator, zastanawiając się nad istotą własnego dzieła, które niejako powstaje „na żywo” przed oczami czytelnika, prowadzi nieustanny dialog z istniejącymi już konwencjami, gatunkami i konkretnymi dziełami literackimi. W powieści Gombrowicza odnaleźć można szereg odwołań zarówno do tzw. literatury wysokiej (np. aluzja do *Boskiej Komedii* Dantego na samym początku powieści czy parafraza stylu *Ksiąg pielgrzymstwa i narodu polskiego* Adama Mickiewicza w zakończeniu rozdz. IV), jak i tzw. literatury popularnej (np. parodia romansu sentymentalnego w końcowej scenie porwania Zosi czy wykorzystanie elementów powieści sensacyjno-detektywistycznej w konstruowaniu przez Józia zasadzki na Formę domu Młodziaków).

Narracja w powieści

W powieści dominuje **narracja personalna**, prowadzona z punktu widzenia głównego bohatera i narratora w jednej osobie, czyli Józia (który, jak wiemy, pełni również rolę porteparole autora). Narrator snuje na poły realistyczną, a na poły fantastyczną opowieść, którą przerywa nieustannie własnymi **komentarzami i dygresjami o charakterze autotematycznym** (dotyczącymi procesu powstawania powieści) **oraz egzystencjalnym**.

Uwagi o procesie tworzenia dzieła występują przede wszystkim w rozdziale IV *Przedmowa do Filidora dzieckiem podszytego*, w którym znalazło się wiele ważnych wypowiedzi autora odnośnie istoty literatury, sztuki w ogóle, a nade wszystko Formy i Niedojrzałości – słówkluczy gombrowiczowskiej filozofii życia i strategii artystycznej. Autor pyta na przykład: „Czy my stwarzamy formę, czy ona nas stwarza?” bądź stwierdza: „Ona sprawia, że powstaje w nas coś, co nie jest z nas”.

Przykładem **refleksji filozoficznej** (egzystencjalnej) jest taka oto wypowiedź autora:

„Jakże jednak uciekać od czegoś, czym się j e s t, gdzie znaleźć punkt oparcia, podstawę oporu? Forma nasza przenika nas, więzi od wewnątrz równie, jak od zewnątrz”.

Kompozycja i styl powieści

Powieść składa się z XIV rozdziałów, o **niejednorodnej tematyce i strukturze literackiej**. W rozdziałach: I *Porwanie*, II *Uwięzienie i dalsze zdrabnianie*, III *Przyłapanie i dalsze miętoszenie*, VI *Uwiedzenie i dalsze zapędzanie w młodość*, VII *Miłość*, VIII *Kompot*, IX *Podglądanie i dalsze zapuszczanie się w nowoczesność*, X *Hulajnoga i nowe przyłapanie*, XIII *Parobek, czyli nowe przychwycenie* oraz XIV *Hulajgęba i nowe przyłapanie* – na plan pierwszy wysuwa się postać Józia, który bierze, mniej lub bardziej czynny, udział w **dekompozycji (czyli rozkładzie) Formy trzech środowisk: uczniowskiego** (szkoła dyr. Piórkowskiego), **mieszkańskiego** (nowoczesny dom państwa Młodziaków) oraz **ziemiańskiego** (dwór wujostwa Hurleckich w Bolimowie).

W rozdziałach tych dominuje **tematyka quasi-realistyczna**.

Uwaga: łacińskie słowo *quasi* oznacza dosłownie: „jakby na kształt” lub też rzekomo, prawie jak. Używamy tego sformułowania, pamiętając o tym, że w przypadku *Ferdydurke* nawet te partie opowieści narratora, które do złudzenia przypominają rzeczywistość istniejącą obiektywnie (np. wydarzenia w szkole dyr. Piórkowskiego czy na stacji u Młodziaków, a nawet w Bolimowie) – tak naprawdę rozgrywają się w... głowie osoby opowiadającej. Są one zdarzeniami fikcyjnymi, czysto subiektywnymi, tworzonymi przez Józia *ad hoc* jako materiał literacki poddawany nieustannym przeróbkom i drobiazgowym analizom. Pozostałe rozdziały: IV *Przedmowa do Filidora dzieckiem podszytego*, V *Filidor dzieckiem podszyty*, XI *Przedmowa do Filiberta dzieckiem podszytego* oraz XII *Filibert dzieckiem podszyty* – to **partie eseistyczno-felietonowe** o charakterze autotematycznym, których dopełnieniem są **surrealistyczno-groteskowe historyjki**, pomyślane jako ilustracja tez teoretycznych.

Podstawowe **środki artystyczne** zastosowane przez Gombrowicza w powieści, to: **groteska**, **absurd** oraz **ironia**. Sceny groteskowo-absurdalne zostały wyeksponowane w dwóch wspomnianych powyżej rozdziałach: piątym i dwunastym, jednak **elementy groteski i absurdu** pojawiają się w wielu innych miejscach *Ferdydurke*. Oto kilka przykładów:

- scena upupiania Józia przez prof. Pimkę
- scena lekcji polskiego, kiedy to prof. Bładaczka przekonuje uczniów do twórczości Słowackiego
- scena pojedynku na miny Syfona i Miętusa
- scena z dziadem-żebrakiem trzymającym w zębach zieloną gałązkę
- scena schadzki Kopyrdy i Pimki w sypialni Zuty Młodziakówny, czyli *qui pro quo* (łac. nieporozumienie) zaaranżowane przez Józia
- scena z wieśniakami udającymi sforę psów i rzucającymi się na Józia oraz Miętusa
- scena bratania się Miętusa z Walkiem przez wytrzaskanie po gębie.

Ważną rolę w powieści odgrywa **styl ironiczny**. Można śmiało powiedzieć, że cała opowieść Józia jest „podszyta ironią”. Autor posłużył się tym środkiem artystycznego wyrazu, aby stworzyć **dystans** do opowiadanej przez siebie historii. Jakby nieustannie puszczał do czytelników oko i mówił: „nie bierzcie tego wszystkiego na serio!”. Potwierdzeniem tego jest rymowanka, stanowiąca **ironiczną puentę** całego utworu:

*Koniec i bomba
A kto czytał, ten trąba!*

Ironia, występująca częstokroć pod postacią **persyflażu**⁵, służy też jako **narzędzie polemiczne** w sporze z przeciwnikami pisarza, przede wszystkim krytykami literackimi (zwanymi pogardliwie „ciotkami kulturalnymi”) oraz czytelnikami, którzy w sposób powierzchowny, płytki podchodzą do lektury bardziej skomplikowanych dzieł. Takie użycie ironii ma na celu **sprovokowanie antagonistów**, aby wysilili się i podjęli spór prowadzony w imię nadrzędnych dla pisarza wartości estetycznych i światopoglądowych.

⁵ **Persyflaż** – utwór literacki, w którym autor ironicznie naśladuje manierę stylistyczną innego autora.

Problematyka ideowa

Krótki przewodnik po najważniejszych słowach-kluczach „Ferydurke”:

Aby właściwie zrozumieć przesłanie *Ferdydurke*, trzeba opanować kilka kluczowych terminów z filozofii artystycznej Witolda Gombrowicza.

Forma

Według Gombrowicza życie ludzkie jest zniewolone i nieautentyczne. Każdy z nas podlega nieustannie rozmaitym układom, które go przerastają i ograniczają. Nasze zachowanie, sposób myślenia i postępowania – są pochodną Formy, czyli – inaczej rzecz tę nazywając – schematu, narzuconego odgórnie wzorca, konwensu, przyjętych powszechnie norm postępowania. W *Ferdydurke* Forma określa tradycyjne i niedostosowane do życia metody pracy belfrów klasycznych w szkole Piórkowskiego, narzuca styl zachowania Młodziakom, którzy na siłę chcą być postępowi i nowocześni, utwierdza też przestarzały rytuał codziennych gestów w bolimowskim dworze, które czynią zeń relikwyt jakiejś zamierzchłej epoki. Centralne pytanie, jakie zadaje pisarz: „Czy to my stwarzamy formę, czy to ona nas stwarza?” – pozostaje praktycznie bez odpowiedzi. Wiemy tylko, że Forma jest wszędzie i przypomina więzienie, z którego cały czas próbujemy się wyzwolić. Jednak ucieczka z jednego uzależnienia przez Formę kończy się najczęściej popadnięciem w niewolę jakiegoś innego „zachowania schematycznego”.

Gra i międzyludzka interakcja

Z pojęciem Formy ściśle łączy się pojęcie gry, będącej pochodną międzyludzkich interakcji. Można powiedzieć, że żywiołem Gombrowicza jest świat wzajemnych międzyludzkich kontaktów. W świecie tym nie panuje jednak sielanka, ale nieustanne napięcie. Energia, jaka wytwarza się między mną i drugim człowiekiem – powiada Gombrowicz – rzadko jest czymś naturalnym, bezinteresownym i czystym. Nasze wzajemne relacje najczęściej podszyte są jakąś ukrytą skazą, która prędzej czy później daje o sobie znać. Widać to na przykładzie dziwacznych relacji, jakie zachodzą między bohaterami powieści: Miętusem i Syfonem, Józiem i Zutą, prof. Pimką i Zutą, Miętusem i Walkiem oraz Józiem i Zosią. Żywiołem tych kontaktów są: pragnienie dominacji, ukryty popęd erotyczny, wzajemna niechęć czy wręcz nienawiść.

Pupa

„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 bywał niegdyś jako kilkuletni chłopiec.

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 sentymalny pociąg do parobka.
- Gębę homoseksualizmu usiłuje przyprawić Miętusowi wuj Konstanty.
- Józio przyprawia gębę prof. Pimce, odsłaniając u starego belfra pociąg erotyczny do Zuty Młodziakówny, skrywany pod maską szlachetnych 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 drugorzędny, 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.

Młodość i wieczna niedojrzałość

W powieści kilkakrotnie pada sformułowanie: „**Wszystko podszyte jest dzieckiem**”, które można uznać za **credo gombrowiczowskiej filozofii**. Dziecinność, młodość, niedojrzałość i płynąca z nich lekkość, niefrasobliwość, dystans do wszystkiego, co dzieje się wokół – oto broń, jaką posługuje się autor *Ferdydurke* podczas toczonej nieustannie walki z wszelkimi przejawami Formy. Niedojrzałość, która w potocznym rozumieniu jest czymś niewskazanym, negatywnym i niepożądanym, u Gombrowicza urasta do jednej z najważniejszych wartości, decydującej o tym, że w świecie, gdzie wszystko podlega skostnieniu i zniewoleniu Formą, jest jeszcze miejsce na wolność. Innymi słowy, **niedojrzałość jest przejawem i manifestacją niezależności człowieka!**

W kontekście tego, co zostało powiedziane, **ostateczna wymowa powieści jest paradoksalna**: chociaż pierwotny zamiar Józia: napisanie dojrzałego dzieła potwierdzającego jego męską dojrzałość, nie powiódł się, to bohater wychodzi z tej próby zwycięsko! Dlaczego? – ponieważ już sama walka z Formą okazuje się wartością nadrzędną. Albowiem dzięki niej człowiek może poznać siebie i otaczającą go rzeczywistość międzyludzką.

I choć końcowe przesłanie powieści jest mroczne i pesymistyczne („przed człowiekiem schronić się można jedynie w objęcia innego człowieka”) – to najważniejsza jest wola zmanifestowania swojego „ja”, które tak naprawdę żyje wówczas, gdy podejmujemy spór o siebie, gdy przyjmujemy postawę aktywnego i twórczego buntu!

Bibliografia i literatura zalecana

W. Gombrowicz *Ferdydurke*, WL, Kraków 1987;

J. Jarzębski *Między chaosem a formą* w: *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki* pod red. B. Farena, Warszawa 1972; *Gombrowicz i krytycy* wybór i oprac. Z. Łapiński, Kraków 1984; J. Jarzębski *Gra w Gombrowicza* (tu: r. V *Wokół „Ferdydurke”*), Warszawa 1982; Z. Łapiński *Ja, Ferdydurke. Gombrowicz – a świat interakcji*, Lublin 1985; J. Siedlecka *Jaśniepanicz*, Kraków 1987; T. Kępiński *Witold Gombrowicz. Studium portretowe*, Kraków 1988; J. Błoński *Rozbieranie Józia* w: *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne: studia o Gombrowiczu*, Kraków 1997; *Ferdydurke* oprac. Jan Błoński w: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 2000.