

## Problematyka powieści S. Żeromskiego pt. „Przedwiośnie”

„Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego ukazało się w 1924 r. – 6 lat po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. Utwór był reakcją autora na katastrofalną sytuację II Rzeczypospolitej. Młodym państwem targały różne bolączki: wielkie bezrobocie i niskie płace, separatyzm ludności kresowej, fatalny stan ekonomiczny i rozdrobnienie polityczne łączące się z rozbieżnościami ideowymi rządzących. Autor, mocno zaangażowany w sprawy ojczyzny, chciał zabrać głos w sprawie jej odbudowy.

Głównym tematem poruszonym w „Przedwiośniu” jest sytuacja polityczna. Młody Cezary Baryka staje przed wyborem jednej z dwóch dróg mogących prowadzić do powstania silnego państwa. Pierwszą z nich jest ewolucja, której zagorzałym zwolennikiem jest Szymon Gajowiec – dawna miłość matki głównego bohatera. W myśl jego poglądów państwo powinno być kształtowane powoli, w sposób przemyślany. Priorytetem powinno być wprowadzenie nowej waluty i objęcie obywateli opieką państwa, co miałyby zjednoczyć ludzi, którzy niedawno wyszli spod trzech zaborów. Gajowiec zakłada także stabilizację sytuacji zewnętrznej, wzmocnienie armii i rozbudowę systemu oświaty. Jednakże plany te wymagają wielkiej cierpliwości, a tej w społeczeństwie brakuje.

Drugą metodą nadania państwu nowego kształtu może stać się rewolucja. Jej wielki orędownik – Antoni Lulek – widzi w niej szansę na poprawę losu najbiedniejszych. Górnolotne hasła głoszone przez zwolenników przewrotu mogą pobudzać wyobraźnię, lecz nikt nie jest w stanie przedstawić sposobu, w jaki należy je urzeczywistnić. Dlatego domeną rewolucji jest chaos, rozgardiasz i nieporządek. Jedyną skuteczną drogą do odrzucenia podziału klasowego wydaje się być wojenna ścieżka. Ludzie, skuszeni wizją równego społeczeństwa, mogą wyjść na ulice i rozpocząć krwawą eliminację jednostek nieprzystających do nowego planu.

Właśnie przed tym najgoręcej przestrzega autor, przedstawiając na początku dzieła okrutny obraz rewolucji w Baku. Jego krytyce podlega także druga wizja przebudowy państwa. Największym jej minusem jest konieczność należytego rozplanowania wszystkiego w czasie i konsekwentnego czekania na efekty. Natomiast trudna sytuacja wymaga natychmiastowego działania, bo tylko ono może zapewnić stabilizację.

W „Przedwiośniu” pojawia się także mit szklanych domów, czyli wyidealizowana wizja odrodzonego państwa. Rozpatrywanie jej w kategoriach rzeczywistych mija się z celem, ponieważ wykracza ona daleko poza możliwości ówczesnej techniki. Wizja roztoczona przez ojca Baryki zakładała pełną elektryfikację, uregulowanie Wisły i używanie jako podstawowego budulca szkła. Obraz ten ma wymowę metaforyczną – surowiec, którym mowa, jest niezwykle kruchy. Takim przymiotnikiem można określić stan państwa polskiego po odzyskaniu niepodległości. Jak najprędzej powinna zostać roztoczona nad nim opieka ludzi rozsądnych i mających pomysł na jego odbudowę, gdyż w przeciwnym wypadku wszystko może runąć.

W powieści Stefana Żeromskiego wiele miejsca zajmuje także problematyka psychologiczna, związana z postacią Cezarego Baryki. Główny bohater został ukazany na przestrzeni dziesięciu lat, więc czytelnik ma możliwość zapoznania się ze zmianami, które dokonały się w jego osobowości. Najpierw widzimy go jako gorącego zwolennika rewolucji mającej miejsce w Baku. Jednak później poznaje on jej gorzki smak i staje się świadkiem przerażających wydarzeń. Następnie bierze udział w wojnie z Bolszewikami, co może świadczyć o tym, iż chciał uchronić ojczyznę przed złem, jakim w jego mniemaniu stała się ta forma przewrotu. Podczas pobytu w Nawłoci główny bohater poznał destrukcyjną siłę miłości. Wplątał się w skomplikowaną relację z trzema kobietami. Sam kochał Laurę, jednak ona, chociaż odwzajemniała jego uczucie, nie mogła wejść z nim w związek, gdyż planowała ślub z dobrze sytuowanym Barwickim. Cezary zrobił wielkie wrażenie także na Karolinie i Wandzie. Ten pogmatwany układ stał się przyczyną morderstwa. Zakochana w Cezarym Wanda, wiedząc, że bohatera i Karolinę łączy coś więcej niż przyjaźń, postanowiła otruć rywalkę. Co ciekawe, Baryka nie czuł wyrzutów sumienia z powodu tego wydarzenia i nie widział niczego złego w tym, że uwodził Karolinę, chociaż pozostawał w zażyłej relacji z Laurą.

Życie głównego bohatera „Przedwiośnia” pełne jest trudnych wyborów, poszukiwania najlepszych rozwiązań i wielkiej idei, której mógłby podporządkować swe życie. W jego postawie może uderzać niekonsekwencja i niezdecydowanie, gdyż młody Baryka wielokrotnie zmieniał swoje poglądy, nie mogąc odnaleźć tego najwłaściwszego.

Warto wspomnieć jeszcze o wizji rewolucji w powieści Stefana Żeromskiego. Utwór kończy się momentem, w którym główny bohater postanawia przyłączyć się do strajkujących robotników. Jednak nie czyni tego z sympatii do rewolucjonistów.

### **Wizja „szklanych domów”**

Utwór Stefana Żeromskiego pt. „Przedwiośnie” ma budowę trójczłonową. Pierwszy z rozdziałów nosi tytuł „Szklane domy”. Odnosi się on do opowiadania Seweryna Baryki skierowanego do syna podczas podróży do Polski. Jest to jakby testament umierającego ojca, który wyraża swoją ostatnią wolę jedynakowi. Snuje nostalgiczną, utopijną wizję nowoczesnego kraju, by zachęcić Cezarego do pobytu w ojczyźnie.

Seweryn rozpoczyna, w swoim mniemaniu opartą na faktach, historię drogi młodego państwa do potęgi, od przedstawienia synowi działań niejakiego doktora Baryki, ich dalekiego krewnego. Wykupywał on ponoć ogromne obszary piaszczyste nad Morzem Bałtyckim. Gdy miał już spore wybrzeże w posiadłości okazało się, że wiele kilometrów pod jego terenami znajduje się prehistoryczny torf, a pod nimi złoty piasek. Kuzyn pana Seweryna sprowadził następnie potężną maszynę z Ameryki, która w ciągu kilku godzin wydobywała kilkanaście kilometrów torfu. Po osuszeniu został on sprzedany na opał. Następnie Baryka stworzył wielki kanał w postaci litery „U” i połączył go z morzem. Wzdłuż niego pobudował fabryki: szklane huty. Genialny wynalazca „z olbrzymiej masy płynnej wyciąga gotowe belki, tafle, kliny, zworniki (...) cały szklany parterowy dom, ze ścianami ściśle dopasowanymi z belek, które się składa na wieniec, a spaja w ciągu godziny, z podłogą, sufitem i dachem z tafel - oddaje nabywcy gotowe”.

Ludzie nie mają nigdy problemu w tych szklanych mieszkaniach z ogrzewaniem, gdyż znajdują się w nich specjalne wentylatory, które normują ciepło i „wprowadzają do wnętrza zawsze świeże powietrze”. Poza tym domy są piękne, bo powstają przy udziale najlepszych artystów z całego świata. Są różnych kolorów, wymyślnie zdobione z fantazją i polotem. Każdy może nabyć takie чудо, gdyż mieszkania są bardzo tanie. Celem doktora jest teraz „powszechna elektryfikacja kraju” tak, aby każda wieś posiadała jedną ogrzewalnię i chłodnię. Liczba chorób zakaźnych się zmniejszyła, ludzie żyją w czystych, schludnych pomieszczeniach, są zdrowi i radosni. Nie jadają prawie w ogóle mięsa, by chronić zwierzęta, które chowa się w tanich i wygodnych oborach.

Ten kraj nowoczesnej cywilizacji ciągle się rozwija, powstają szklane kościoły, szkoły, przeprowadzona jest na szeroką skalę reforma rolna, prowadzi się racjonalną gospodarkę, panuje równość społeczna. Cezary daje się porwać w ten wyidealizowany świat.

### **Polska rzeczywistość w „Przedwiośniu” Stefana Żeromskiego**

W 1918 roku Polska po latach ciężkiej niewoli odzyskała upragnioną wolność. Spadała ona ludziom jak „z nieba”. Pełni wiary w przyszłość stanęli przed ogromnie trudnym zadaniem: należało nadrobić stracony czas i dogonić rozwinięte państwa europejskie, uzdrowić gospodarkę, uspokoić sytuację wewnętrzną i zespolicz rozbitą przez lata kraj w jeden, dobrze funkcjonujący organizm. Problemy zaczęły się szybko piętrzyć. Okazało się bowiem, że postawione przed młodą ojczyzną cele są szalenie ciężkie do realizacji.

Żeromski w „Przedwiośniu” kreśli bardzo wymowny obraz polskiej rzeczywistości początku wieku XIX. Są to nierzadko naturalistyczne, przerażające swą brzydotą i nędzą sceny z życia przeciętnego mieszkańca odrodzonego kraju. Cezary pełen nadziei, że ujrzy nowoczesne, cudowne, szklane domy, o

których tyle słyszał z opowiadań ojca, konfrontuje swoje wyobrażenia z szarą, nędzną rzeczywistością polską. Po przekroczeniu granicy widzi: „ohydne budynki, stawiane jak to mówią psim śwędem, z najtańszego materiału, kryte papą, którą wiatr poobdzierał, a zimowe pluchy podziurawiły doszczętnie”. Bohater jako człowiek z zewnątrz, nieprzesiąknięty narodowymi mitami, romantycznym mesjanizmem, bez całego polskiego bagażu historii i wielkiej przeszłości ojczyzny spogląda na kraj surowo i obiektywnie. Patrzy i uczy się życia. Przed oczyma przesuwają mu się coraz straszniejsze obrazy marności ludzkiej. Polsko-żydowskie miasteczko jest siedliskiem nędzy, miserności, chorób i brudu.

Natomiast pobyt w Nawłoci odsłania Cezaremu drugą stronę polskiej rzeczywistości. Jest to świat kultywujący nadal tradycje życia ziemiańskiego, jest anachroniczny i wręcz nierealny. To pożegnanie Żeromskiego z obyczajowością szlachecką, która nie przystaje już do nowego kraju. Bardzo ironicznie potraktował pisarz mieszkańców dworku w Nawłoci. „Obiady, kolacje, śniadania i podwieczorki trwały niemalże cały dzień. Wstawano dosyć późno. A ledwo spożyto śniadanie i dano folgę dyskusji, która się wyłoniła z przygodnego tematu, juźci Maciejunio wchodzi cichcem ze swymi sprawami i stół, dopiero co sprzątnięty, zaściela czystym obrusem”. I tak w kółko. Nie robi się tutaj nic ponad picie, jedzenie, spacer, czy spotkania towarzyskie. Nikt tu nie dostrzega i nie chce dostrzegać zmian jakie przyniosło odzyskanie niepodległości, potrzeby odrzucenia starych przyzwyczajęń i wkroczenia na inną drogę. Ten wyidealizowany ziemiański świat jest skonfrontowany z życiem chłopów i komorników w pobliskim Chłodku.

Cezary „przypatrywał się starcom i staruchom wywleczonym z ogrzanych chałup przez dzieci i wnuki zdrowe na umarcie w mróz, zawieję, złożonych na snopku kłoci, aby prędzej doszli i nie zadręczali żywych, spracowanych i głodnych, swym kaszlem, charkaniem krwią albo nieskończonymi jękami”. Życie ludzi było tu nędzne nad wyraz, było wręcz czekaniem na upragnioną śmierć.

Warszawa również odsłania Baryce cierpienie i realia odrodzonej ojczyzny. Brudne ulice, szare twarze ludzkie, na każdym kroku przerażająca bieda i głód. Niezwykle sugestywny jest obraz dzieci, który przychodzi mu ujrzeć: „Bawią się tam, w tych zakażonych klatkach, tłumy dzieci żydowskich - brudne, schorowane, miserne, wybladłe, zzieleniałe (...) Gdy huczy wichur i mróz ścisła, dzieci te wtrącone są do kryjówek, gdzie starzy szwargocą o interesach (...) nogi ich były cienkie jak pogrzebacze, a ręce chude jak ptasie piszczele. Twarze były również nieludzkie, lecz jakby sępie czy jastrzębie, oczy surowe i starcze (...)”. Polska rzeczywistość jawi się okropnie w utworze. Młody kraj staje przed niezwykle ciężkim zadaniem, musi zapewnić byt milionom ludzi, dać pracę i chleb tysiącom wynędzniałym istot.

## Wizja rewolucji w „Przedwiośniu”

Powieść Stefana Żeromskiego pt.: „Przedwiośnie” wyrasta z niepokojów pisarza o sytuację społeczno-polityczną państwa polskiego po odzyskaniu upragnionej niepodległości w 1918 roku. Jest ona aktem ostrzeżenia przed rozpowszechniającymi się głosami o konieczności powszechnej rewolucji. Pisarz był jej zagorzałym przeciwnikiem. Niestety jego utwór został mylnie zrozumiany przez wielu Polaków, co oburzyło autora „Przedwiośnia” i zmusiło go do wyjaśnień, mówił: „nigdy nie byłem zwolennikiem rewolucji, czyli mordowania ludzi przez ludzi z racji rzeczy, dóbr, pieniędzy - we wszystkich swych pismach, w <<Przedwiośniu>> najdobitniej, potępiałem rzezie i kaźnie bolszewickie. Nikogo nie wzywałem na drogę komunizmu, lecz za pomocą tego utworu literackiego usiłowałem, o ile to możliwe, zabiec drogę komunizmowi, ostrzec, przerazić, odstraszyć”. I takie też wrażenie wywołuje w czytelniku przedstawiona w powieści rewolucja rosyjska.

Główny bohater utworu - Cezary Baryka jest świadkiem przerażających rozruchów i walk w Rosji wybuchłych w 1917 roku. Początkowo ludzie nie zdają sobie nawet sprawy czym jest i czym może być rewolucja. Później przekonują się o jej destrukcyjnej sile. W Baku zostają zamknięte sklepy, banki, zamiera życie publiczne, zaczyna brakować żywności. Demagodzy w głośnych hasłach nawołują do zlikwidowania burżuazji i wrogów ruchu. W każdym zaułku czatują na siebie Tatarzy i Ormianie z wyciągniętymi nożami. Cezary początkowo upaja się tą samowolą, mityngami. Karci matkę za nieprzechylną i staroświeckość poglądów. Ta jednak doskonale zdaje sobie sprawę z tego, jak wielkim zagrożeniem jest ten rewolucyjny entuzjazm.

Chłopak regularnie chodził na egzekucje, „pędził nieraz do więzień, gdy wywłoczono z lochów różnych białogwardzistów, reakcyjnych generałów, wsławionych okrucieństwami, i gdy ich mordowano”. Ulice bakijskie zaczynają tonąć w krwi, giną tysiące niewinnych kobiet i dzieci. Umiera też matka Cezarego. Dopiero ta śmierć otworzyła buntownikowi oczy na „wartość” rewolucyjnych walk. Musiał odejść ktoś bliski jego sercu, by otrząsnął się z ślepej wiary w słuszność rzezi. Poza tym, praca przy zakopywaniu wymordowanych w bestialski sposób Ormianach określiła jego stosunek do rewolucji raz na zawsze. Baryka dostrzegł jej bezsensowność i przerażające okrucieństwo. „Wzory zbrodni były wokoło, ciągle i na każdym kroku. Wzory poczarne i tak wymyślne, iż nic już widza nie mogło zdziwić. Mordowanie kobiet i dzieci w biały dzień pośród spokojnych obserwatorów, rozstrzeliwanie bestialskie, znęcanie się nad niedobytymi, tortury przebiegłe skomponowane, ażeby się nasycić i ubawić do syta widokiem cierpienia”. Zaś widok zbezczeszczonego ciała młodej, pięknej Ormianki potęguje wrażenie. Cezary Bierze sobie mocno do serca „słowa” zamordowanej: „Nie zapomnij krzywdy mojej, woźnico młody! Przypatrz się dobrze zbrodni ludzkiej! Strzeż się! Pamiętaj!” I Baryka pamięta.

Nie daje się przekonać Lulkowi głoszącemu potrzebę powszechnej rewolucji na ziemiach polskich. Nie wierzy zapewnieniom komunistów, że likwidacja państwowości będzie najlepszym rozwiązaniem dla kraju. Cezary wie, że „ta droga nie prowadzi nigdzie. Ta droga prowadziaby w krwawą próżnię”.

Przedstawiona wizja rewolucji w „Przedwiośniu” jest jednoznacznie negatywna. Pisarz ostrzega przed uleganiem zgubnej ideologii komunistycznej potępiając równocześnie wszelkie ruchy rewolucyjne.

„Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego - obraz wsi polskiej po odzyskaniu niepodległości

Powieść Stefana Żeromskiego pt.: „Przedwiośnie” powstała w atmosferze skomplikowanych stosunków społeczno-ekonomicznych zaistniałych na ziemiach polskich. W 1918 roku odzyskaliśmy upragnioną niepodległość. Z jednej strony, w serca Polaków wstąpiła wielka radość, z drugiej okazało się, że sama wolność to nie wszystko, że potrzeba wielu, długich lat, by postawić ojczyznę na nogi. Żeromski w swojej powieści politycznej pokazuje w bardzo wymowny sposób polską, szarą rzeczywistość. Obraz wsi przedstawiony w utworze najdobitniej dowodzi, że odrodzony kraj wymaga szybkich, sprawnych reform.

Pisarz, prezentując ziemiański świątek w Nawłoci, żegna się z anachronicznymi, dziewiętnastowiecznymi tradycjami dworku szlacheckiego. Z drugiej zaś pokazuje, w niemalże naturalistycznych obrazach, nędzę egzystencji ludzkiej na wsiach polsko-żydowskich, w Chłodku, czy w Odolanach. Z dużą dozą ironii spogląda na nawłockie towarzystwo i jego rytm życia. Jest ono jeszcze bardzo mocno zakorzenione w przeszłości, nie dopuszcza do siebie myśli, że świat się zmienił, jest oderwane od wszelkich spraw, które bezpośrednio dotyczą ojczyzny. Każdy ich dzień jest taki sam. Nie robi się w Nawłoci nic prócz jedzenia, picia i pustej zabawy. Czasem dla urozmaicenia rutyny życiowej zdarzają się gorące flirty i romanse. „Obiady, kolacje, śniadania i podwieczorki trwały niemalże cały dzień. Wstawano dosyć późno. A ledwo spożyto śniadanie i dano folgę dyskusji, która się wyłoniła z przygodnego tematu, jużci Maciejunio wchodzi cichcem ze swymi sprawami i stół, dopiero co sprzątnięty, zaściela czystym obrusem”. Nie bez powodu zauważamy wielkie podobieństwo w opisie dworku, czy w niektórych epizodach do „Pana Tadeusza”. Żeromski pokazuje, że ziemiaństwo polskie jeszcze mocno tkwi w starych przyzwyczajeniach, jeszcze broni się przed koniecznymi zmianami. Tak zaprezentowane środowisko nawłockie ostro kontrastuje z ubóstwem „prawdziwego” życia chłopów i komorników.

W Chłodku Cezary poznaje czym jest walka o przetrwanie, czym jest nieustanne zmaganie się z własnym losem. „Komornicy - byli to chłopcy i ich rodziny nie posiadający wcale roli (...) Słaniali się po drogach jako dziady, tłukli się po dziedzińcach zabudowań, płacząc się i nie wiedząc w co ręce zacząć. Jakże straszną była ich zima! Jakże potworne wśród nich grasowały choroby!” Baryka widział dzieci, które wystawiały chorych, starych rodziców i dziadków na mróz, by czym prędzej umarli i nie zabierali miejsca i strawy w chacie: „podziwiał tę pierwotną, barbarzyńską bezlitość, która jest nieuniknioną ekonomią życia, życia takiego, jakie jest na wsi”. Co raz z ogromnym rozgoryczeniem wyciedza przez zęby myśląc o ojcu: „Gdzież są twoje szklane domy?”

Właśnie te słowa ciskają mu się na usta, gdy patrzy na Odolany: „W oknach chat widać było światła naftowych kaganków. Skrzypiały drzwi domostw słomą krytych, niskich, małych. Porykiwały krowy,

kwiczały świny, gęgały gęsi (...) Praca ciężka, ordynarna i pozioma wrzała w każdym osiedlu. Czasami ktoś w biegu przystanął wywłócząc wielkie buciory z głębokości bajora (...) głębokie błoto traktów wlewać się zdało na podwórku i łączyć, spajać z gnojówkami. Nieznośny smutek na widok nędzy bytowania ludzkiego wśród tych bajorzysk i gnojówek powiał na Cezarego." Jeszcze tragiczniejszy jest los chłopów we wsiach polsko - żydowskich. Dzieci są tu suchotniczo wynędzniałe, bawią się ledwo stąpając na cieniutkich nóżkach. Ludzie żebrzą, nie ma pracy, chleba.

Żeromski ukazując ten przerażający obraz wsi polskiej apeluje, oskarża i osądza. Dowodzi, że w odrodzonej Polsce jest jeszcze wiele do zrobienia.

### **„Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego jako powieść polityczna**

Powieść polityczna należy do rozwijającego się w dwudziestolecie międzywojennym nurtu prozy politycznej. Jest to gatunek, w którym pisarz zarysowuje aktualną sytuację polityczną, przedstawia różne idee, a wydarzenia poddawane są dyskusji i analizie.

Najwybitniejszą powieścią lat 20 XX w. o tym charakterze jest „Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego. Powieść wyrasta z niepokojów pisarza o los odrodzonego kraju. Sytuacja ojczyzny po odzyskaniu upragnionej niepodległości nie była dobra. Ludzie zachłysnęli się tą Polską, która tak niespodziewanie „spadła im z nieba”. Okazało się jednak, że sama radość nie wystarczy, że trzeba wielu, długich, żmudnych lat, by kraj mógł normalnie funkcjonować.

Sytuacja polityczna była w opłakanym stanie: ciągle spory, kłótnie, brak stabilizacji w rządzie. Poza tym ceny na wszelkiego rodzaju towary nieustannie rosły, nasilały się spory narodowościowe, które niefortunnie próbowano zażegnać siłą. W takiej atmosferze postaje powieść Żeromskiego. Pisarz w bardzo wymownych obrazach rysuje stan ówczesnej rzeczywistości polskiej, w której na każdym kroku daje się widzieć nędzę, ból, głód tysięcy ludzi. Pokazuje polityczne i ideologiczne podziały w społeczeństwie. Przedstawia argumenty zwolenników „państwowości” i komunistycznej rewolucji. Wybierając na bohatera człowieka z zewnątrz, potrafiącego zdobyć się na krytycyzm i obiektywizm pisarz spogląda na sytuację wewnętrzną kraju możliwie bezstronnie.

Spór ideologiczny toczy się pośrednio między Szymonem Gajowcem a Antonim Lulkiem. Ten pierwszy jest urzędnikiem Ministerstwa Skarbu, mocno zaangażowanym w działalność państwową. Reprezentuje postawę umiarkowaną. Jest zwolennikiem powolnych, stopniowych, gruntownych reform: walutowej, agrarnej czy społecznej. Jego program obliczony jest na wiele lat, dlatego jego poglądy nie trafiają do Baryki, który widzi, że sprawne i szybkie zmiany są niezbędne przy obecnym stanie rzeczy.

Żeromski ostrzega równocześnie, że Polska jest nadal krajem, gdzie do głosu dochodzą tendencje rewolucyjne. Komuniści mają coraz większy posłuch wśród młodych, zbuntowanych ludzi pragnących czynu. Istnieje zagrożenie, że ich racje zdołają przekonać większość obywateli, a to grozi utratą tak długo oczekiwanej wolności - jednym z głoszonych przez nich haseł było przecież zniesienie wszelkiej państwowości i oddanie władzy klasie robotniczej. Pisarz jest zdecydowanym przeciwnikiem rewolucji.

## Witold Gombrowicz

Witold Gombrowicz urodził się 1904 r. w Małoszycach pod Opatowem, zmarł w 1969 r. w Vence we Francji. Zalicza się go do jednego z najznakomitszych polskich prozaików, dramaturgów i eseistów XX wieku. Był synem ziemianina i przemysłowca, a jego korzenie wywodziły się z rodziny szlacheckiej z terenu Żmudzi. Od 1911 roku zamieszkiwał wraz z rodzicami w Warszawie, gdzie uczęszczał do gimnazjum św. Stanisława Kostki. W 1927 roku rozpoczął studia prawnicze na UW, ale ich nie ukończył. Wyjechał do Paryża, by tam kontynuować edukację, zgłębiając tajniki filozofii i ekonomii. Powrócił do kraju z zamiarem rozpoczęcia aplikacji w warszawskich sądach. Szybko porzucił jednak prawo, oddając się literaturze. Od roku 1934 współpracował z licznymi czasopismami literackimi, a w szczególności z „Kurierem Porannym”, w których zajmował się krytyką literacką. W roku 1939 wyjechał do Argentyny, gdzie zaskoczył go wybuch wojny i zdecydował się na emigrację. Na życie zarabiał w rozmaity sposób. W 1963 roku uzyskał stypendium Fundacji Forda na pobyt w Berlinie Zachodnim, skąd przeniósł się do Royaumont leżącego pod Paryżem, a później do Vence znajdującego się w okolicach Nicei, gdzie spędził resztę swego życia. Rok 1967 przyniósł mu Międzynarodową Nagrodę Literacką Wydawców.



### Do najważniejszych jego dzieł zalicza się:

***Pamiętnik z okresu dojrzewania*** – debiutancki zbiór opowiadań wydany w 1933 roku, poświęcony opisowi osobliwych przypadków psychologicznych. W sposób karykaturalny i ironiczny Gombrowicz przedstawia tu życiowe doświadczenia pewnego młodzieńca. Wykazuje, że sposób myślenia młodzieży jest skrajnie odmienny od oglądu rzeczywistości przez dojrzałego człowieka. Udowadnia, że prawda ludzi dorosłych czerpana jest ze świeżości umysłu młodego pokolenia i to w niej znajduje się życiodajna siła społeczeństwa. Dowodzi, że z wiekiem pomysł i postawy życiowe ulegają przewartościowaniu oraz degradacji.

***Ferdydurke*** – wydana w 1937 roku powieść, która wywołała gorące dyskusje i została określona mianem dzieła szczególnie wybitnego i nowatorskiego. Podejmuje ona problem formy. Jej bohaterem jest trzydziestoletni Józio, który ciągle prowadzi życie dziecka. Nie potrafi pozbyć się tego swego dzieciństwa i przejść do etapu dojrzałości. Powieść podejmuje walkę dwóch osobowości: infantylniej i dorosłej. Za symbole niedojrzałości Gombrowicz uznał słynne „upupianie” oraz „zieloność”. Powieść jest też przejawem walki z tradycją i znienawidzoną przez pisarza formą.

***Pornografia*** – powieść wydana w 1960 roku. Akcja utworu umieszczona jest w okupowanej przez hitlerowców Polsce. Pisarz obrazuje tu upadek tradycyjnych wartości i kulturę bliską wyczerpania, zaniku.

Obrazowanie pełne scen makabrycznych i wyuzdany erotyzm decydują o tym, że dzieło budziło w okresie powstania szerokie kontrowersje.

***Trans-Atlantyk*** – powieść wydana w 1953 r. (razem z dramatem *Ślub*). Jej akcja jest osnuta wokół podróży Gombrowicza do Buenos Aires w 1939 r. i decyzji o emigracji. Przedstawia środowisko argentyńskiej polonii, dbające głównie o prywatę, własne korzyści i rozrywki. Bardzo oryginalny sposób narracji – utwór stylizowany jest na barokową gawędę. Akcja początkowo realistyczna z czasem staje się coraz bardziej groteskowa i nieprawdopodobna.

***Iwona, księżniczka Burgunda*** – groteskowy dramat z 1938 r. Jego akcja obrazuje rozmaite relacje międzyludzkie. Dzieło reprezentuje nurt awangardy teatralnej okresu dwudziestolecia międzywojennego. Jest to jednak dramat bardziej zracjonalizowany i bliższy rzeczywistości niż dzieła Witkacego.

***Dzienniki*** – kluczowe dzieło dla zrekonstruowania gombrowiczowskiego poglądu na świat. Okraszone sporą dozą humoru trafne refleksje z wielu dziedzin życia ów literat-emigrant notował od 1953 aż do śmierci. Przez wielu krytyków właśnie *Dzienniki* są uważane za szczytowe osiągnięcie Gombrowicza.

## **Ferdydurke - krótkie streszczenie**

### **I. Porwanie.**

Bohatera poznajemy gdy budzi się w poniedziałek rano. Jest nim trzydziestoletni Józio. Przypomina sobie siebie z okresu, kiedy był nastolatkiem. Wygląda na dorosłego lecz wcale się nim nie czuje. Tak naprawdę nie ma pojęcia kim jest. Rozmyśla o swojej książce pt. "Pamiętnik z okresu dojrzewania", która przyniosła mu miano niedojrzałego. Zauważa również, że człowiek ustawia się i organizuje względem czegoś - nie jesteśmy sami dla siebie, musimy być tacy jak nas widzą. Pod wpływem własnego obrazu - sobowótora - Józio pragnie stworzyć swoją własną formę. Trzydziestolatek przystępuje do pisania książki, w której zamierza się w pełni wyrazić, gdy nieoczekiwanie przychodzi do niego prof. Pimko, kulturalny filolog z Krakowa, który traktuje go jak ucznia, egzaminuje i stwierdza duże braki. Gość wymusza na Józiu ułożone zachowanie. Pimko zabiera go więc do szkoły dyrektora Piórkowskiego, by uzupełnić wiedzę w klasie szóstej, w gronie kilku nastolatków. Józio nie jest w stanie zaprotestować, nie może obronić się przed narzuconą mu rolą młokosa, uczniaka.

### **II. Uwieszenie i dalsze zdrabnianie.**

Józio przybywa do szkoły podczas dużej pauzy, obserwuje nowych kolegów w wieku od dziesięciu do dwudziestu lat, chodzących w kółko, jedzących śniadanie. Za płotem stoją matki i przyglądają się swoim dzieciom - to jeszcze bardziej umacnia w nich niedojrzałość i niewinność. Pimko jest wizytatorem z kuratorium i stara się pokazać jednemu z nauczycieli, w jaki sposób sterować młodzieżą, jak narzucić im dziecięcą formę, tzn. "pupę". Belfer podrzuca kartkę ze stwierdzeniem, że chłopcy są niewinni. To wzbudza ich bunt, opór, chcą udowodnić, że jest inaczej. Są jednak i tacy, którzy zgadzają się z tą opinią i nie zamierzają jej zmieniać. Klasa dzieli się na dwie grupy: zbuntowanych chłopaków z Miętusem (Miętalskim) na czele i grzecznych chłopaków, którym przewodzi Syfon (Pylaszczkiewicz). Miętus i jego druhowie używają wulgarnych wyrażań, opowiadają sobie sprośne historyjki o kobietach. Ich przeciwnicy są układnymi, pilnymi uczniami, poprawnie formułującymi myśli, wykonującymi polecenia nauczycieli; są erotycznie nieświadomi.

Miętus grozi, że zmusi Syfona do przejścia na swoją stronę, gwałcąc go "przez uszy", tzn. mówiąc mu na siłę to, czego tamten nie chce słyszeć i wiedzieć (wulgarne słowa, opowieści o kobietach). Tymczasem Pimko rozmawia z dyrektorem Piórkowskim o przyjęciu do szkoły nowego ucznia. Odbывается lekcja języka polskiego. Nauczyciel Bładaczka nie ma ochoty pracować, ale obawia się kontroli, więc zmusza uczniów do przyjmowania utartych formułek, które nie podlegają dyskusji - o tym, że

Słowacki wzbudza [...] zachwyt i miłość, ponieważ wielkim poetą był (42). Nieoczekiwanie przeciwko tej opinii buntuje się Gałkiewicz, twierdząc, że poezja ta nikogo nie zachwyca, wszystkich nudzi, czytają ją tylko uczniowie zmuszeni obowiązkiem szkolnym. Nauczyciel nie potrafi znaleźć trafiających do przekonania argumentów, powtarza znane formuły i zarzuca Gałkiewiczowi brak inteligencji. Z odsieczą przychodzi pedagogowi Pylaszczkiewicz, który, jak zawsze, jest świetnie przygotowany, recytuje odpowiednie fragmenty, zna utwory. Jego wystąpienie sprawia, że nikt już nie ma odwagi bronić stanowiska Gałkiewicza. Uczniowie pokornie powtarzają schematyczne zdania.

### **III. Przyłapanie i dalsze miętoszenie.**

Po skończonej lekcji chłopcy znowu wrócili do sporu o niewinność. Na uboczu pozostawali jedynie niezależny Kopyrda i nowy uczeń, Józio. Ten ostatni postanowił jakoś przeciwdziałać "zgwałceniu" Syfona, ale został wezwany przez Miętusa do roli superarbitra w pojedynku na miny. Miętus wykrzywił twarz w najokropniejsze grymasy, zaś Syfon przybierał miny zachwytu i uwznioślenia. Po lekcji łaciny - na której ujawnił się brak wiedzy uczniów, zaś na jęki Gałkiewicza, że nie interesują go konstrukcje gramatyczne, Syfon dał popis przekładu - doszło do pojedynku między liderami zbuntowanych chłopaków i niewinnych chłopiąt oraz do ogólnej bijatyki. Józio przyjął postawę bierną, nie mógł się ruszyć z miejsca. Na koniec, w drzwiach z największym spokojem stanął profesor Pimko.

### **IV. Przedmowa do Filidora dzieckiem podszytego.**

Narrację o losach Józia i jego kolegów przerywają dwa rozdziały o innej tematyce. W Przedmowie... narrator nawiązuje do konstrukcji całego dzieła, które rozwija się przed oczyma czytelnika, i zapowiada relację z pojedynku profesorów G. L. Filidora z Leydy oraz Momsena z Colombo ("anty-Filidora"), którą nazywa opowiadaniem, w innym miejscu nowelą lub felietonem. Mówi o rozterkach pisarza, którego dzieło, powstające w męce, jest potem odbierane przez czytelnika zaledwie w części, pomiędzy telefonem a kotletem (70). Zadaje sobie podstawowe pytanie, czy człowiek stwarza formę, czy odwrotnie. Wyraża swój bunt wobec twórców sztuki ulegających koncepcjom artystycznym, stawiając siebie w roli kpiarza z owych wydumanych teorii. Zarzuca im naśladownictwo mistrzów, fałsz, pretensjonalność. Podział na artystów i resztę ludzi uważa za bzdurę. Sztuka polega na tworzeniu formy, a nie dzieł doskonałych pod względem formy. Artyści powinni przestać uważać się za istoty wyższe. Narrator wygłasza hasła, nawołuje do określonej postawy - do przezwyciężenia formy, wyzwolenia się z niej. Postrzega siebie jako część ludzkości i zauważa powszechny podział na części.

### **V. Filidor dzieckiem podszydy.**

Prof. Syntetologii, Filidor, zmierzył się z analitykiem, prof. Momsenem, który zawsze wszystko rozkładał na części. Jego ofiarą padła żona Filidora, którą najpierw rozebrał wzrokiem, by następnie kolejno wskazywać części jej ciała i ostatecznie zrobić błyskawiczną analizę moczu. Skompromitowana kobieta znalazła się w stanie rozkładu w szpitalu, zaś syntetyk wraz z asystentami (wśród nich był narrator) próbowali szukać ratunku. Załatwienie sprawy przy pomocy spoliczkowania nie udało się. Profesor sprzedał cały swój dobytek i rozmienił gotówkę (850000 zł) na złotówki. Postanowił wykorzystać je do "składu" partnerki "anty-Filidora", Flory Gente. Po długim dokładaniu złotówek na kupę poczuła się ona znużona, coraz bardziej skupiała wzrok w jednym punkcie, stawała się sumą (94). Pokonany "anty-Filidor" uderzył w twarz przeciwnika, doprowadzając w ten sposób do syntezy. Tymczasem żona Filidora powracała w szpitalu do zdrowia - zaczęła jednoczyć części (94). Doszło do pojedynku, który rozegrał się na zasadach symetrii: Ruchom jednego uczestnika odpowiadały podobne gesty drugiego. Obaj odstrzelili kolejno części ciała kobiety swojego rywala. Po latach Filidor wspominał ów pojedynek z rozmarzeniem - dobrze się pukało! (97). Usłyszawszy opinię, że mówi jak dziecko, odpowiedział - Wszystko podszyte jest dzieckiem (98).

### **VI. Uwiedzenie i dalsze zapędzanie w młodość.**

Józio relacjonuje następny etap swojego losu. Pimko zaprowadził go do państwa Młodziaków na stację. Jest to nowoczesna rodzina złożona z trzech osób: ojca - Wiktora - inżyniera-konstruktora,



matki - Joanny inżynierowej o społecznikowskich pasjach oraz ich córki - Zuty wysportowanej pensjonarki. Ludzie ci deklarują swoją nowoczesność, zerwanie z mieszczańską tradycją i wszelkimi konwenansami. W ich domu panuje kult niezależności, sportu, swobody obyczajowej, naturalności. Belfer chce, by Józio zakochał się w nowoczesnej szesnastolatce i w prowokacyjny sposób krytykuje jej maniery, by tym bardziej zainteresować chłopca. Józio domyśla się jego planu i chce stamtąd uciec, jednak nie może się na to zdobyć. VII. Miłość. Józio istotnie coraz bardziej jest zakochany w pensjonarce, ale ona nie zwraca na niego uwagi. Dowiaduje się, że interesuje się nią Kopyrda, nowoczesny chłopak z jego klasy.

### **VIII. Kompot.**

Szkółę poraża bohatera codziennym poczuciem niemożności. Zgwałcony przez uszy Syfon nie mógł dać sobie rady z natłokiem gorszących myśli i powiesił się na wieszaku. Miętus marzy o poznaniu prawdziwego parobka i zbrataniu się z nim - naturalnym i bezpośrednim. Tymczasem przychodzi do domu Młodziaków, by spotykać się w kuchni ze służącą (namiastka ludu). Zuta lekceważy zabiegi Józia, który chce zwrócić jej uwagę. Posądzany ciągle o staroświeckość i niedojrzałość, Józio zamierza zdemaskować członków tej rodziny, którzy w istocie są tradycjonalistami, a tylko na pokaz, oficjalnie deklarują nowoczesne poglądy (symbolem owej awangardy jest zachęcanie Zuty, by urodziła nieślubne dziecko). Wstępem do zburzenia nowoczesnej formy była nieestetyczna konsumpcja kompotu po obiedzie. Józio wrzucił do niego różne kawałki jedzenia i śmieci. Był to dla Młodziaków widok bulwersujący.

### **IX. Podglądanie i dalsze zapuszczanie się w nowoczesność.**

Józio nakazuje żebrakowi, by stał przed domem z gałązką w zębach. Sam próbuje podglądać Zutę, następnie czyta pisane do niej listy i zauważa, że interesowali się nią mężczyźni, których nigdy by o to nie podejrzewał, np. prokurator, podoficer, obywatel ziemski. Jest też oficjalne pismo od Pimki, który wzywa Zutę do siebie w celu uzupełnienia wiadomości (twórczość Norwida) pod groźbą usunięcia ze szkoły, oraz zachęcający do intymnego spotkania list od Kopyrdy. Józio wpada na pomysł, by wysłać do nich obu liściki (podrabia pismo Zuty) z zaproszeniem na spotkanie w nocy (Kopyrda o północy, zaś Pimko po północy).

### **X. Hulajnoga i nowe przyłapanie.**

Józio podgląda Młodziaków i Zutę w łazience, licząc na to, że ujawnią oni tam swoje słabości i prawdziwą twarz, a następnie zostawia wiadomość, że ich widział. Dorośli są wyraźnie wytrąceni z równowagi, zaś Zuta nie, bo też ona zachowywała się jak zwykle, przeczuwała bowiem, że jest podglądana. Kiedy w nocy przyszedł do Zuty Kopyrda, a niedługo później Pimko, ona - zaskoczona - wpuściła ich do pokoju. Wtedy Józio wszczął alarm, że wkradli się złodzieje. Obaj nocni goście Zuty schowali się do szaf. Najpierw Józio zdemaskował Kopyrdę, jednak Młodziakowie uznali, że to bardzo nowoczesne, że ich córkę odwiedził w nocy kolega. Wtedy Józio ujawnił obecność Pimki w drugiej szafie. Był to kulminacyjny moment, w którym pozornie nowocześni rodzice pensjonarki okazali się tradycjonalistami, zbulwersowanymi spotkaniem dwóch mężczyzn - chłopca i starca - w sypialni córki. Młodziak policzkuje profesora, dochodzi do zbiorowej kotłowniny. Józio pakuje swoje rzeczy i postanawia opuścić stancję. Po drodze zabiera Miętusa, który po zgwałceniu służącej doszedł do wniosku, że to nie to samo, co poznanie parobka. Obaj opuszczają dom z zamiarem ucieczki na wieś.

### **XI Przedmowa do Filiberta dzieckiem podszytego**

Wyjaśnia, dlaczego przerywa tok powieści i kpi, że to konieczność dbałości o harmonijną kompozycję zmusza go do przerywania fabuły. Te dwa rozdziały w założeniu autora mają być odpowiednikiem poprzednich dygresyjnych rozdziałów – IV i V.

Autor ujawnia tu swoje pisarskie poglądy, wypowiada artystyczne credo i twierdzi, że sztuka może rodzić się tylko z buntu i cierpienia. Istota bycia to fakt rzeczywistości zmiennej, chaotycznej, a postrzeganie to nic innego, jak dążenie do tkwienia w skostniałej formie, która ogranicza trzeźwość spojrzenia i obiektywizm. Właśnie zła forma jest swoistą torturą dla pisarza. Frazes, grymas, mina, gęba to są główne powody moralnych cierpień autora. A przykładem rozdarcia wewnętrznego i dążeniem do skutecznego rozbicia formy jest tworzona powieść *Ferdydurke*, którą sam autor uważa za manifest nie tylko artystyczny, ale i filozoficzny.

## **XII Filibert dzieckiem podszyty**

Rozdział dotyczy meczu tenisowego, w którym championem jest Francuz, syn jakiegoś wieśniaka. Obserwujący mecz tłum co chwila nagradza tenisistów brawami. Wśród obserwujących jest jakiś pułkownik, który pozazdrościwszy sportowcom wspaniałej gry, niespodziewanie wyciąga rewolwer i strzela do piłki. Pozbawieni jej championi tenisa rzucają się do siebie „z pazurami”. Szokiem dla pułkownika było to, że jego kula nie zatrzymała się nigdzie, lecz poleciała dalej i zraniła w szyję jakiegoś przemysłowca. Jego żona, nie mogąc się zemścić na pułkowniku, spoliczkowała swojego najbliższego sąsiada. Wszystkim tym wydarzeniom cały czas towarzyszą oklaski. Chaos wśród tłumu się pogłębia, mężczyźni i kobiety, zrzuciwszy maski, zachowują się nieobyczajnie, ma miejsce prawdziwa orgia. Markiz Filiberthe, widząc, co się dzieje, wyszedł na plac i głośno zapytał, czy ktoś ma ochotę obrazić jego żonę. Zapanowała cisza, ale po chwili 36 mężczyzn dokonało znieważenia kobiety, która poroniła dziecko, a markiz „opatrzony i uzupełniony dzieckiem” poszedł do domu, towarzyszyły mu gromkie brawa. Autor zastrzega, że z tej bezsensownej opowieści nic nie wynika, a on nie ma zamiaru niczego tłumaczyć. Czytelnik może przeczytać jego książkę lub ją odrzucić, ale niech nie próbuje rozumieć czegokolwiek.

## **XIII. Parobek, czyli nowe przychwycenie.**

Józio udaje się z Miętusem na poszukiwanie parobka. Spotkani na przedmieściu dozorczy i stróże oraz chłopscy synowie kształcący się w mieście nie spełniają oczekiwań Miętalskiego. Wszyscy mają sztuczne „gęby”. Wędrujący mijają kilka wsi, gdzie nikogo nie spotykają. Natknęli się w końcu na ludzi zachowujących się jak groźne psy (wzięto ich za urzędników, którzy chcą biedakom zabrać resztę dobytku). Z kłopotów wybawia ich ciotka Hurlecka z domu Lin, która pamięta Józia z dzieciństwa (wychowywał się w dworze w Bolimowie do dziesiątego roku życia). Zabiera ich do swojego samochodu i przywozi do rodzinnej posiadłości. Po drodze opowiada o domownikach i wspomina Józia jako malca, na nowo wpędzając go w dzieciństwo. Oblicza, że powinien mieć już trzydzieści lat (Miętus jest tym zaskoczony), ciągle częstuje cukierkami. Jest ciepła, dobrotliwa, troskliwa, nie sposób jej niczego odmówić.

Na miejscu zostaje dokonana prezentacja. Wśród licznej rodziny Józio przypomina sobie wuja Konstantego (zwanego Kociem), kuzyna Zygmunta i poznaje młodszą Zosię. Członkowie rodziny opowiadają o swoich chorobach, służba uniżenie usługuje. Miętus wreszcie zobaczył upragnionego parobka, lokajczyka Walka, który usługuje przy stole, ale na bosaka, w niedzielnym ubraniu, z naturalną gębą prostaka. Do pokoju chłopcy dostają butelki z ciepłą wodą do łóżka i konfitury, co jeszcze bardziej akcentuje, że są traktowani jak dzieci. Miętus woła Walka, żeby się z nim pobratać, jednak parobek nie rozumie, o co chodzi, reaguje jedynie na rozkazy. Józio psuje zabiegi Miętusa, dając lokajczykowi w twarz. Uderzenie spowoduje Zygmunta, który chwali postawę Józia - parobków należy bić, bo wtedy szanują pana. Miętus wymyka się nocą do kuchni i wraca szczęśliwy, ponieważ udało mu się skłonić Walka, by uderzył go w twarz. W ten sposób doszło do „zbra...tania się” (zapis według Gombrowicza) z ludem. Józio dochodzi do wniosku, że i tu dopada go „pupa” i „gęba”, których tak bardzo chciał uniknąć. Hierarchia panująca na wsi uzmysławia mu, że każdy ma swoje miejsce i zachowuje się odpowiednio do niego oraz do zachowania innych wobec niego.

## **XIV. Hulajgęba i nowe przyłapanie.**

Wiadomość o brataniu się Miętusa z Walkiem i o tym, że służba za dużo mówi o Hurleckich dociera za sprawą lokaja Franciszka do Konstantego i Zygmunta. Konstanty podejrzewa skłonności homoseksualne Miętusa. Józio stara się wyjaśnić, że nie chodzi o to, ani o bolszewickie rewolucyjne

plany, ale o zwykłe zbratanie się dwóch chłopców w podobnym wieku, jednak te tłumaczenia nie wystarczają. Rozochociona służba, np. Walek i Marcyśka, opowiada o rodzinie Józia różne tajemnice np. że panicz Zygmunt ma na wsi "starkę" - starszą wdowę, z którą spotyka się w krzakach, że pani dziedziczka boi się krowy, że Konstanty ze strachu przed dzikiem wskoczył na plecy leśniczego, że wstyd tak nic nie robić i żyć na cudzy koszt. Lokaj Franciszek donosi o tym panu. W tej sytuacji wszyscy (nie przyznając się do tego) poszukują Miętusa. Znajdują go w końcu na skraju zagajnika i widzą, że Walek daje mu kuksańce. Parobek uciekł do lasu, zaś Konstanty i Zygmunt postanawiają go wyrzucić z dworu. Rozmowa z Miętusem nie przynosi oczekiwanych efektów, ponieważ upiera się on przy brataniu się z parobkiem, mówi gwarą, zarzuca Józiowi, że dał się przekabacić na stronę panów. Postanowiono, że goście zjedzą kolację w swoim pokoju, a rano wyruszą pociągami do Warszawy.

Józio decyduje, że uciekną z Bolimowa w nocy. Miętus upiera się, żeby zabrać z sobą Walka. Kiedy Józio udaje się po niego do kuchni, budzi się wuj Konstanty, następnie Zygmunt i cały dwór. Walek posądzony o kradzież, zostaje poddany swoistej musztrze - podaje do stołu, spełnia wszelkie rozkazy i jest bity. Pod oknem gromadzi się tłum ludzi ze wsi, zwabionych hałasem. Kiedy Miętus przychodzi po Walka, Konstanty i Zygmunt chcą mu dać nauczkę - tzn. zbić po pupie. Chłopak chowa się za parobka, który nieoczekiwanie wymierza silny policzek Konstantemu. Lud wpada do pokoju przez wybite szyby i zaczyna się kotłowanie. Józio sprowadza ciotkę i ją również włącza do owej "kupy". Józio postanawia jak najszybciej opuścić dwór Hurleckich. Zabiera z sobą spotkaną Zosię. Dla zachowania pozorów przed rodziną wmawia jej, że to porwanie. Sytuacja ta skłania ją do zwierzeń i wyznań, a to z kolei zmusza do nich Józia, chociaż tak naprawdę chciał mieć tylko pretekst do opuszczenia Bolimowa, a potem zamierza opuścić Zosię. Ostatecznie łączy ich pocałunek - musiałem ucałować swoją gębą jej gębę, gdyż ona swoją gębą moją ucałowała gębę (254). Okazało się, że próba ucieczki od "pupy" i "gęby", od narzuconej formy, zawiodła. Można tylko popaść w inną formę, zaś przed człowiekiem uciec w ramiona innego. Utwór kończy zdanie: *Uciekam z gębą w rękach*.

Po nim znajduje się dopisek:

*Koniec i bomba*

*A kto czytał, ten trąba!*

Oraz inicjały: **W. G.**

## Znaczenie tytułu powieści

Powieść *Ferdydurke* ukazała się w 1937 roku i od początku nawykiem niejako, zarówno wśród krytyki literackiej, jak i czytelników, stało się doszukiwanie sensu tytułu powieści. Niektórzy badacze literatury wysuwali tezę, że tytuł stanowi nazwisko głównego bohatera, ale ta teoria upadła. Pozostało przekonanie, że tytuł, jak i cała powieść ma postać metaforyczną i nie odnosi się do niczego. Ten zlepek słów wzięty, jak twierdzą niektórzy literaturoznawcy, z jakiejś amerykańskiej ulotki, stanowi tylko i wyłącznie prowokację pisarza. Michał Głowiński w książce o *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza napisał:

*Podsuwając odbiorcy tytuł, który nic nie znaczy, pisarz nie tylko chce go podrażnić, chce go także zmusić do wysiłku, ale przede wszystkim pragnie też coś mu powiedzieć o swojej powieści. Może to: nie szukaj w niej, drogi i szanowny czytelniku, sensów z góry danych, bo ich nie znajdziesz?*

## Kompozycja utworu

Kompozycja sprawia wrażenie luźnej, otwartej struktury, ale naprawdę jest logicznie przemyślana, fabuła układa się w sposób ciągły, a wszystkie zdarzenia fabularne ściśle ze sobą się wiążą. Powieść składa się z trzech części, które są przedzielone dwoma symetrycznie rozmieszczonymi przypowieściami pełnymi dygresji – *Filidor dzieckiem podszyty* oraz *Filibert dzieckiem podszyty*. Te niby-nowele są poprzedzone przedmowami i mają one związek nie tylko z sobą, ale z całą powieścią.

Kolejne rozdziały prezentują głównego bohatera w coraz to innym środowisku. W części pierwszej bohater najpierw jest w domu, a potem uznany za niedojrzałego zostaje umieszczony w szkole, część druga to jego pobyt na stacji u rodziny Młodziaków, natomiast w części trzeciej wędruje w poszukiwaniu własnej tożsamości, trafia na wieś i przeżywa swoje przygody w majątku ziemskim w Bolimowie. Znowu odwołamy się do zdania znanego, wcześniej już cytowanego krytyka literatury, Michała Głowińskiego, który stwierdził, że kompozycja *Ferdynand* posiada budowę pierścieniową, ponieważ zaczyna i kończy się porwaniem. Na początku bohater zostaje porwany i umieszczony w szkole, a później to on porywa Zosię, córkę ziemian Hurleckich, u których gościł.

## Świat przedstawiony

W powieści Gombrowicza świat rzeczywisty został odkształcony. Pisarz zatart granicę pomiędzy fikcją a prawdą, realizmem a fantastyką. Aby zrozumieć świat przedstawiony należy zacząć od wyjaśnienia kluczowych określeń, które mają pierwszorzędne znaczenie dla zrozumienia sensu powieści. Chodzi o dwa najważniejsze z różnych powtarzających się słów i sformułowań, a mianowicie: „przyprawiać komuś gębę” i „upupiać” kogoś. Robić bohaterowi gębę oznacza zmuszać go do rozumienia i powtarzania czegoś, co on uważa za błądy, idiotyczny stereotyp, natomiast upupiać kogoś oznacza próbę wywierania na niego nacisku, zmuszania do podejmowania tematyki, którą on uważa za niegodną siebie, podważającą jego indywidualność, próbującą pozbawić go tożsamości i autentyczności. Świat przedstawiony to ogólny wzorzec, modelowy przykład egzystencji ludzkiej w świecie marazmu, życia wtłoczonego w z góry ustaloną formę i próba uwolnienia się od niej. Na ten temat wypowiada się pisarz w *Przedmowie do Ferdynanda*. Formę należy rozumieć jako zawikłany i nadzwyczaj poplątany splot ludzkich spraw, narodowych mitów, z których pisarz szydzi i obala je, a wszystkich, którzy ulegają jakimś określonym formom, akceptując gotowe scenariusze życiowe napisane przez innych, ośmiesza. Wyraził też Gombrowicz swoje zdanie o Polakach jako narodzie. Uważa, że Polacy z pewnością posiadają odwagę wojskową, co udowodnili przez kolejne wieki upokorzeń, ale brak im odwagi cywilnej, by być sobą, mieć swoje zdanie i umieć zademonstrować je. Godzą się na zniewalanie i przyjmują bezkrytycznie wszelkie ideologie. Zarzuca też brak zdecydowania poszczególnym jednostkom, które mając poczucie więzi, wspólnoty narodowej, nie potrafią stawić oporu presji wywieranej przez zbiorowość. *Ferdynand* prezentuje los ludzi współczesnych, zniszczonych przez narzucone im formy, kulturę, ciągle tłamszonych i formowanych przez różnorakie systemy światopoglądowe i ideologiczne. Bohaterowie pokroju Józia pragną uciec przed „robieniem im gęby” i „upupianiem”, ale ich dążność uwolnienia się od formy kończy się klęską, bo forma zdominowała życie społeczne i kulturalne, nie ma przed nią ucieczki. Bohaterowie powieści prezentowani są w sposób behawiorystyczny, to znaczy pisarz przedstawia ich postępowanie i reakcje na otaczający ich świat, ale bez wnikania w ich psychikę, bez wyjaśnienia podłoża psychologicznego takich, a nie innych zachowań. Fabuła powieści, dotycząca historii głównego bohatera, jest przerywana epizodami, jak porwania, pojedynki, snucie intryg. Również wplecione przedmowy i powiastki nieco rozbijają strukturę przyczynowo-skutkową, ale nie wpływają zasadniczo na kondensację wydarzeń. Sam autor traktuje je jako mało znaczące, ale wprowadzenie ich do fabuły – zasadne, ponieważ ten zabieg kompozycyjny pozwala mu na wyrażenie odautorskich refleksji filozoficznych na temat stosunków panujących w społeczeństwie i wzajemnych relacji międzyludzkich.

## Bohaterowie

### Józio

Józio jest głównym bohaterem powieści *Ferdydurke*. Jako trzydziestoletni mężczyzna zostaje uznany za niedojrzałego i umieszczony w szkole. Bohater, szukając swojej tożsamości, znajduje się w coraz to innych miejscach, gdzie przeżywa absurdalne przygody. Jego zasadniczym celem jest ucieczka od formy, norm i konwenansów, znalezienie własnego „ja”.

Józio pomimo swoich trzydziestu lat jest człowiekiem niedojrzałym. Od razu w pierwszej scenie powieści zauważamy, że coś dziwnego dzieje się z bohaterem, który cierpi na jakieś rozdwojenie osobowości, bo choć obudził się, to balansuje na pograniczu oniryzmu (snu) i jawy, przeżywa koszmary, niczym we śnie. Zadaje sobie pytanie, kim naprawdę jest, bo z pozoru wydaje mu się, że jest dojrzałym mężczyzną. Metryka urodzenia potwierdza fakt jego dorosłości, a jednak nie czuje tego metrykalnego wieku, czuje się kimś innym, obcym nawet dla samego siebie. Pogodził się niejako ze zdaniem ciotek, że nie dorósł intelektualnie do poziomu mężczyzny trzydziestoletniego. Józio boi się wyjść ze swojej krainy „chłystków”, dorosłość pociąga go i jednocześnie przeraża, bo boi się brać odpowiedzialność za swoje słowa i czyny, obawia się oceny ze strony innych ludzi. Uważa, że człowiek – chce czy nie chce – przegląda się jak w zwierciadle w duszy drugiego człowieka, jest poddany jego opinii i im bardziej ta opinia jest nieobiektywna, tępa i surowa, tym bardziej dotyka człowieka i ciąży mu.

Pozwala sobie bez żadnego sprzeciwu narzucić rolę dziecka przez prof. Pimkę i kiedy trafia do szkoły, paradoksalnie uczniowie nie widzą w nim dorosłego mężczyzny, ale traktują jak małego równego sobie. Chociaż Józio mimo wszystko odbiega intelektem od szesnastolatków, o czym świadczy fakt, iż nie bierze udziału w głupich zabawach klasy i on jeden dostrzega absurdalność tego, co się dzieje, ale kiedy może tego dokonać, z nie bardzo jasnych przyczyn rezygnuje, bo jak widać wygodniej mu było schować się w krainie „niedojrzałości”.

Kolejny raz próbuje uwolnić się od próby wpakowania go w formę, kiedy znalazł się na stacji u Młodziaków. A ponieważ, choć sam się do tego bał przyznać nawet przed samym sobą, ma jakieś swoje spojrzenie na otaczającą go rzeczywistość, zauważył pewną prawidłowość w zachowaniu Młodziaków – kiedy on zachowywał się skandalicznie, jak prawdziwy smarkacz, wyzwał w członkach rodziny bunt przeciw normom. Józio potrafił być też podstępny i intrygantem. Bez trudu „podrobił” pismo Zuty i umówił z nią dwóch zalotników (Pimkę i Kopyrdę) tylko po to, by całą trójkę skompromitować, a przy okazji udowodnić konserwatyzm rodziców Zuty. Podobną satysfakcję odczuwał, gdy udało mu się skompromitować ziemian Hurleckich.

Józio wydaje się bohaterem bezwolnym i flegmatycznym, ale wszędzie, gdzie się pojawia ma z góry określony cel – doprowadzić do rozsadzenia systemu, złamać utarte stereotypy. Nigdy też nie pozwolił tak do końca się „upupić”, ani przypisać sobie gęby, bronił się przed wszystkim, co z góry narzucone, rozwałwał mocno tkwiące w świadomości innych systemy. Denerwowało go zakłamanie, gra pozorów i sztuczność, które w zasadzie widział jako jedyny. Niestety, pomimo usilnych starań nie potrafił całkowicie uwolnić się od „pupy” i „gęby”, ani odnaleźć swej tożsamości, bo zabrakło mu konsekwencji i wiary w to, że może wyzwolić się na zawsze z więzów banału, stereotypów i absurdu.

### Miętus

Miętałski, zwany potocznie Miętusem, należy do grupy „sprośnych chłopaków”. Jest przywódcą grupy, która buntuje się przeciw stosowanemu w szkole terrorowi psychicznemu. W poszukiwaniu prawdy o sobie i świecie dołączył do Józia i bierze wraz z nim udział w dezintegracji świata ziemiańsko-chłopskiego w Bolimowie.

Miętałski wodzi prym w klasie i wszyscy boją się jego kąśliwego języka. Jest uczniem aroganckim i w stosunku do nauczycieli, i w stosunku do kolegów. Nic sobie nie robi z obowiązujących norm, brak mu kultury

osobistej. Uważa, że tylko przemoc i chamstwo mają rację bytu i mogą być jedyną bronią przeciwko dziejącemu się złu, jakim jest w szkole „upupianie” uczniów i „przyprawianie im gęby”. Szczerze nienawidzi Pylaszczkiewicza (Syfona), który jest prymusem. Namawia grupę, której przewodzi, do znieważenia Syfona, do pobicia go, bo jego zdaniem tylko takie potraktowanie go, udowodni „chłopięciu” jego pozorną tylko niewinność.

Miętus buntuje się przeciw „upupianiu”, ale sam czyni to samo, stosując szantaż i przemoc. Jak na swój wiek jest bardzo dziecinny, wręcz infantylny, co powoduje, że bunt uczniów, którym przewodzi, staje się śmieszny, na nikim nie robi wrażenia, nie zmienia niczego w strukturze szkoły jako instytucji. Miętus jest zwyczajnym pozerem, bo faktycznie, jak wszyscy, boi się złych ocen i reakcji nauczycieli. Przeszedł granicę śmieszności w pojedynku na miny, który podjął z Syfonem. Jego obrazoburcze miny miały dokonać zszargania świętości, a więc tego wszystkiego, co było uporządkowane, ale i jednocześnie narzucone przez tradycję. I nie dość, że nie udało mu się pokonać kolegi, to zachował się niezgodnie z regułami pojedynku. Przy pomocy kolegów przewraca Pylaszczkiewicza na ziemię i uświadamia go na siłę, „gwałci przez uszy”.

Jednak trzeba dodać gwoździ sprawiedliwości, że i Miętus dostrzega absurdalność otaczającego go świata, jego sztuczną formę, dlatego tak chętnie dołączył do Józia i wybrał się z nim w drogę, bo chciał dotrzeć na wieś i znaleźć prawdziwego parobka, co jest symbolem jego pragnienia odnalezienia prawdy i innego, autentycznego świata. Gdy już znalazł się w Bolimowie, majątku ziemskim, zachwycił go parobek Walek. Jego „bratanie się” z nim na siłę wygląda dość śmiesznie i sztucznie, ale jest dowodem, że Miętus nie chce żyć obwarowany ograniczeniami, że jego dusza jest wrażliwa, a umysł jasny. Pokazał również, co myśli o takim podziale społecznym klas, w obrębie którego jedni pogardzają drugimi i wykorzystują ich. Miętus nie do końca jest „czarnym charakterem” w powieści, ale świadomym sensu swego istnienia młodym człowiekiem, w którym agresję i wrogość do wszystkiego budzi rzeczywistość, w której przyszło mu żyć. Agresja i chamstwo stały się formą obrony przed złem świata, buntem przed gębą i pupą. To oczywiście nie może tłumaczyć jego zachowania, ale choć po części pozwala czytelnikowi rozumieć jego intencje, jego próby uwolnienia się od wszechobecnej formy.

## Syfon

Jego prawdziwe nazwisko brzmi Pylaszczkiewicz. Syfon jest przewodnikiem bandy popierających niewinność, a więc i działania nauczycieli.

Syfon stanowi przeciwieństwo swojego klasowego kolegi, Miętusa. Jest przywódcą „niewinnych chłopiąt”, broni wartości i ideałów odwiecznie ustalonych, w które wierzy i których jest orędownikiem. Znieważony przez Miętusa w trakcie pojedynku na miny, „uświadomiony” przez niego, wbrew swojej woli, wulgarnymi słowami, czuje się zhańbiony i w końcu popełnia samobójstwo.

Syfon jest najpilniejszym uczniem w klasie, zawsze jest starannie przygotowany do lekcji i zawsze gotów do odpowiedzi. Jest chłopcem kulturalnym i skromnym, zwolennikiem czystości i niewinności, dlatego przewodzi tej grupie uczniów, która nie ma nic przeciwko „upupianiu” i „przyprawianiu gęby”, godzi się na to. Woli być naiwnym i pogardzanym przez grupę Miętusa, niż upodobnić się do niego. Jest nieco naiwny w swej zdyscyplinowanej postawie wobec obowiązków szkolnych i nauczycieli, dlatego nie dostrzega, że służy nauczycielom za swoiste „narzędzie” tortur dla „nieuków”, bo kiedy kolejno wyczytywani uczniowie nie są przygotowani do zajęć, potem swoją frustrację próbują tuszować złym zachowaniem, nauczyciele proszą Syfona o zreferowanie tematu. On, jak na dobrego ucznia przystało, wszystko wie i umie, więc z całym zaangażowaniem „recytuje” zagadnienie. Staje się nieustannie obiektem kpin, a nawet zawiści, ale pozostaje sobie wierny. Nigdy nie zdradził ideałów, w które wierzył. Walczy w ich obronie „na miny” z Miętusem i w sposób uczciwy wygrywa ten pojedynek. I tylko podstęp antagonisty sprawił, że Syfon przegrał ostatecznie, ale nie mógł już nigdy pogodzić się z tym, że jego zasady zostały podeptane. Chodził jak nieprzytomny, czuł ogromny niesmak tego, co się stało, załamał się psychicznie, co było bezpośrednią przyczyną jego samobójczej śmierci.

Pylaszczkiewicz drogo zapłacił za bycie sobą. Wprawdzie jest w powieści uosobieniem poddania się absurdowi i stereotypom, ale należałoby się zastanowić, czy naprawdę pisarz skazał go na niebyt, czy też kontrowersyjnie zabawił się kosztem czytelnika.

### **Profesor Pimko**

Filolog z Krakowa. Z wyglądu nieciekawý. Łysawy, w okularach, z żółtymi paznokciami. Manipuluje swoimi uczniami utrzymując ich w stanie wiecznej nieświadomości, czyli „upupiając” ich.

W swoich zachowaniach jest dwulicowy. Korzystając z możliwości udzielania Ziucie korepetycji, pisze do niej miłosne listy. Chętnie też korzysta z zaproszenia na nocną schadzkę, jakie wysłał do niego Józio podszywający się pod Ziutę.

### **Młodziakowie**

Trzyosobowa rodzina prowadząca stancję dla gimnazjalistów. Młodziak jest inżynierem, Młodziakowa udziela się społecznie. Ich córka Ziuta jest gimnazjalistką. Młodziakowie są bardzo postępowi, a w każdym razie za takich chcą uchodzić. Zachęcają swoją córkę do niekonwencjonalnych zachowań. Prowokują ją do łamania konwenansów, toteż młoda osóbką jest bardzo odważna w swoich zachowaniach wobec chłopców.

Młodziakowie nie widzieliby też żadnego problemu w posiadaniu (pozamałżeńskiego) wnuczka. Hołdują wszelkiej aktywności fizycznej, lecz nie jest dla nich ważna nauka i świadomość narodowa. Nie widzą żadnego problemu w tym, że Ziuta nie wie, kim był Norwid. Ich postępowość i nowoczesność nie jest jednak prawdziwa, co ujawnia się w chwili, gdy dzięki podstępowi Józia, Młodziakowie odkrywają w szafie córki jej profesora, czego rodzice nie są w stanie zaakceptować.

### **Ziuta**

Nastolatka, córka Młodziaków. Prowadzi liczną korespondencję miłosną, w tym także ze swoim nauczycielem, profesorem Pimką. Jest bardzo odważna w swoich zachowaniach wobec chłopców.

Ziuta jest bardzo ładna, wysportowana i bardzo nowoczesna. Jej obojętność wobec wiedzy zdradza fakt, iż dziewczyna nie wie, kim był Norwid. Jest zrównoważona i swobodna. Tę równowagę mąci dopiero zdemaskowanie profesora Pimki w jej szafie przez rodziców.

### **Walek**

Idealny parobek pracujący w majątku Hurleckich. Jest analfabetą. Nie posiada nazwiska. Swoje obowiązki wykonuje należycie. To młody człowiek o jasnych włosach i przeciętnym wyglądzie. Jest pozbawiony wytworzonej przez społeczeństwo „gęby”. Jest naturalny i autentyczny, czym kieruje na siebie zainteresowanie Miętusa.

Gdy Miętus przekonuje go, by na znak zbratania się uderzył go w twarz, chłopak łamie ustalony konwenans, co staje się w konsekwencji początkiem jego buntu wobec wyżej w hierarchii stojących Hurleckich.

### **Hurleccy**

To czteroosobowa rodzina mieszkająca w swoim majątku w Bolimowie. Są krewnymi Józia. Mają dwoje dzieci - Zosię i Zygmunta. Konstanty jest osobą światową, ma doskonałe maniery. Zarządza swoim majątkiem w sposób tradycyjny. Często poniża i bije swoich chłopów. Poglądy ojca podziela również syn Zygmunt, który potajemnie ma romans z chłopką.

Zosia jest cicha i skromna. Zajmuje się typowymi zajęciami kobiecymi, czyli robótkami ręcznymi.

Marzy o wielkiej miłości. Rolę tradycyjnej żony pełni także żona Hurleckiego. Porządek ich świata zostaje zaburzony w chwili, gdy Miętus prowokuje chłopów do buntu.

## Realia polskiej szkoły

Trzydziestoletni Józio zostaje uprowadzony przez prof. Pimkę i umieszczony z powrotem w szkole, gdyż wydany przed kilkoma laty *Pamiętnik z okresu dojrzewania* sprawił, że poczęto go postrzegać jako naiwnego, infantylnego i nieodpowiedzialnego „chłystka”. Profesor Pimko, który umieścił go wśród szesnastoletniej młodzieży szybko udowodnił mu, iż ma braki w wykształceniu, pod jego wpływem Józio zachowuje się jak malec, który boi się złej oceny i krytyki. Józia i wszystkich uczniów w tej klasie próbuje „upupić” swoim apodyktycznym i autorytatywnym wypowiadaniem sądów, recytacjami, przytaczaniem aforyzmów i przysłów. Na skutek jego działań chłopcy podzielili się na dwa obozy: jedni popierają Pimkę, drudzy buntują się przeciwko takim metodom edukacyjnym i wychowawczym, ale ich bunt niczego nie wnosi, nie osłabia pozycji Pimki. Z kolei prof. Bładaczka w czasie lekcji języka polskiego w sposób niezwykle podniosły, wprost patetyczny, przekonuje uczniów, że Słowacki był wielkim poetą. Do uczniów zwraca się ostro i bezpardonowo nazywając ich nierobami i nieukami. Nie potrafi umotywić swojego zachwytu poezją Słowackiego, za to w kółko powtarza, że kochamy Słowackiego, bo był wielkim poetą.

To „upupianie” przerwał mu Gałkiewicz, który zaprzeczył nauczycielowi jakoby zachwycał się poezją Słowackiego. Dodał, że nikt się nie zachwyci, a jeżeli uczniowie czytają te teksty, to tylko dlatego, że szkoła ich do tego zmusza. Nikt nie czyta Słowackiego oprócz przymuszanych do tego uczniów. Bładaczce brakło inwencji i merytorycznej argumentacji, nie potrafił wytłumaczyć uczniom, na czym polega wielkość Słowackiego i siła jego poezji, więc próbował zastraszyć uczniów, a potem nawet zniża się i kompromituje, próbując wzbudzić u uczniów litość, aż wreszcie nakazuje wzorowemu uczniowi, Pylaszczkiewiczowi recytować fragmenty utworów Słowackiego, co uczniowie potraktowali jako „torturę psychiczną”. Sytuacja w klasie zrobiła się absurda, co dostrzegł Józio i postanowił za wszelką cenę uciec. Ale nie uciekł, bo powstrzymał go widok ucznia „normalnego”, obojętnego na to, co się dzieło. Był to Kopyrda.

W czasie przerwy wybuchł spór o to, czy chłopcy powinni być uświadamiani czy „niewinni”. Nastąpił groteskowy podział na „czyste chłopięta” i „sprośnych chłopaków” i równie idiotyczny pojedynek „na miny” między antagonistami – Syfonem i Miętusem. Ten ostatni, przegrawszy wojnę na miny, gwałci „przez uszy” Syfona, uświadamiając go, wbrew jego woli, wulgarnymi słowami. Wszystko zakończyło się bijatyką, a po jakimś czasie znieważony Syfon, czując się brudny etycznie, targnął się na swoje życie.

Szkoła w pojęciu Gombrowicza jest odzwierciedleniem wszystkiego, co niesie ze sobą szeroko rozumiana kultura, a więc schematyzmu i konwenansów. Uczniowie są podglądani w czasie przerw, śledzi się każdy ich krok, podsłuchuje, a wszelkie próby bycia sobą są tłamszone. Szkoła, nie radząc sobie z wychowaniem, wciąga w nieczyste gierki rodziców uczniów. Postawa „belfrów” i pojedynek na miny uświadamiają, że pomiędzy ludźmi nieustannie trwa jakaś walka, której efektem ma być dominacja nad drugim człowiekiem, zniewolenie go i zniszczenie umiejętności samodzielnego myślenia i decydowania o sobie, zniszczenie jego świata wartości. Szkoła „upupia” i „przyprawia gębę”, stosuje ucisk i „miętoszenie”, deformuje osobowość młodego człowieka, a przecież to w szkole uczeń powinien nauczyć się samodzielnego, analitycznego myślenia. Nie można jednak polegać na szkolnej edukacji, bo nauczyciele są niedouczeni, słabo przygotowani do tak trudnej sztuki, jaką jest nauczanie i wychowanie, wtłaczają uczniom do głowy slogany, które kiedyś im ktoś wbił do głowy, a nawet i tej miernie zdobytej wiedzy nie potrafią umiejętnie przekazać, nie mogą się zdobyć na wyjście poza obowiązujący, narzucony odgórnie program i we wszystkim ulegają dyrektorowi, który zresztą ma o nich bardzo niepochlebne zdanie, bo uważa, że żaden z jego nauczycieli nie pokusi się o samodzielność myślenia, a nawet gdyby któryś próbował myśleć inaczej, to on jest w stanie mu takie fanaberie wybić z głowy. Ocenia nauczycieli jako niedołęgi, doskonale wie, że nie odważą się uczyć inaczej, jak tylko zgodnie z programem.

Uczniowie nie mają jednak innego wyjścia, jak funkcjonowanie w tym absurdzie. I to jest smutne, nawet tragiczne, uważa pisarz.



## **Zderzenie konwencji z nowoczesnością w rodzinie Młodziaków**

Pimko umieścił Józia na stacji w rzekomo nowoczesnej rodzinie Młodziaków, rodziców pensjonarki Zuty, uważając, że niestosownym by było, gdyby Józio, w jego wieku, miał osobne mieszkanie na mieście. Zamierzeniem Pimki był plan, aby Józia już na zawsze i ostatecznie uwięzić w młodości, liczył, że bohater zakocha się w Młodziakównie. Józio nie zachowuje się jak rówieśnik Zuty, ale próbuje przez jakiś czas być sobą, mówi i myśli jak trzydziestolatek. Józio zdemaskował też rodzinę Młodziaków i odkrył, że tylko ich córka niczego nie udaje i jest nowoczesna, natomiast jej rodzice ośmieszali się, próbując być nowoczesnymi, nieustannie demonstrując niezależność wobec mieszczańskich norm etycznych i obyczajowych. Matka namawia córkę do ich łamania, proponuje jej wyjazd na weekend, zgadza się, by nie wracała na noc do domu. Jeszcze większą tolerancję manifestuje ojciec dziewczyny, który zezwala jej na posiadanie nieślubnego dziecka. Nie widzi w tym niczego niewłaściwego i naganego, nawet uważa, że to zaświadczy o jej nowoczesnej postawie. Kult dziewictwa uważa za przeżytek.

Józio cały czas próbuje znaleźć słaby punkt w postawie i poglądach Młodziaków, pragnie ich zdemaskować i wykazać, jak bardzo są zakłamanymi w swej nowoczesności. Najpierw bulwersuje ich swoim zachowaniem, sposobem jedzenia, picia kompotu. Kiedy nagle staje się sobą i zaczyna być poważny, Młodziakowie odkrywają prawdziwe oblicze, a już całkiem nawyki konserwatywne dały o sobie znać, gdy Józio uknuł intrygę i chciał ośmieszyć ich córkę, kiedy to zręcznie naśladował pismo Zuty, wysłał w jej imieniu dwa liściki: jeden do Kopyrdy, drugi do Pimki, umawiając ich z Zutą w tym samym dniu i o tej samej godzinie. Spotkanie miało się odbyć w czwartek o północy. Oczywiście amatorzy romansu z młodą pensjonarką przybyli o wyznaczonej godzinie. Józio zdekonspirował załotników, co wywołało prawdziwy szok w rodzinie i kłótnię pomiędzy małżonkami, którzy co prawda zadowoleni byli z przybycia Kopyrdy, ale już romans córki z profesorem Pimko nie mieścił im się w głowie. Zdarzenie skończyło się ogólną bijatyką, co stało się okazją dla Józia, aby odzyskać wolność. Odchodził ze stacji z poczuciem lekkości, ale też z przeświadczeniem, że nic tak naprawdę nie zmieniło się w jego wnętrzu, bo nie jest ani młody, ani też stary, nie stał się też dzięki pobytowi u Młodziaków nowoczesny. Nie czuje się chłopcem, ale też nie jest mężczyzną dorosłym. Określił to precyzyjnie, że jest po prostu nijaki, żaden, jest dalej kimś o nieokreślonej osobowości. Józio dokonał zapaści struktury i moralności mieszczańskiej, po czym uciekł na wieś. Dołączył do niego Miętus, który za wszelką cenę chciał znaleźć prawdziwego, „żywego” parobka.

## **Dezintegracja świata ziemiańsko-chłopskiego**

Wieś stała się końcowym etapem zmagania Józia z formą, ostatnim etapem poszukiwania własnej tożsamości. Razem z Miętusem docierają do dworku ziemiańskiego w Bolimowie, siedziby rodziny Hurleckich. Tam znowu rzeczywistość ich zaskoczyła i zszokowała, bo okazało się, że sposobem na życie Hurleckich jest obłuda i pozerstwo. Drażniła ich przesadna gościnność, dziecinne wprost poglądy gospodarzy, przyjmowanie sztucznej, wielkopańskiej pozy w zachowaniu, wygłaszanie stereotypowych poglądów. Dostrzegają odwieczny podział na „panów i chamów” oraz niewłaściwy stosunek do chłopów, wobec których ziemiaństwo manifestuje swoją wyższość i którymi tak naprawdę pogardza. Kontakt między tymi dwoma światami opiera się na określonych zasadach i sztucznych konwenansach. Miętus pragnący powrotu do autentyczności i wyzwolenia się od sformalizowanych stosunków oraz ucisku formy, postanowił „zbratać się” z parobkiem, który miał, jego zdaniem, najprawdziwszą gębę, bo zwykłą, bez żadnych min, gębę, która nic nie wyrażała. Parobek był dla niego uosobieniem autentyczności. Walek, bo to on był owym parobkiem, z którym Miętus postanowił się „pobratać”, był to brudny, zaniedbany analfabeta bez nazwiska. Na prośbę Miętusa uderza go kilkakrotnie w twarz w imię owego bratania się stanów. Oczywiście, wuj Konstanty Hurlecki próbuje wcisnąć ten fakt w jakąś strukturę. Zastanawia się, w imię czego Miętus tak spoufala się z Walkiem. I doszedł w swym rozumowaniu do wniosku, że zapewne jest socjalistą albo demokratą, bo inaczej nie pozwoliłby sobie na taki braterski odruch.

Ale ciotka Hurlecka, chcąc uspokoić męża, a fakt ten przypisuje innej motywacji Miętusa. Otóż uważa ona, że Miętusem kieruje po prostu miłość do bliźniego, że brata się z Walkiem w imię miłości Chrystusowej. Ale to pobożne życzenie rozwiął Józio, twierdząc, że Miętus nie ma żadnych konkretnych motywacji, on się brata z parobkiem bez celu, dla samego faktu.

W ten właśnie sposób została zburzona norma szlacheckiej obyczajowości. Józio po raz kolejny dokonał deformacji zastanego porządku, pozornie uładzonego odwiecznymi prawami świata ziemiańsko-chołopskiego, bo nie mógł zaakceptować żadnej z tych dwóch warstw. Uderzenie Miętusa przez parobka, a potem spoliczkowanie wuja Konstantego wywołało bijatykę pomiędzy panami a chamami. Józio wykorzystuje tę sytuację i ucieka. Po drodze dołączyła do niego Zosia, córka gospodarzy. Bolimów to ostatnia struktura źle pojętej formy, którą „rozsadził” bohater powieści.

### **Obnażenie absurdu ludzkiej egzystencji. Rola deformacji, karykatury i groteski.**

Obnażanie absurdu życia ludzkiego i panujących pomiędzy ludźmi stosunków jest w *Ferdydurke* wszechobecne. Nie można inaczej czytać powieści, niż przez pryzmat groteski. Tak właśnie postrzega otaczający go świat autor. Jego bohater dąży w groteskowy sposób do odnalezienia swojej tożsamości. Dzięki zastosowaniu karykatury i groteski, poprzez deformację świata, Gombrowicz poddaje w wątpliwość rzekomą harmonię świata. Pisarz twierdzi, że człowiek tak naprawdę nie może być sobą, bo jest poddany ciągłej ocenie przez innych. Przyjmuje, często wbrew swojej woli, pewne formy, schematy i stereotypy za swoje, i choć powoduje to w nim wewnętrzną walkę, to w konsekwencji nie ma innego wyjścia, jak pogodzenie się z tym i poddanie się owym skostniałym strukturom. Nad człowiekiem zawsze dominuje forma i to ona decyduje o relacjach między ludźmi. Zazwyczaj akceptowane jest to, co nie kłóci się z poglądami innych. Próba wypowiedzenia własnego zdania i zachowania własnej osobowości, indywidualności kończy się, jak w przypadku Józia, awanturą, ucieczką i przyjęciem, mimo wszystko, ogólnie przyjętych zasad. Brak ludziom autonomii i odwagi bycia sobą, bo ciągle są zmuszani do przyjmowania różnych póz. Poprzez deformację własnej i cudzej osobowości zamykamy się w świecie stereotypów w sposobie myślenia, mówienia i działania. Jednostką i całymi zbiorowościami rządzi forma. I tak być musi, bo jej brak powoduje chaos. Powieść obnaża prawdę o losie człowieka, któremu zostaje narzucony określony schemat zachowania prowadzący w konsekwencji do „przyprawiania gęby” i „upupiania” go:

*Nie ma ucieczki przed gębą jak tylko w inną gębę, a przed człowiekiem schronić się można jedynie w objęcia innego człowieka.*

Pisarz pragnął uzmysłowić, w jakim chaosie żyje współczesny człowiek, dlatego posłużył się groteską i karykaturą, dzięki którym dokonał aż tak wyrazistej i wymownej deformacji świata przedstawionego. A swego głównego bohatera, który tak bardzo chciał znaleźć swoją tożsamość, „upupił”, skazując go na schematyczne zakończenie tej wędrówki i ucieczkę z dziewczyną. Po prostu – stereotypowe zakończenie, wpakowanie bohatera w formę, przed którą ten cały czas uciekał.

### **Pupa, gęba, łydka – symbolika**

„*Ferdydurke*” jest powieścią Witolda Gombrowicza, w której mamy do czynienia z zupełnie nowatorskim i jednocześnie czysto autorskim językiem. Zastosowane tu sformułowania są nie tylko pewną terminologiczną odmiennością w stosunku do tradycyjnego słownika literatury, ale jednocześnie stanowią nośniki sensów filozoficznych wpisanych w twórczość autora „*Kosmosu*”. Najważniejsze z owych terminów to:

**Pupa** – symbol infantylizacji, jakiej dorośli dopuszczają się wobec dzieci, ale też ogólnego infantylizowania w międzyludzkich relacjach. W „*Ferdydurke*” pupę Józiowi przyprawia profesor Pimko, a następnie zapędza go do szkoły. Tam zaś okazuje się, że upupianie to główna filozofia prowadzonej edukacji. Dyrektor Piórkowski powiada bowiem: „Pupa, pupa bez uczniów nie byłoby szkoły, a bez szkoły życia by nie było!”. Ten, kto ma pupę jest zmuszony do słuchania i akceptowania poglądów osób „dojrzałych”. Można powiedzieć, że „pupa” jest również znakiem pewnej „niższości” w relacjach międzyludzkich. Ten, kto ma „pupę” znajduje się niżej w hierarchii społecznej, nie jest traktowany poważnie.

**Gęba** – symbol maski, jaką człowiek przybiera w relacjach z innymi, niekoniecznie dobrowolnie. Gębę najczęściej narzucają nam inni. Młodziakowie przybierają więc gębę nowoczesnych pod wpływem

panującej mody, służba w Bolimowie narzuca pracodawcom gębę „panów”, a ci z kolei ludowi gębę „chamów”. Od gęby, tak jak od każdej innej formy, nie ma ucieczki. Józio porywając Zosię z dworu Hurleckich popada w kolejną gębę – porywacza („Uciekam z gębą w rękach”).

**Łydka** – symbol nowoczesnej obyczajowości opartej na kulcie pięknego, zdrowego ciała, młodości i rozwiążności. Łydkę posiada więc Zuta Młodziakówna, powszechny obiekt pożądania (Józia, profesora Pimki i Kopyrdy).

## **Ferdydurke jako powieść awangardowa**

„Ferdydurke” Witolda Gombrowicza to przykład powieści awangardowej, która zupełnie zrywa z tradycyjną formą powieści realistycznej. Awangardowość utworu manifestuje się na kilku zasadniczych płaszczyznach.

### **Zerwanie z mimetyzmem i realizmem**

Świat przedstawiony w „Ferdydurke” nie jest konstruowany w oparciu o zasadę mimesis (jak w powieści realistycznej), ale całkowicie odbiega od tego wzorca. Wydarzenia nie są zatem przedstawiane w logicznym ciągu przyczynowo-skutkowym, ale stanowią kompozycję luźnych epizodów. Miejsca akcji są najczęściej przypadkowe, brak w powieści jakichkolwiek wskazówek geograficznych. Początek powieści rozgrywa się na pograniczu jawy i snu. Wydarzenia i postaci mają charakter groteskowy, a niejednokrotnie również surrealistyczny i absurdalny. Bohaterowie nie posiadają konkretnych osobowości, są sprowadzeni do roli, jaką odgrywają w danym epizodzie. Światem przedstawionym rządzi zasada przypadku. Fabuła nie ma więc odzwierciedlać obrazu świata, ale jest nośnikiem sensów filozoficznych.

### **Odejście od jednolitości gatunkowej**

Powieść posługuje się rozmaitymi formami gatunkowymi. Najważniejsze z nich to powieść edukacyjna, obyczajowa i dworkowa. Jednocześnie jednak można tu odnaleźć elementy powiastki oświeceniowej, pamiętnika, parodii, pamfletu. Ponadto mamy tu do czynienia z intertekstualnością. „Ferdydurke” odwołuje się np. do „Boskiej komedii” Dantego, „Pana Tadeusza”, „Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego”. Powieść operuje ponadto mieszaniną różnych stylów: wysokiego, niskiego, literackiego, naukowego, eseistycznego. Styl spełnia funkcję prowokacyjną, stanowi rodzaj intelektualnej gry, jaką autor prowadzi z czytelnikiem

### **Nowatorska forma narracji i języka**

Gombrowicz odchodzi w „Ferdydurke” od tradycyjnej formy trzecioosobowego, zdystansowanego narratora i sięga po formę narracji polifonicznej. Rolę narratora pełni tu więc Józio Kowalski, ale również sam autor nazywający siebie Gombrowiczem, pojawia się także narrator trzecioosobowy. Ponadto autor konstruuje w powieści swój własny, niepowtarzalny język, który współtworzy filozoficzną płaszczyznę powieści. Należą do niego słynne sformułowania: „pupa”, „łydka”, „gęba”, ale też „zgwałcić kogoś przez uszy”, „jeść przeciwko komuś”.

### **Zerwanie z kompozycją zamkniętą**

Powieść przedstawia jedynie fragment z życia bohatera, nie opowiada historii jego życia. Mamy więc do czynienia z kompozycją otwartą, luźną i epizodyczną. Jednocześnie ma ona charakter klamrowy, ponieważ książka zaczyna się i kończy tym samym motywem: porwania. Najpierw Józio zostaje porwany przez profesora Pimkę, a potem sam uprowadza Zosię.

## **Forma w Ferdydurke**

Naczelnym problemem „Ferdydurke”, jak również całej późniejszej twórczości Witolda Gombrowicza jest zagadnienie Formy. Autor tworzy swoistą filozofię, której założenia odnoszą się zarówno do świata realnego, jak i czysto literackiego. W sensie socjologicznym, obyczajowym i etycznym Forma oznacza pewien schemat zachowania, w którym uwięzieni są wszyscy członkowie danej zbiorowości. Forma jest bowiem żywiołem międzyludzkim, czymś, co nie istnieje w oderwaniu od relacji międzyosobowych. Określoną Formę przybiera się bowiem zawsze dla kogoś i w czyjejś obecności. Co więcej, inni narzucają nam Formę, która jest zawsze inna w zależności od kontekstu sytuacyjnego.

I tak główny bohater „Ferdydurke” Józio Kowalski pragnie uwolnić się od formy człowieka niedojrzałego, za jakiego uważa go całe jego otoczenie. Zjawia się jednak profesor Pimko, który doczepia mu „pupę” i sprowadza tym samym do jeszcze bardziej infantylnego poziomu ucznia. Gombrowicz na przykładzie Józia pokazuje, w jaki sposób Forma nas zniewala. Oto Józio, który ma trzydzieści lat, wędruje posłusznie do szkoły i uczestniczy w lekcjach wraz z innymi uczniami. Mimo że człowiek ma świadomość, iż nie jest tożsamy z przybraną przez siebie Formą, wbrew sobie jej ulega. Tak właśnie wygląda cały obraz stosunków międzyludzkich w „Ferdydurke”. Młodzieńcy pod wpływem mody przybierają „gębę” ludzi nowoczesnych, dla których ciąża nastoletniej córki nie stanowi żadnej rewelacji, mimo że w głębi duszy żywią zupełnie inne przekonania. Miętus z kolei może się zbratać z pożądanym parobkiem tylko za pomocą złamania obowiązującej konwencji w stosunkach między państwem i służbą. Krótko mówiąc, Walek musi „dać mu po mordzie”, żeby postawić się w jego roli, a równocześnie, żeby on sam wszedł w rolę parobka.

Zdemaskowanie Formy obnaża jednocześnie ludzką niedojrzałość. Co więcej, jedyną bronią wobec zniewolenia Formy jest właśnie zachowanie wobec niej komicznego dystansu dziecka. „Ferdydurke” walcząc z Formą, jednocześnie pokazuje, że nie ma od niej żadnej ucieczki. Ludzie żyjąc w przestrzeni społecznej, są niejako na nią skazani. Nieustannie więc ktoś przyprawia nam: „pupę”, „gębę” albo „łydkę”.

Gombrowiczowska gra z Formą przekłada się również na plan literacki. Autor konstruuje swoją powieść w wyraźnej opozycji do tradycyjnego wzorca tego gatunku. Nosi ona znamiona awangardowe. Można tu odnaleźć wielość różnorodnych konwencji rodzajowych i stylistycznych. Niejednokrotnie również Gombrowicz posługuje się parodią i kpiną. Jerzy Kwiatkowski nazywa „Ferdydurke” „nową odmianą filozoficzno-satyrycznej groteski”.

## **Groteska w Ferdydurke**

„Ferdydurke” Witolda Gombrowicza jest powieścią awangardową, a jeden z jej zasadniczych wyróżników stanowi groteskowość, która przenika wszystkie płaszczyzny tekstu.

## **Deformacja świata przedstawionego**

Groteskowość jako upodobanie do dziwacznych i ekscentrycznych form przejawia się po pierwsze na poziomie świata przedstawionego „Ferdydurke”, który ulega widocznej deformacji. Obnaża się tu jego fikcyjny charakter, ponieważ główny bohater powieści, Józio Kowalski, przedstawia się jednocześnie jako jej autor. Ponadto wydarzenia wyłaniają się niejako ze snu bohatera, sugeruje się więc ich nierealność. Dorosły mężczyzna zostaje zapędzony do szkoły, Miętus i Syfon pojedynkują się na miny, jeden gwałci drugiego przez uszy, a w końcu Miętus na czele parobków najeżdża dwór Hurleckich. Akcja ma luźny, epizodyczny charakter, stanowi niejako zestaw niczym nieumotywowanych scen. Logika wydarzeń ulega zatem wyraźnemu zachwianiu. Często finał opowiadanej historii ma charakter absurdu, mówiąc słowami Gombrowicza, kończy się wielką „kupą”, a więc bijatyką.

## Groteskowa kreacja bohaterów i ich języka

Również bohaterowie noszą znamiona groteskowości. Groteskowe są już ich imiona i pseudonimy: Miętus (który „się miętoli”), Syfon, Gałkiewicz, Bładaczka. Ponadto Józiowi zostaje przyprawiona dziecięca pupa, a Młodziakowie zachęcają swoją młodocianą córkę do zostania matką w wieku szesnastu lat. Postaci zostają sprowadzone do roli jaką odgrywają w fabule powieści, a ich zachowanie jest absurdalne. Równie groteskowy jest język, jakim się posługują bohaterowie. W szkole uczniowie mówią zatem dziwaczną odmianą łaciny, a służba w Bolimowie tak charakteryzuje swoich panów: „Państwo nie robią, ciągiem ino żrom i żrom, to ich rozpiro! Żrom, chorujom, wylegują się, po pokojach chodzą i gadają cosik. Co tyż się nażrom! Matko Jezusowa! (...) Państwo bardzo są pażerne i łakome – do góry brzuchem leżom i choroby majom od tego”.

## Niejednolitość gatunkowa i stylistyczna

Groteskowość „Ferdydurke” ujawnia się również na poziomie gatunkowego i stylistycznego przemieszania. Powieści nie sposób jednoznacznie zaklasyfikować, posiada ona cechy zarówno prozy edukacyjnej, pamiętnika, powiastki filozoficznej, jak i obyczajowej satyry. Również styl „Ferdydurke” stanowi mieszankę, na którą z jednej strony składają się wypowiedzi naukowe i patetyczne, a z drugiej wiejska gwara.

## Przemieszanie kategorii estetycznych

Bardzo istotnym elementem groteskowości „Ferdydurke” jest również niejednolitość estetyczna tekstu. Bardzo wyraźny komizm niektórych scen kontrastuje z wyzierającą z zewnątrz mroczną tonacją. Jest tak na przykład w wypadku gwałtu na Syfonie i jego samobójstwa czy buntu parobków i ich najazdu na dwór w Bolimowie, który przywodzi na myśl krwawe bunty chłopów.

## Pojedynek na miny – opis i znaczenie

### Opis

Słynny pojedynek na miny odbywa się w „Ferdydurke” zaraz po lekcji łaciny, a jego głównymi uczestnikami są Miętus i Syfon, przywódcy dwóch wrogich uczniowskich ugrupowań. W roli sekundantów Miętusa występują Myzdrał i Hopek zaś Syfona Pyzo i Guzek. Józio Kowalski z kolei, jako nowy uczeń w klasie, zostaje mianowany superarbitrem całego zajęcia. Zasadą pojedynku jest wykonanie jak najbardziej przekonujących min, przy czym Pylaszczkiewicz ma zadziwić obserwatorów pięknem i niewinnością, natomiast Miętus brzydotą i ohydą.

Syfon prezentuje więc miny charakterystyczne dla natchnionych świętych, natomiast jego adwersarz przeciwstawia im cielesną dosłowność i zgrywę (połknięcie muchy, wydzielina z nosa, dłubanie w nosie, spluwanie). W końcu Syfon wykonuje tak wspaniałą minę bogobojnego, niewinnego chłopięcia wskazującego na niebo, że najbardziej wymyślna inwencja Miętusa przegrywa z nią z kretesem. Miętalski nie daje jednak za wygraną, powala Syfona na ziemię i „gwałci go przez uszy”. Finał pojedynku jest tragiczny: zgwałcony Syfon popełnia samobójstwo, a twarz Miętusa na zawsze pozostaje zniekształcona.

### Znaczenie

Pojedynek na miny wpisuje się w awangardową koncepcję „Ferdydurke”.

Autor nawiązuje bowiem do tradycyjnego szlacheckiego obyczaju i jednocześnie z niego kpi. Bronią w pojedynku nie są tu szpady ani pistolety, ale mimika twarzy. Sytuację tę należy odczytywać w kontekście Gombrowiczowskiej filozofii Formy. Mina jest tu zatem rodzajem maski, jaką człowiek przybiera, chcąc wywrzeć określone wrażenie na innych. Mina to Forma, którą człowiek sam produkuje, ale jednocześnie staje się jej niewolnikiem. Określona mina zawsze wywołuje reakcję.

Pojedynek na miny staje się zatem metaforą międzyludzkich relacji opierających się na wzajemnym narzucaniu sobie różnych zachowań i postaw. Forma urasta tu do rangi najwyższej społecznej władzy. Jest metodą wywierania wpływu na innych, a także siłą, której się ulega. Jednocześnie mina zyskuje tu głęboki sens egzystencjalny. Okazuje się bowiem, że „nie tak łatwo wyzbyć się min, twarz raz naruszona nie wraca się sama, nie jest z gumy” – powiada Gombrowicz. Człowiek staje się więc zespołem różnych ról: społecznych, rodzinnych zawodowych w efekcie czego traci kontakt ze swoim prawdziwym „ja”. Często też, podobnie jak Miętus, zanadto przyzwyczajają się do jednej roli i się z nią utożsamia, nie mając świadomości, że nie jest to jego prawdziwa twarz.

## **Obraz szkoły w *Ferdydurke***

### **System i nauczyciele**

„*Ferdydurke*” stanowi z pewnością satyryczny obraz polskiej społeczności międzywojennej, a jednym z ważniejszych przedmiotów tej krytyki jest szkoła. Główny bohater powieści Józio Kowalski, jako dojrzały trzydziestoletni mężczyzna zostaje na powrót odesłany do szkolnej ławki. Dewizą wychowawczo-pedagogiczną placówki jest „upupianie” uczniów, a więc infantylizacja ich zachowań i poglądów. Dzięki temu stają się oni podatni na wszystkie dydaktyczne „mądrości”. Samodzielne myślenie uczniów nie jest zatem mile widziane. Szkoła nie rozwija twórczego wnioskowania, ale włącza wychowankom do głowy jedynie utarte schematy, tak aby „w nikim nie powstała myśl własna”. Ponadto kadra nauczycielska wychowuje uczniów w absolutnym posłuchu i karności. Metody pedagogiczne opierają się zatem na postrachu.

Przykładem takiego działania polskiej dydaktyki są w „*Ferdydurke*” lekcje języka polskiego i łaciny. Nauczyciel literatury, Bładaczka to uosobienie antypatycznego belfra, który już swoim wyglądem zewnętrznym wzbudza niemiłe uczucia. Gombrowicz przezabawnie charakteryzuje profesora, twierdząc, że „ględząc wieszczem, na życie zarabiał”. Jest to zatem typ służbisty, który nie lubi swojej pracy i nie potrafi zarazić pasją swoich uczniów. Nic dziwnego, że wychowankowie podczas zajęć kompletnie ignorują belfra i jego „ględzenie”. Bładaczka na lekcji języka polskiego wbija uczniom do głowy tezę: „Słowacki wielkim poetą był”. Oczywiście nie ma znaczenia, czy romantyczny poeta w jakikolwiek sposób przemawia jeszcze do młodego pokolenia. Nie chodzi przecież o wzbudzenie realnego zachwyty dla twórczości wieszca, ale o podanie suchej, dogmatycznej prawdy, którą należy zapamiętać, niczym encyklopedyczną regułę.

Z kolei łacinnik, mimo że przekonany o swojej wielkiej misji krzewienia kultury klasycznej, zamęcza uczniów nudną gramatyką. Mówi: „Czyżbyście naprawdę nie doceniali. Czyż nie widzicie, że „collandus sim” kształci inteligencję, rozwija intelekt, wyrabia charakter, doskonalą wszechstronnie i brata z myślą starożytną?”. Trudno jednak by uczniowie pojęli tak zawiłą metodę profesora. Znamienna jest zatem reakcja Gałkiewicza: „Tra, la, la, mama, ciocia! Jak to rozwija, kiedy nie rozwija? Jak to doskonalą, gdy nie doskonalą? Jak to wyrabia, kiedy nie wyrabia? O Boże, Boże – Boże, Boże!”.

### **Uczniowie**

Uczniowie w obliczu takiej sytuacji przybierają zasadniczo dwie postawy: albo w pełni poddają się panującym w szkole prawom albo prowokacyjnie je ignorują. Grupa „kujonów” skupia się wokół Pylaszczkiewicza, czyli Syfona. Jest on pupilem wszystkich belfrów i nieustannie broni „cnoty niewinności”. Co więcej, zdradza on wybitną nadgorliwość, ponieważ przyświeca mu idea samokształcenia. Z kolei buntownicy grupują się wokół Miętalskiego (Miętusa). Są to tak zwane „prawdziwe chłopaki” (w odróżnieniu od „chłopiąt”). Cechuje ich całkowite lekceważenie dobrych manier. Oczywiście obie grupy są odwiecznymi wrogami. W końcu dochodzi do ostatecznego starcia – pojedynku na miny pomiędzy Syfonem i Miętusem. Jednak mimo że wygrywa Syfon, Miętus dokonuje na nim okrutnej zemsty – „gwałci go przez uszy”.

## Ważne:

**Groteska** - kategoria estetyczna mogąca występować w dziełach z różnych dziedzin sztuki, przejawiająca się takim zestawieniem elementów utworu, że jest on odbierany jako absurdalny w zestawieniu z rzeczywistością i żądaniami nią prawami empirycznymi. Absurdalność może polegać na wprowadzeniu fantastyki, deformacji postaci i przedmiotów, posługiwanie się brzydotą, karykaturą i wynaturzeniem. Groteskę cechuje: zniekształcenie rzeczywistości, zastosowanie wynaturzonych, nienaturalnych i przerażających form, zmiany nastrojów, prowokacyjność, kontrast - skłócenie wzorów, pomieszanie (np. mowy wzniosłej i pospolitej), brak pouczenia.

**Satyra** - utwór o celu dydaktycznym wytykający i ośmieszający wady i występki zarówno natury ludzkiej, jak i życia zbiorowego, obyczajowego, społecznego, politycznego. Istotą satyry jest krytyka, posługuje się więc ona często deformacją, groteską, wyostreniem atakowanych cech. Wyrażenie krytycznego stosunku do zastanej rzeczywistości; brak pozytywnych postaw i zachowań - to czytelnik ma wyciągać wnioski.

**Parodia** - utwór literacki nawiązujący do konkretnego wzorca literackiego (konkretnego utworu, stylu jakiegoś pisarza lub prądu lit.) w celu wydobywania efektów komicznych uzyskiwanych albo przez zestawienie pewnych cech wzorca (temat, składnik świata przedstawionego, środki stylistyczne - językowe) z niestosownym kontekstem (np. w poemacie heroikomicznym) albo też przez szczególne przejawianie cech wzorca.

## Problem niedojrzałości w utworze

*Ferdydurke* jest także powieścią o *niedojrzałości*. Bohater powieści – trzydziestoletni mężczyzna mówi, że jest ciągle jeszcze „nieustalony” i „rozdarty”.

[...] z metryki, z pozorów wyglądałem na człowieka dojrzałego, a jednak nie byłem nim[...]

– sam stwierdza. Jest przerażony tą myślą, okazuje się, że nawet, kiedy przekroczył już „Rubikon nieuniknionego trzydziestaka” ciągle jest dzieckiem. Jakaś nieumiejętność uniemożliwia mu skutecznie porzucenie krainy Chłystków i wejście do krainy Dojrzałości. Uważał, że naturalna kolej rzeczy i w jego przypadku będzie następująca:[c]Gdy ostatnie zęby, zęby mądrości, mi wyrosły, należało sądzić — rozwój został dokonany, nadszedł czas nieuniknionego mordu, mężczyzna winien zabić nieutulone z żalu chłopię, jak motyl wyfrunąć, pozostawiając trupa poczwarki, która się skończyła. Z tumanu, z chaosu, z mętnych rozlewisk, wirów, szumów, nurtów, ze trzciny i szuwarów, z rechotu żabiego miałem się przenieść pomiędzy formy klarowne, skryształizowane — przyczesać się, uporządkować, wejść w życie społeczne dorosłych i rajcować z nimi.[c] Tak się jednak nie stało, bohater trwa w stanie jakiegoś zawieszenia, nie przekracza progu dorosłości. Co więcej, zmuszony przez profesora Pimkę, wraca do szkoły, gdzie poddawany jest procesowi *powtórzonego zdziecinnienia*, nazywanego „*upupianiem*”.

Książka Gombrowicza przedstawia zmaganie się dwóch sfer naszej osobowości: infantylności i dorosłości. Owa niedojrzałość objawia się nieuporządkowaniem i jest właściwa każdemu człowiekowi, z tym tylko, że niektórzy ukrywają ją skrzętnie pod pozorami dorosłości. Symbolem niedojrzałości jest w [i]Ferdydurke[/i] „pupa”, jak również *zieloność*. „Upupianie”, czyli udziecinnianie, którym zajmuje się szkoła polega na narzucaniu uczniom „gęby” skromności, czystości i niewinności. Zadaniem pedagogów jest wydobywanie z nich świeżości i naiwności młodzieńczej – „świeżej i dziecięcej pupy”. Taki cel ma również zabranie Józia na stację do Młodziaków.

Józio prowadzi zaciętą walkę o samodzielność i dojrzałość, ponieważ problemem człowieka – według Gombrowicza – jest, jak się okazuje, nie tylko narzucana mu nieustannie coraz to nowa forma, z powodu której nie jest w stanie wyrazić siebie. Nie może tego uczynić również, a może przede wszystkim dlatego, że [c]tylko to, co w nas jest już uładzone, dojrzałe, nadaje się do wypowiedzi, a cała reszta, czyli niedojrzałość nasza jest milczeniem. (fragm. [i]Dziennika 1957-1961[/i]). Zdaniem Gombrowicza cały dorobek kulturalny ludzkości powstał dzięki skrywaniu niedojrzałości, ale ta cała powaga, mądrość, głębia, której wyrazem jest

sztuka, filozofia, moralność, tak naprawdę kompromitują człowieka, ponieważ przerastają go, są od niego dużo dojrzałsze i wtrącają go w jakieś „wtórne zdziecinnienie”.

Epoka, w której żyjemy – czas gwałtownych przemian i rozwoju, jest także czasem, kiedy dotychczas ustalone formy pękają pod naporem życia. W komentarzu do [i]Ferdynand [i] Gombrowicz pisze: [c]Człowiek jest dziś bardziej niż kiedykolwiek zagrożony sferą niższą, sferą nieposkromionych instynktów, zarówno własnych, jak i obcych. [...] zakłócenie dotychczasowej hierarchii w jednostce i społeczeństwie sprawia, że ten ciemny ocean treści niedojrzałych, dzikich napiera coraz mocniej, wtrącając nas jak gdyby powtórny „okres dojrzewania” [...][/c]

Problem ten dotyczy także jego samego jako „dziecka epoki”. Stąd też problematyka niższości, niedojrzałości, infantylizmu fascynuje go tak bardzo. Do tego stopnia, iż mówi:

*“Potrzeba znalezienia formy na to, co w człowieku jest jeszcze niedojrzałe, nieskrystalizowane i niedorozwinięte, oraz jęk z powodu beznadziejności tego postulatu – oto naczelna emocja mojej książki. Pragnę wykazać, że kultura nasza jest jeszcze niepełna, niecałkowita, że jest to wątpliwa budowa nad żywiołem anarchii, który raz po raz rozsadza układ konwencji kulturalnych. Dlatego każda partia książki kończy się wtargnięciem żywiołu, nonsensem, anarchią, anormalnością, które wdzierają się poprzez pęknięcia w formy i zalewają nieszczęsnych bohaterów, nadających sobie tylko pozór dojrzałości.”*



## **“Proces” Franza Kafki jako powieść – zagadka.**



**Franz Kafka (1906)**

Franz Kafka to jeden z najważniejszych pisarzy XX wieku. Jego twórczość na przestrzeni kilkudziesięciu lat odczytywano według różnorodnych kluczy, które trafnie omawia Edward Kasperski. Widziano w niej więc na przykład wymiar paraboliczny – wielką opowieść o uwikłaniu człowieka we wrogi i niezrozumiały dla niego świat. Interpretowano również pisarstwo Kafki w duchu filozofii egzystencjalizmu, w której na pierwszy plan wysuwa się jednostka bezbronna wobec aksjologicznej pustki, zmuszona do samodzielnego stawienia czoła absurdowi losu. Istotną rolę w recepcji tej twórczości odgrywała także perspektywa doświadczenia dwudziestowiecznych totalitaryzmów.

Kafka jest z pewnością pisarzem jedynym w swoim rodzaju: z pochodzenia Żyd mieszkający w czeskiej Pradze i piszący w języku niemieckim. Jego pisarstwo, jak zaznacza Kasperski, wyrasta z ducha europejskiego kryzysu wartości. Niemal w całości jest ono podszyte pustką i przekonaniem o rozpadzie tradycyjnego ładu, przede wszystkim zaś ładu metafizycznego. Jednocześnie jest to pisarstwo, które Žaneta Nalewajk określa mianem twórczości pogranicza – kultur, tradycji i literackich nurtów.

Najważniejszy dorobek pisarski Kafki stanowią powieści „Proces” (1925), „Zamek”(1926) i „Ameryka” (1927), z których tylko pierwsza została ukończona. Pojawia się w nich podobny typ bohatera – człowieka zdeterminowanego przez działanie zewnętrznych, niezrozumiałych sił. Jednostka ta musi stawić czoła tajemnicy pustki, z którą ostatecznie przegrywa. W literackim świecie Kafki nie ma żadnego katharsis. Mamy tu do czynienia z wizją głęboko pesymistyczną i wybitnie kryzysową.

Równie ważne jak powieści są opowiadania pisarza, z których najbardziej znane to: „Kolonja karna”, „Przemiana”, „Sprawozdanie dla Akademii” czy „Głodomór”. W pierwszym z nich Kafka rozwija temat bezdusznego, absurdałnego wyroku, który zostaje wytatuowany na ciele skazańca, a akt ten stanowi jednocześnie narzędzie egzekucji. Z kolei „Przemiana” i „Sprawozdanie...” operują częstym w twórczości pisarza motywem przemiany człowieka w bohatera zwierzęcego lub odwrotnie. W tekstach tych Kafka obnaża okrucieństwo ludzkiej cywilizacji i fałsz stworzonych przez nią wartości. Pisarz pozostawił po sobie również „Nowele i miniatury”, kilka tomów listów („Listy do Felicji”, „Listy do Mileny”, „Listy do ojca”), a także „Dzienniki 1910 – 1923”.

### **Najważniejsze dzieła:**

Opowiadania i fragmenty

1913 „Wyrok”

1914 „Kolonja karna”

1914 „Przed prawem”

1915 „Przemiana”

1922 „Głodomór”

Powieści

1925 „Proces”

1926 „Zamek”

1927 „Ameryka”

### **Proces – streszczenie**

#### **Rozdział I**

Jest wczesny poranek. Józef K. budzi się i czeka na śniadanie, które zazwyczaj przynosi mu gospodyni, pani Grubach. Ku zdumieniu bohatera do jego pokoju wchodzi nieznajomy mężczyzna i informuje go o aresztowaniu. Zaskoczony Józef dostrzega w drugim pokoju kolejnego, podejrzanego mężczyznę. Bohater zastanawia się, czy pojawienie się „gości” nie jest skutkiem żartu, przygotowanego przez kolegów z banku (Józef obchodzi trzydzieste urodziny). Strażnicy uświadamiają oskarżonemu powagę sytuacji, nie potrafią jednak odpowiedzieć na pytanie, o co mężczyzna jest oskarżony. Twierdzą, że ich obowiązkiem jest pilnowanie oskarżonego. Proponują też oddanie rzeczy osobistych w depozyt. Rozmowę przerywa donośny krzyk nadzorcy, wzywającego K. do swego pokoju. Strażnicy zezwalają na wyjście oskarżonego nakazując mu założenie czarnego ubrania.

Józef udaje się do sąsiedniego pokoju (wynajmowanego przez pannę Bürstner), gdzie zauważa siedzącego za biurkiem nadzorcę. W pokoju przebywa też trójka młodych mężczyzn. K. jest coraz bardziej poirytowany dziwną sytuacją. Nadzorca (podobnie jak strażnicy) twierdzi, że wykonuje jedynie swoją pracę. Nie udziela Józefowi żadnych konkretnych informacji.

W trakcie opuszczania pokoju, sugeruje oskarżonemu powrót do pracy w banku. K. jest zaskoczony takim obrotem sprawy. Tym bardziej, że w trzech tajemniczych mężczyznach rozpoznaje swoich młodszych kolegów z pracy. Cała czwórka wsiada zgodnie do samochodu i kieruje się z stronę banku.

W pracy K. nie zauważa żadnych, niepokojących znaków. Po powrocie z banku odwiedza gospodynię, przeprasząc ją za porannych gości. Pani Grubach wygląda na zaniepokojoną, nie chce podać swemu gościowi ręki. Gospodyni narzeka na zachowanie swej lokatorki – panny Bürstner, powracającej późno do domu. Józef podważa oskarżenia kobiety i wychodzi. Wieczorem bohater

odwiedza młodą sąsiadkę, opowiada o porannym przesłuchaniu i przeprosza za bałagan, spowodowany przez urzędników. K. prezentuje kobiecie sposób zachowania nadzorcy. Jego krzyki budzą kolejnego sąsiada, krewnego pani Grubach. Panna Bürstner ucisza Józefa. Ten, pod wpływem impulsu całuje ją i wychodzi z pokoju.

## Rozdział II

Po kilku dniach Józef odbiera telefon z informacją o dacie i miejscu pierwszego przesłuchania. K. ma stawić się w sądzie w najbliższą niedzielę. Po odłożeniu słuchawki bohater uświadamia sobie, że nie podano mu godziny przesłuchania.

Postanawia być pod wskazanym adresem o godzinie dziewiątej. Po przybyciu na miejsce K. zauważa, że domniemany budynek sądu mieści się w ubogiej dzielnicy. Bohater czuje się zlekceważony przez sąd. Zdenerwowany puka do kolejnych mieszkań, pytając o adres lokalu sądowego. Po znalezieniu właściwego pomieszczenia K. trafia przed oblicze przesłuchującego. W pokoju znajduje się duża grupa ludzi uważnie przysłuchujących się przesłuchaniu. K. zostaje upomniany za spóźnienie. Bohater, zachęcony oklaskami zebranych, opowiada o tym, co mu się przydarzyło. Czuje się niewinnym i nie wie, o co go oskarżono. Skarży się na bezprawne działania strażników i prosi o wyjaśnienie całej sprawy. Wywód Józefa zostaje przerwany przez kobiecy krzyk. K. wzburzony milczeniem tłumu i śledczego, opuszcza salę.

## Rozdział III

W następnym tygodniu bohater nadaremno czeka na telefon z sądu. Mając na uwadze wydarzenia ostatniej niedzieli, decyduje się na ponowne udanie się do lokalu. Na miejscu okazuje się, że w tą niedzielę odwołano sesję sądu. K. nawiązuje rozmowę z praczką. To w jej pokoju odbywają się niedzielne sesje. Kobieta umożliwia oskarżonemu przegłądnięcie książek należących do śledczego. Opowiada też o licznych raportach, pisanych przez sędziego w sprawie K. Praczką wyraźnie kokietuje bohatera dając mu do zrozumienia, że mogłaby pomóc w procesie. Rozmowę przerywa przybycie studenta Bertolda. Mężczyzna odciąga kobietę od gościa i wynosi ją z pokoju. Chwilę później do pomieszczenia wchodzi woźny sądowy, mąż praczkę. Nawiązuje się rozmowa dotycząca romansu żony woźnego z sędzią śledczym. Mężczyzna twierdzi, że nie może zaradzić takiej sytuacji, ponieważ on i jego żona są zależni od urzędników. Woźny proponuje K. „zwiedzanie” kancelarii sądowej. Józef ze smutkiem obserwuje oskarżonych przebywających w poczekalni. Zaczepia jednego z nich. Zagadnięty mężczyzna twierdzi, że czeka na złożenie kolejnego wniosku w swojej sprawie. Uwaga motywuje K. do zaangażowania się w walkę o swoje dobre imię. Bohater prosi woźnego o wskazanie drogi wyjścia z budynku. Pod wpływem dusznej atmosfery sądu K. robi się słabo. Oskarżony opuszcza budynek podtrzymywany przez dwójkę urzędników – kobietę i mężczyznę.

## Rozdział IV

Po powrocie do domu Józef stara się nawiązać ponowny kontakt z panną Bürstner. Kobieta unika go, więc K. wysłał do niej list wyjaśniający ostatnie zajścia. Tego samego dnia Józef zauważa, że do pokoju sąsiadki wprowadziła się nauczycielka francuskiego, panna Montag. Kobieta wzywa K. do jadalni. Rozmowa, dotycząca panny Bürstner zostaje przerwana przez wejście kolejnego lokatora – kapitana Lanza. K. czuje, że ci dwoje – podobnie jak panna Bürstner – chcą go unikać. Obrażony, udaje się do swojego pokoju.

## Rozdział V

Pewnego dnia, w trakcie wychodzenia z banku, K. słyszy dziwne odgłosy dochodzące ze schowka. Po otwarciu drzwi, bohater zauważa znajomych strażników chłostanych różgą przez tajemniczego oprawcę. Ofiary błagają o pomoc. Twierdzą, że surowa kara to skutek skarg K., złożonych podczas pierwszego przesłuchania. Ofiary starają się wzbudzić w Józefie litość. Bohater stara się przekonać kata, by zrezygnował z wymierzenia kary. Siepacz nie daje się przekonać, odrzuca nawet propozycję

łapówki. Pomimo próśb K., mężczyzna wykonuje wyrok na strażnikach. Następnego dnia, po powrocie do pracy, K. po raz kolejny sprawdza miejsce kaźni strażników. Ku jego zdumieniu, od wczorajszego dnia nic się nie zmieniło. Bici krzyczą, a kat nadal wymierza im chłostę. Zdezorientowany Józef rezygnuje z kolejnej próby uratowania strażników.

## Rozdział VI

Kilka dnia później w banku pojawia się wuj Karol, krewny K. Wuj jest zaniepokojony doniesieniami o procesie Józefa. Uważa, że oskarżenie krewnego narusza dobre imię całej rodziny. Bohater tłumaczy, że czuje się niewinny i obraca kwestię procesu w żart. Mimo tego, wuj ofiarowuje pomoc sugerując natychmiastową wizytę u znajomego adwokata Hulda. K. uważa, że jego sprawa nie wymaga interwencji prawnika, ale ostatecznie zgadza się na odwiedziny mecenasa. Pokojówka adwokata przekonuje gości, że gospodarz domu jest chory, ale ten głośno zezwala na wizytę. Mecenas odprawia pielęgniarkę i wita gości. W pokoju chorego przybyli zastają ważnego gościa – dyrektora kancelarii. W trakcie rozmowy pokojówka wywabia K. z pokoju. Leni kokietuje Józefa i doradza mu, jak zachować się podczas przesłuchania. Bohater zauważa, że to kolejna osoba, którą prosi o pomoc w związku z procesem. Para całuje się, dziewczyna chce zostać kochanką K. Mężczyzna odmawia i opuszcza mieszkanie mecenasa. Po wyjściu zostaje zatrzymany przez wściekłego wuja. Karol informuje krewnego, że jego wyjście z pokoju wzburzyło adwokata. Mecenas z pewnością nie będzie mógł teraz oskarżonemu pomóc.

## Rozdział VII

Jest już zima. K. obmyśla nowe sposoby skrócenia stępowania sądowego w jego sprawie. Bohater nie jest zadowolony ze swej współpracy z adwokatem. Mecenas proponuje wysłanie do sądu pierwszego wniosku w sprawie K. Opowieści adwokata o kolejnych etapach postępowania sądowego przerażają K. Józef nadal nie wie, co jest przyczyną jego aresztowania. Mecenas twierdzi, że on również nie ma dostępu do wszystkich akt. Podkreśla rolę swoich wpływów u innych urzędników. Beztroskie podejście adwokata nie przekonuje K. Bohater planuje odebranie swemu obrońcy pełnomocnictwa. Postanawia też samodzielnie napisać do sądu wniosek, ale utworzenie go przysparza mu dużo problemów. Rozmyślania nad przyszłym procesem utrudniają K. codzienną pracę w banku. Pewnego dnia do biura bohatera trafia pewien fabrykant. Mężczyzna twierdzi, że zna szczegóły procesu K. Wiadomości o postępowaniu śledczym miały zostać przekazane przez malarza Titorellego. Fabrykant proponuje Józefowi udanie się do malarza i wypytanie go o szczegóły postępowania. Zaskoczony K. postanawia niezwłocznie odwiedzić Titorellego. Okazuje się, że artysta faktycznie ma dużo znajomości wśród urzędników sądowych. Titorelli prezentuje się swemu gościowi jako znawca prawdziwego (czyli nieoficjalnego) postępowania sądowego. Malarz proponuje oskarżonemu pomoc w uzyskaniu jednego z trzech typów uwolnienia: prawdziwego, pozornego, przewleczonego. Zdenerwowany K. postanawia opuścić mieszkanie artysty. Przed wyjściem, z grzeczności kupuje prezentowane przez Titorellego obrazy.

## Rozdział VIII

K. postanawia odebrać swemu adwokatowi pełnomocnictwo. W domu mecenasa zastaje jego pokojówkę Leni i jednego z klientów Hulda – kupca Blocka. Józef domyśla się, że Block to kolejny kochanek Leni. Kupiec opowiada bohaterowi o swej współpracy z adwokatem. Wyznaje, że jego proces trwa już pięć lat, a on sam potajemnie zatrudnił jeszcze kilku adwokatów. K. udaje się do pokoju adwokata i oznajmia swoją decyzję. Huld jest zdziwiony takim obrotem sprawy. Nie chce rezygnować z obrony K. Wzywa do pokoju Leni i kupca, prosząc ich o wsparcie. K. z uwagą obserwuje ich zachowanie.

(tekst utworu urywa się)

## Rozdział IX

Na polecenie wicedyrektora banku K. ma oprowadzić pewnego włoskiego klienta po zabytkowej katedrze. Józef czuje się zmęczony ostatnimi wydarzeniami, ale nie może odmówić kolejnego zlecenia. Rankiem, bohater spotyka się z klientem w banku a później umawia się z nim przed katedrą na godzinę dziesiątą. Na miejscu, K. długo wyczekuje na pojawienie się Włocha. Z ciekawości wchodzi do katedry i nieoczekiwanie słyszy swoje nazwisko. Wzywający to duchowny stojący na ambonie. Kapłan przedstawia się jako kapelan sądowy. Mężczyzna twierdzi, że zna sprawę K. Uważa, że bohater otrzyma wyrok skazujący. Opowiada przypowieść o odźwiernym i oskarżonym, prosząc o wskazanie bramy do prawa. Kapłan uważa, że sprawa K. zakończy się negatywnie. Odprowadza bohatera do wyjścia i żegna go.

## Rozdział X

Dzień przed swoimi urodzinami, do pokoju K. puka dwójka mężczyzn. Józef wydaje się być przygotowanym do wizyty. Tajemniczy goście wykręcają bohaterowi ręce i wyprowadzają go z domu. K. stara się zachować spokój, nie wie, dokąd jest prowadzony. Strażnicy wiodą go w kierunku starego kamieniołomu. Tam, rozbierają oskarżonego i kładą jego głowę na kamieniu. Jeden z mężczyzn wbija ofierze nóż w serce. Przed śmiercią K. dostrzega w jednym z okien mężczyznę, pragnącego mu pomóc.

## Bohaterowie

### Józef K.

Józef K. to główny bohater powieści Franza Kafki pt. „Proces”. Postać ta została skonstruowana nie tyle jako indywidualna osobowość, ile jako swoista marionetka losu, w pełni zdeterminowana przez zewnętrzne wobec niej siły. Józef K. to zatem figura człowieka uwikłanego w absurd istnienia, stojący w obliczu problemu sensu egzystencji.

### Zwyczajny urzędnik

Józef K. to trzydziestoletni urzędnik bankowy, który przyjechał z prowincji do dużego miasta i szybko zaczął wspinać się po szczeblach zawodowej kariery. Jest on cichym, spokojnym człowiekiem prowadzącym bardzo unormowany tryb życia. Józef K. wynajmuje pokój u pani Grubach, czasami wychodzi z kolegami na piwo, a raz w tygodniu odwiedza swoją kochankę Elżę. Bohater nie wyróżnia się więc niczym szczególnym, można nawet powiedzieć, że prowadzi nieco nudne życie, w którym dominuje codzienna rutyna. Mimo to pewnego ranka okazuje się, że został oskarżony.

### Oskarżony

Postawienie Józefa K. w stan oskarżenia skutecznie wybija go z codziennej rutyny. Jego uporządkowane dotąd życie zaczyna skupiać się wokół procesu, zaś praca i dotychczasowe zajęcia zostają odłożone na bok. Józef K., dotąd wzorowy i obowiązkowy pracownik, spóźnia się do banku, a wreszcie w ogóle porzuca swoje dotychczasowe zajęcia. Jego wysiłki koncentrują się bowiem na wyjaśnieniu powodu oskarżenia. Choć bohater udaje się na przesłuchanie, nie może się niczego dowiedzieć o domniemanej winie. Zostaje postawiony wobec absurdu toczącego się procesu. Przemierza labiryntowe korytarze gmachu sądu w poszukiwaniu choćby najmniejszej wskazówki. W skutek narastającego napięcia K. popada w przygnębienie i narastające poczucie winy.

## Naznaczony winą

Bohater do samego końca nie ma świadomości, co stanowi jego winę, ale niewątpliwie czuje się winny. Szukając pomocy u kolejnych osób związanych z absurdalnym systemem prawa, Józef K. zaczyna stopniowo tracić nadzieję i godzić się ze swoim niepojętym losem. Wizyta u malarza Titorellego uświadamia mu, że nie istnieje pojęcie uniewinnienia, a jedynie pozorne uniewinnienie, czyli odroczenie procesu lub zatrzymanie go na początkowym etapie. Okazuje się również, że oskarżony nie może się bronić, dlatego rola wynajętego adwokata Hulda jest jedynie kurtuazyjna. Józef K. nie znajduje też pomocy u kolejnych kobiet, które okazują mu pozorne współczucie i obiecują wsparcie (panna Burstner, żona woźnego sądowego, Leni), ale w rzeczywistości nie udzielają mu go. K. staje się skrajnie samotny, nikt z jego otoczenia nie okazuje mu zrozumienia, wręcz przeciwnie, jako oskarżony jest on dla wszystkich kimś niewygodnym. Każdy napotkany przez bohatera człowiek wie o jego procesie i udziela mężczyźnie groźnych pouczeń. Wszystko, co czyni K., żeby rozwikłać zagadkę swojej winy, w rzeczywistości tylko ją pogłębia, np. kiedy podczas wizyty u adwokata Hulda wychodzi na chwilę do drugiego pokoju, wuj mówi mu potem, że bardzo sobie zaszkodził. Podobnie dzieje się podczas przesłuchania sądowego czy w katedrze. Nawet duchowny – kapelan więzienny – nie udziela bohaterowi żadnej konkretnej wskazówki, a raczej utwierdza go w przekonaniu o tym, że jego los został już przesądzony.

## Everyman w obliczu absurdu

Józef K. jest więc postacią pomyślaną jako klasyczny everyman („każdy”). Nie posiada on ani żadnych indywidualnych, wyróżniających go cech, ani nazwiska (nosi jedynie inicjał), jest człowiekiem przeciętnym, a jego wina nie zostaje w ogóle określona. Tym samym staje się on figurą człowieka w ogóle, jednostki, która musi stawić czoło absurdowi świata. Historia bohatera odzwierciedla zatem istotę ludzkiego losu naznaczonego niezmywalną winą. Egzystencja bohatera jawi się w powieści jako sądowy proces, który wcześniej czy później musi się zakończyć wyrokiem skazującym. Najbardziej dramatycznym wymiarem losu człowieka okazuje się jego całkowita absurdalność. Mamy tu do czynienia z brakiem sensu, a także kryzysem wiary w istnienie absolutnych wartości. Śmierć Józefa K., brutalnie zamordowanego w miejskim kamieniołomie nie przynosi żadnego rozwiązania, jest równie bezsensowna jak cały toczący się proces. Nie ma tu żadnej perspektywy eschatologicznej. Józef K. umiera „jak pies”, zhańbiony i samotny. Jest on zatem figurą człowieka w świecie pozbawionym metafizycznego odniesienia, w którym działają jedynie bezduszne biurokratyczne mechanizmy. To rzeczywistość pozbawiona Boga, sensu i wartości – koszmarny świat całkowitej pustki.

## **Bohaterowie drugoplanowi**

**Wuj Karol** - drobny obywatel ziemski, krewny K. Wuj odwiedza Józefa w banku i proponuje mu uzyskanie pomocy mecenasa Hulda. Kieruje nim nie troska o dobro Józefa, ale obawa przed niesławą, jaka może doświadczyć rodzina po niekorzystnym rozstrzygnięciu procesu.

**Titorelli** - malarz zajmujący się wykonywaniem zleceń dla pracowników sądu. K. odwiedza go w celu uzyskania pomocy w swoim procesie. Wydaje się być dobrze zorientowany w zawiłościach procesów. Proponuje pomoc Józefowi, ale ten zdenerwowany komplikacjami, które miałyby go czekać wychodzi.

**Huld** - sędziwy adwokat, znajomy wuja Karola – krewnego K. Za pośrednictwem wuja, K. nawiązuje znajomość z mecenasem, który podejmuje się jego obrony w procesie. Z biegiem czasu bohater zauważa brak zaangażowania Hulda i odbiera mu pełnomocnictwo w sprawie.

**Leni** - pokojówka mecenasa Hulda. Młoda, piękna i zalotna kobieta. Już podczas pierwszej wizyty K., zaleca się do gościa i proponuje romans. Z biegiem czasu bohater przekonuje się, że Leni traktuje w podobny sposób każdego z klientów mecenasa.

**Block** - kupiec, jeden z klientów mecenasa Hulda i prawdopodobnie kochanek Leni. Block opowiada K. o swym własnym, blisko pięcioletnim procesie. O jego zaangażowaniu w sprawę i bezskutecznych staraniach, jakie przez ten czas podejmował, by proces zakończył się pomyślnie.

**Ksiądz** - kapelan sądowy. Spotyka K. w katedrze, opowiadając mu przypowieść o oskarżonym i odźwiernym. Kapłan sugeruje, że sprawa K. zakończy się wydaniem surowego wyroku.

**Pani Grubach** - gospodyni K. Wynajmuje pokoje we własnym mieszkaniu. Jej lokatorami są – prócz Józefa – panna Bürstner, panna Montag, kapitan Lanz. Pani Grubach wydaje się troszczyć jedynie o spokój, nie chce szumu, jaki może przysporzyć swoimi problemami Józef.

**Panna Bürstner** - stenotypistka, młoda sąsiadka K. Wynajmuje pokój u pani Grubach. To w jej pokoju ma miejsce spotkanie Józefa z nadzorcą. K. nadaremno stara się uzyskać wsparcie kobiety. Panna Bürstner – podobnie jak większość lokatorów pani Grubach – unika oskarżonego.

**Panna Montag** - nauczycielka francuskiego, zamieszkuje pokój panny Bürstner pod nieobecność przyjaciółki. Nie jest życzliwa Józefowi.

**Franciszek** - jeden ze strażników odwiedzających K. Mężczyźni pojawiają się w mieszkaniu Józefa w dzień jego trzydziestych urodzin. Obydwaj twierdzą, że nie znają szczegółów sprawy K. Po pierwszym przesłuchaniu, na skutek skarg Józefa, strażników spotyka kara. Mężczyźni zostają skazani na chłostę.

**Willem** - jeden ze strażników aresztujących K. Wraz z Franciszkiem zostaje poddany chłoscie. Wraz z nim wykonuje wyrok na Józefie do końca nieświadomym swojego przewinienia.

**Bertold** - student, prawdopodobnie jeden z kochanków praczki – żony woźnego, pracującego w sądzie.

**Lanz** - kapitan, młody krewny pani Grubach, sąsiad K. i panny Bürstner.

## Geneza powieści

Kafka zaczął pisać powieść w 1914 roku. Praca twórcza szła opornie i przysparzała pisarzowi wielu kłopotów. Pierwotnie „Proces” miał być krótkim opowiadaniem, jednak po pierwszej fazie pracy nad utworem - po sześciu miesiącach, od grudnia 1914 roku, Kafka podjął decyzję, iż powstanie powieść.

W 1915 roku autor postanowił przerwać pracę nad tekstem. „Proces” ukazał się dopiero po śmierci autora i wyraźnie wbrew jego woli. Powieść została wydana w 1925 roku dzięki staraniom Maksa Broda – przyjaciela pisarza. Wcześniej, przed śmiercią autora, przeczytać można było tylko jej fragment. Co ważne, utwór nie został ukończony (autor stworzył pełny pierwszy i ostatni rozdział, później uzupełniał „lukę”).

## Czas i miejsce akcji

Kafka zaczął pisać powieść w 1914 roku. Praca twórcza szła opornie i przysparzała pisarzowi wielu kłopotów. Pierwotnie „Proces” miał być krótkim opowiadaniem, jednak po pierwszej fazie pracy nad utworem - po sześciu miesiącach, od grudnia 1914 roku, Kafka podjął decyzję, iż powstanie powieść.

W 1915 roku autor postanowił przerwać pracę nad tekstem. „Proces” ukazał się dopiero po śmierci autora i wyraźnie wbrew jego woli. Powieść została wydana w 1925 roku dzięki staraniom Maksa Broda – przyjaciela pisarza. Wcześniej, przed śmiercią autora, przeczytać można było tylko jej fragment. Co ważne, utwór nie został ukończony (autor stworzył pełny pierwszy i ostatni rozdział, później uzupełniał „lukę”).

## Motywy

### Motyw labiryntu

Labiryntem są korytarze sądu, którymi usiłuje poruszać się Józef K. W tym gąszczu zakamarków nie jest to jednak możliwe bez pomocy osób znających teren. Józefowi K. udaje się kilkakrotnie uzyskać taką pomoc do któregoś najniżej w hierarchii stojących urzędników, jednak pomoc ta jest bardzo krótkotrwała. Ta gmatwanina korytarzy znajdujących się dosłownie wszędzie, ich mnogość i mroczność wzmacnia tylko niepewność i zagubienie jednostki.

Alegorią labiryntu jest sam proces sądowy. Zawile i niejasne procedury, brak dostępu do informacji, tajność powodują, iż jednostka czuje się coraz bardziej stłamszona i bezradna wobec władzy.

### Motyw pracy

Józef K. jest człowiekiem samotnym. Cały swój czas i energię wkłada w pracę. Pragnie awansu. Rywalizuje ze swoimi kolegami o względy szefa, który jest dla niego wzorem:

*(...) dyrektor banku, którego wysoko cenił K. jako zdolnego pracownika i człowieka godnego zaufania (...)*

W pędzie do kariery zagubił swoje człowieczeństwo. Przestał być zdolnym do jakichkolwiek uczuć. Ma kochankę, ale nie jest to związek wykraczający poza stronę fizyczną:

*(...) raz w tygodniu odwiedzał K pewną dziewczynę imieniem Elza, która cała noc do późnego ranka była zajęta jako kelnerka w kawiarni, a w dzień przyjmowała wizyty leżąc w łóżku.*

Nie ma przyjaciół. Stroni od rodziny. Jedyną wartość i cel życia Józefa K. to awans zawodowy, do późnych godzin wieczornych przesiaduje w biurze.

### Motyw samotności

Józef K. żyje samotnie, ponieważ takie życie wybrał. Gardzi tymi, którzy mają niski status społeczny. Zadaje się jedynie z tymi, którzy poprzez swoje stanowisko, władni są coś załatwić, toteż K. staje się coraz bardziej wyalienowany ze społeczeństwa i obcy ludziom, wśród których żyje.

K. stroni od ludzi. Nie utrzymuje kontaktów ze swoją rodziną:

*K. na widok wuja nie przestraszył się już tak bardzo, jak przeraziła go niedawna myśl o jego przyjeździe.*

Zajęty pracą, której poświęca cały swój czas, zapomina o istnieniu kogokolwiek i czegokolwiek poza nią. Jedną z jego krewnych, w liście do wuja K., pisze:

*Józefa już dawno nie widziałam, ubiegłego tygodnia byłam w banku, ale Józef był tak zajęty, że nie zostałam doń dopuszczona (...)*

W finale ta samotność jednostki i gardzenie ludźmi doprowadziły do jej upadku, za którą K. poniósł najwyższą cenę – oddał swoje życie.



## Motyw władzy

Wszechobecna, potężna i absolutna władza decyduje o losie jednostki (o jej życiu i śmierci). Jest absolutna i nieomylna w swoich działaniach:

*Nasza władza, o ile ją znam (...) nie szuka winy wśród ludności, raczej winą sama przyciąga organy sądowe, które ją ścigają jak mówi ustawa (...) Takie jest prawo. Gdzie więc może tu zejść pomyłka.*

Jej prawa są nieograniczone, a jednostka musi się im kategorycznie podporządkowywać. Działa poza jednostką, która nie ma na nic wpływu:

*(...) radzę panu mniej zajmować się nami i tym, co się z panem stanie, natomiast więcej myśleć o sobie. I lepiej nie robić tyle hałasu z tą pańską niewinnością (...)*

## Motyw śmierci

Motyw śmierci kończy powieść, kiedy to K., zdaje się już być pogodzony ze swoim losem i biernie poddaje się wyrokowi śmierci. Sama egzekucja przypomina zresztą morderstwo.

W finale K. już nie szuka swojej winy:

*Jedyne, co teraz mogę zrobić (...) to zachować do końca spokój, rozwagę, rozsądek. Zawsze pragnąłem dwudziestoma rękami naraz chwycić świat (...) Jestem wdzięczny za to, że dano mi na tę drogę tych półniemych, nic nie rozumiejących panów i że mnie samemu pozostawiono, abym powiedział sobie o tym, co nieuchronne.*

W chwili śmierci wydaje się, iż K. odnalazł w sobie jednak winę, za którą się wstydzi:

*(...) było tak, jak gdyby wstyd miał go przeżyć. Proces – problematyka*

## Władza i jednostka

Powieść przedstawia potężny i zbiurokratyzowany aparat władzy, który jest wszechobecny, bezduszny i pełen niezrozumiałych procedur. Władza zdaje się być absolutna i nieomylna, a jej prawa wobec jednostki w zasadzie są nieograniczone. Niesamowite są też powiązania władzy, choć sam jej aparat sądowy jest anonimowy, a miejsca, w których odbywają się sądy są bardzo dziwne.

Jednostka jest wobec tych praw i władzy bezsilna. Czuje się zagubiona w gąszczu powiązań władzy oraz pozbawiona jakichkolwiek informacji, odcięta od wszystkich wyższych urzędników, mających na cokolwiek wpływ. Sądy i władza działają poza jednostką. Jednostka nie może decydować o własnym losie, została ona bowiem zniewolona przez potężną maszynę biurokratyczną, która nią manipuluje i ta staje się coraz bardziej zdehumanizowana i odarta z człowieczeństwa.

Najbardziej popularną interpretacją „Procesu”, jest porównanie wszechobecnego aparatu władzy do systemów totalitarnych, które pojawiły się w kilkanaście lat po ukończeniu dzieła. Można więc stwierdzić, iż Kafka antycypował w swojej powieści wydarzenia, które miały dopiero nadejść.

## Wina i niewinność

Wydaje się, że Józef K. nie popełnił żadnego przestępstwa. Jest normalnym obywatelem. Sam również nie znajduje winy w sobie i do końca wierzy w swoją niewinność. Dopiero przed samą egzekucją dopatruje się jednak jakiegoś przewinienia i biernie poddaje się wykonaniu kary.

Przypatrując się bliżej sylwetce Józefa K. można odnaleźć kilka cech, które mogą stanowić o jego winie. Józef K. nie jest zdolny do jakichkolwiek ludzkich uczuć. Ma kochankę, ale nie wie, co to miłość. Wartości materialne i pęd do kariery przysłoniły mu cały świat. Odizolował się od rodziny i przyjaciół. Autorytetem stał się jego szef. Dążył do zdobycia awansu. Stał się egoistą i samotnikiem, niezdolnym do czynienia dobra.

Interpretację winy i kary z powieści można odnieść do Sądu Bożego. Człowiek jest skażony grzechem pierworodnym, a więc tym samym, już w jego istnieniu zasadza się wina. Bóg zaś jest najwyższym sędzią i ludziom nie są znane jego wyroki i motywy postępowania. To Bóg decyduje o życiu i śmierci. Człowiek nie jest w stanie walczyć z Jego wyrokami. Musi się im bezwzględnie podporządkować. Wszechobecny sąd można także odczytywać jako symbol sumienia ludzkiego.

### **Poszukiwanie prawdy i sprawiedliwości**

Józef K. został pewnego dnia oskarżony. Nikt nie udzielił mu żadnych informacji, o co się go oskarża. Nie wiedział też, kto jest oskarżycielem. Nie miał wpływu na to, jak toczy się proces, bowiem właściwie toczył się on poza nim. Na początku Józef K. chciał się bronić. Szybko jednak przekonał się, iż nie będzie miał takiej możliwości, bo nikt z nim nie chciał o niczym rozmawiać. Urzędnicy, do których udał się o pomoc, nie byli w stanie mu pomóc, jednak zawsze podkreślali, iż aparat jest nieomylny i jeśli sprawa nabrała toku, to za całą pewnością będzie wnikliwie zbadana. Nie miał dostępu do żadnego urzędnika, który mógłby załatwić jego sprawę lub chociaż udzielić kompletnych i stosownych informacji. Józef K. nie znając przedmiotu oskarżenia, nie mógł też przyznać się do ewentualnej winy. Sam nie potrafił jej dostrzec, a więc także możliwość złagodzenia kary została mu odebrana.

### **Samotność i alienacja**

Józef K. był przykładem typowego karierowicza. Miał 30 lat. Żył samotnie. Nie utrzymywał kontaktów z rodziną. Nie miał też żadnych przyjaciół. Robiąc karierę, stracił swoje człowieczeństwo. Materializm zdominował jego życie. Józef K. odrzucił wszelkie wartości, które stanowią sens ludzkiego życia. Nie szukał niczyjego towarzystwa i pomocy. Do wszystkiego dochodził sam, dlatego myślał, iż może sam bronić się przed oskarżeniami. Kiedy przyszło mu stawić czoła bezdusznemu aparatowi władzy, nie był w stanie tego dokonać, dlatego zapłacił tak wysoką cenę - stracił własne życie.

Postawa Józefa K. pokazuje, iż nie wolno odrzucać pomocy oferowanej przez innych, ponieważ „z życiem” nie powinno się zmagać w pojedynkę.

## Proces jako powieść parabola

„Proces” Franza Kafki jest powieścią, w której pojawiają się wyraźne akcenty paraboliczne. Służą one uogólnieniu sensów utworu, który można odczytywać z szerokiej, filozoficzno-etycznej perspektywy.

### Czasoprzestrzeń

O paraboliczności „Procesu” świadczy przede wszystkim specyficzne ukształtowanie czasoprzestrzeni powieści. Nie pojawiają się tu bowiem żadne oznaki konkretyzacji. Czas akcji w ogóle nie zostaje sprecyzowany, jedynie niektóre rekwizyty takie, jak np. samochód czy telefon, wskazują, że mamy do czynienia z bliżej nieokreśloną współczesnością. Akcja powieści obejmuje dokładnie rok z życia Józefa K., a więc temporalny wymiar powieści staje się pewną zamkniętą całością. Szczególnie ciekawie rysuje się przestrzeń świata przedstawionego. Mamy tu bowiem do czynienia ze światem sądowych gmachów, biur, urzędów, więzień czy mieszkań. Przestrzeń ma wyraźnie charakter labiryntowy, jest podszyta błędzeniem, co odzwierciedla stan psychiczny i jednocześnie uwikłanie Józefa K. w tajemniczy proces.

Ponadto przestrzeń posiada tu wymiar zamknięty – są to małe, ciasne, ciemne i duszne pomieszczenia. Taka kreacja świata przedstawionego wskazuje na uwięzienie bohatera, który przecież przez cały czas jest pod niewidzialnym nadzorem sądu. Co więcej, przestrzeń w „Procesie” ma również charakter palimpsestowy, a więc posiada niejako dwa poziomy znaczeniowe: oficjalny i ukryty. Warto zwrócić uwagę, że gdziekolwiek pojawia się bohater, pomieszczenie to okazuje się niejawnym organem sądu. Siedziba aparatu sprawiedliwości znajduje się w pracy Józefa K., w mieszkaniu adwokata Hulda, w pracowni malarza Titorellego, a nawet w katedrze. Palimpsestowość przestrzeni bardzo wyraźnie wskazuje na paraboliczną wymowę powieści.

**Bohaterowie powieści** również noszą znamiona parabolizacji. Najlepszym tego przykładem jest Józef K. – everyman, którego nazwisko zostaje zredukowane do inicjału i który nie posiada wyrazistych indywidualnych rysów. Również inne postaci „Procesu” zostają sprowadzone jedynie do reprezentowanych przez nie funkcji: gospodyni Grubach, adwokat Huld, malarz Titorelli, kapelan więzienny, wuj Albert. Nie posiadają one rozbudowanej osobowości, żadnych motywacji psychologicznych, ale są niczym aktorzy odgrywający konkretne role. Co więcej, każda z postaci „Procesu” podlega podobnej zasadzie, jak kreacja przestrzeni, ma charakter palimpsestowy – jest jednocześnie sobą i kimś związanym z aparatem sprawiedliwości. Paraboliczna konstrukcja postaci wskazuje więc na ich reprezentatywność, a tym samym uwikłanie każdego człowieka w totalny absurd egzystencji.

### Narracja

Parabolizacji podlega również narracja „Procesu”. Mamy tu bowiem do czynienia z suchym, sprawozdawczym i zimnym stylem odzwierciedlającym język sądowego protokołu. Narrator zachowuje wobec historii bohatera niemal bezlitosny dystans, ale w przeciwieństwie do tradycyjnego narratora auktorialnego nie dysponuje on wszechwiedzą, a jedynie nagimi faktami. W końcowej partii powieści mamy do czynienia z brutalną szczegółowością opisu śmierci Józefa K, co zbliża narrację do prądów ekspresjonistycznych. Poziom narracyjny, podobnie jak ukształtowanie czasoprzestrzeni i bohaterów, stanowi zatem wyraźny nośnik sensów ogólnych: aksjologicznej pustki świata i jego absurdalności.

### Funkcja parabolizacji „Procesu”

Los Józefa K. stanowi zatem parabolę egzystencji każdego człowieka, który musi zmierzyć się z brakiem sensu, doświadczeniem absurdu i poczuciem pustki. Tytułowy proces staje się tożsamy z życiem jednostki obciążonej winą i skazanej na karę. Nadrzędnym problemem jest tu poszukiwanie sensu egzystencji i niemożność jego odnalezienia. Paraboliczność „Procesu” odczytywano również w kontekście politycznym – jako powieść o uwikłaniu człowieka w struktury władzy i biurokracji oraz

zapowiedź XX-wiecznych totalitaryzmów, w których jednostka podlega nieustannej kontroli i jest skazywana na bezsensowną śmierć.

## **Proces jako powieść awangardowa**

„Proces” Franza Kafki jest powieścią awangardową, ponieważ zrywa z zasadami charakterystycznymi dla prozy realistycznej i prezentuje zupełnie odmienny typ ukształtowania powieściowego świata, bohaterów, akcji i narracji.

### **Awangardowa czasoprzestrzeń**

Kafka w „Procesie” odchodzi od reguły mimetyzmu i fikcji werystycznej na rzecz prozy kreacyjnej. Powieść nie odzwierciedla zatem niczym zwierciadło zewnętrznej rzeczywistości, ale niejako sama ją kreuje. Czas i przestrzeń ulegają tu wyrazistej subiektywizacji, ich kreacja jest ściśle związana z przeżyciami i historią głównego bohatera. Czas akcji zostaje tu utożsamiony niejako z czasem egzystencji bohatera – jest to ostatni rok jego życia. Przestrzeń z kolei odzwierciedla poczucie osaczenia, uwięzienia i bezsensu, jakiego doświadcza Józef K. Miejsca akcji to zatem zamknięte pomieszczenia i labiryntowe gmachy, w których dominuje wrażenie ciasnoty i zaduchu. Czasoprzestrzeń ulega awangardowej deformacji, staje się niejako projekcją wewnętrznych przeżyć bohatera.

### **Bohaterowie i przebieg akcji**

Również bohaterowie „Procesu” to kreacje awangardowe. Zostają oni bowiem pozbawieni rysów indywidualnych i sprowadzeni do spełnianej w powieści roli: adwokata, malarza, księdza, gospodyni czy kochanki. Sam Józef K. staje się everymanem, uniwersalnym reprezentantem człowieka uwikłanego w tragizm egzystencji. Akcja „Procesu” w przeciwieństwie do tradycyjnej powieści realistycznej nie posuwa się naprzód, ale ma charakter statyczny. Poszczególne sceny przypominają absurdalny, senny koszmar, a bohaterowie niejednokrotnie zachowują się tragicomicznie. Ponadto przebieg wydarzeń nie zmierza do żadnego racjonalnego wyjaśnienia. Zagadka nie znajduje rozwiązania – czytelnik nie dowiaduje się, co stanowiło winę Józefa K. Mamy zatem do czynienia z kreacją świata absurdalnego, w którym nie obowiązują prawa logiki klasycznej. W świecie tym można aresztować kogoś, a następnie skazać na śmierć bez wyjaśnienia przyczyn. Bezduszna machina biurokracji staje się władzą determinującą i kontrolującą ludzką egzystencję.

### **Narracja**

Narracja „Procesu”, podobnie jak kreacja świata przedstawionego, jest z pozoru realistyczna, ale w gruncie rzeczy wyraźnie implikuje sensy paraboliczne i symboliczne. Ponadto w wielu fragmentach mamy tu do czynienia z poetyką ekspresjonistyczną, eksponującą brutalność i brzydotę świata. Edward Kasperki dostrzega nawet w narracji „Procesu” wyraźne elementy tragigroteski, a więc takiego ukształtowania, w którym w dominujący w powieści nastrój grozy i tragizmu wprowadza się elementy komiczne. Przykładem tej tendencji jest zwłaszcza ostatnia scena „Procesu” – śmierć Józefa K. Mieszanie kategorii stylistycznych stanowi również wyróżnik awangardowości prozy Kafki.

## Tragizm w Procesie

Tragizm jest kategorią estetyczną niewątpliwie dominującą w „Procesie” Franza Kafki. Jego istota polega na nierozwiązalności sytuacji, w której znalazł się główny bohater, co w rezultacie prowadzi do jego dramatycznej śmierci. Tragizm manifestuje się również na poziomie kreowanej w tekście atmosfery zagrożenia i lęku oraz skrajnej alienacji.

### Człowiek w sidłach bezdusznej instytucji

Głównym źródłem tragizmu „Procesu” jest nierozwiązalny konflikt Józefa K. z panującym prawem. Jednocześnie konflikt ten ma charakter absurdu, ponieważ bohater nie zna postanowień prawa, ani też nie ma pojęcia, o co został oskarżony. W tej sytuacji Józef K. nie może się bronić i udowodnić swojej niewinności. Cokolwiek uczyni, nie znajdzie to uznania w oczach sądu i nie doprowadzi do oczyszczenia go z zarzutów. Co więcej, usilne próby bohatera zmierzające do wyjaśnienia absurdu sytuacji przynoszą odwrotne skutki. Józef K. staje się coraz bardziej obciążony wymagowanym przewinieniem i wreszcie zapada na niego wyrok śmierci.

### Wina tragiczna

Bardzo istotną cechą tragizmu „Procesu” jest tragiczna wina bohatera. Jednocześnie stanowi ona najbardziej absurdu element całej powieści. Józef K. ma świadomość, że jest winny, ale nawet przed śmiercią nie dowiaduje się, dlaczego został skazany. Wina zyskuje tu zatem charakter uniwersalny, staje się zasadą wpisaną w ludzką kondycję. Tragizm Kafkowskiego świata polega więc na tym, że być człowiekiem znaczy tu tyle, co nosić na sobie piętno winy.

### Alienacja Józefa K.

Na tragizm „Procesu” składa się również specyficzna konstrukcja bohatera jako człowieka skrajnie samotnego. Samotność ta przybiera cechy społecznej alienacji. Józef K. nie ma żadnych przyjaciół, nie odczuwa bliskiej więzi nawet z kochanką Elzą, a jego życie sprowadza się do wykonywania codziennych rutynowych czynności. Bohater ten jest figurą człowieka przeżywającego tragiczną izolację od innych, ale też od prawdy, do której nieustannie dąży.

### Atmosfera grozy i sennego koszmaru

Cały świat przedstawiony w powieści nosi znamiona tragizmu. To niejako rzeczywistość sennego koszmaru, w której spełniają się najgorsze przeczucia i lęki. Świat „Procesu” przypomina więzienie, z którego nie ma ucieczki. Nawet śmierć nie przynosi wyzwolenia, jest aktem okrutnym i hańbiącym. Człowiek nie tylko żyje pod niewidzialnym nadzorem wszechobecnego sądu, ale też w taki sposób umiera. „Proces” przedstawia więc tragiczne uwikłanie jednostki w groźny świat instytucji i biurokracji, które stopniowo przejmują kontrolę nad jej życiem. To również opowieść o tragizmie egzystencji w świecie pozbawionym sensu i wartości, gdzie człowiek jest zdany jedynie na własny, niepewny osąd moralny.

### Problem winy niezawinionej w Procesie

Pewnego dnia rano Józef K. dowiaduje się, że jest aresztowany. Nie jest to jednak takie aresztowanie, jak się powszechnie rozumie. Józef K. normalnie pracuje i żyje, jednak przeciw niemu toczy się tajemniczy proces, powodu którego Józefowi K. nie ujawniono:

*Ktoś musiał zrobić doniesienie na Józefa K., bo niczego nikczemnego nie popełnił, został pewnego ranka po prostu aresztowany.*

Józef K. nie znając powodu owego aresztowania, nie potrafi odnaleźć w sobie winy, za którą mógłby być ukarany:

*Wnioskuje z tego, że jestem wprawdzie aresztowany, ale nie mogę znaleźć najmniejszej winy, o którą można mnie było oskarżyć.*

Proces przeciwko Józefowi K. toczy się poza nim. Jest on tajny nie tylko dla publiczności, ale także dla samego oskarżonego. Józef K. nie może się bronić. Nie ma na nic wpływu. Jest z góry skazany na przegraną. Jego wuj mówi:

*Mieć taki proces to znaczy już go przegrać.*

Winą Józefa K. zdaje się być życie, jakie wiódł. Nie widział on bowiem nic ponad własny interes materialny. Był egoistą, a ludzi traktował instrumentalnie. Potwierdzeniem powyższej tezy są słowa księdza, który mówi do K.

*Czyż nie widzisz nic na dwa kroki od siebie?*

Józef K. nie znajdując w sobie żadnej winy, mówi:

*Ale ja nie jestem winny /.../ to omyłka. Jak może być człowiek w ogóle winny? Przecież jesteśmy ludźmi, jeden jak drugi.*

Te słowa mogą wskazywać na winę niezamierzoną, a więc grzech pierworodny, którym obarczony jest każdy człowiek ze względu na sam fakt istnienia. Jeden z siepaczy mówi do Józefa K. :

*(...) kara jest równie sprawiedliwa jak nieunikniona.*

Słowa te wskazują jasno na nieomyłność aparatu władzy oraz jego wszechwładność. Wskazuje bowiem na przeświadczenie ludzi władzy, iż wyroki przez nich wydawane są zawsze sprawiedliwe, a przed ich wykonaniem nie ma odwrotu. Alegorycznie można odnieść te słowa do nieuchronności wyroków Boskich, wobec których człowiek nie może się bronić, a ich sprawiedliwość, niezależnie od tego, czy człowiek rozumie motywy, jakimi kierował się Bóg, są z całą pewnością nieuchronne

## **Uniwersalizm „Procesu” Franza Kafki.**

„Proces” Franza Kafki to utwór o wielu znaczeniach, dzięki temu przez lata pozostaje aktualny. Dziwna historia oskarżenia i skazania Józefa K. jest metaforą ludzkiego życia, ukazuje sytuację człowieka zagubionego w świecie. Dotyczy więc tematyki egzystencjalnej. Przejścia związane z procesem mają duży wpływ na psychikę bohatera, toteż „Proces” można odczytywać też w kategoriach psychologicznych, jako utwór o dojrzewaniu i odkrywaniu tożsamości.

Uniwersalny charakter utworu wynika z jego metaforycznego odczytania. „Proces” nie jest tylko historią pewnego zdarzenia, ale uogólnionym obrazem ludzkiego życia. Kafka wyraźnie odwołuje się do filozofii egzystencjalnej, według której człowiek skazany był na wieczną niepewność swojego losu oraz nieustanny lęk przed śmiercią. Życie ludzkie to życie z wyrokiem, a świadomość nieuchronności śmierci czyni je absurdalnym. Proces, toczący się przeciwko Józefowi K., jest takim właśnie pasmem absurdów, prowadzącym do nieuniknionej śmierci. Wyrok nie jest wynikiem postępowania sądowego, nikt nie próbuje udowodnić winy oskarżonego, nikt nie stawia mu zarzutów. Józef K. jest skazany na śmierć od chwili aresztowania i żadne działania nie są w stanie tego zmienić. Tak właśnie widzieli ludzki los egzystencjaliści, człowiek przychodzi na świat i od początku jest skazany na śmierć, niezależnie od

tego jak postąpi, czy będzie winny czy nie. Co więcej, śmierć może na niego spaść w każdej chwili, bez uprzedzenia.

Problem kary i winy to również zagadnienie o uniwersalnym charakterze, często poruszane w literaturze. U Kafki nie jest to kwestia łatwa do rozstrzygnięcia, świat nie jest czarno-biały. Józef K. jest jednocześnie winny i niewinny. Na początku bohater nie ma wątpliwości, że oskarżenie jest wynikiem jakiejś pomyłki: „Wnioskuje to z tego, że jestem wprawdzie oskarżony, ale nie mogę znaleźć najmniejszej winy, o którą można mnie było oskarżyć”. I faktycznie sąd niczego mu nie udowadnia, nie przedstawia nawet zarzutów, które doprowadziły do aresztowania, co nie przeszkadza mu uznać oskarżonego winnym. Ale czy brak dowodów, nawet brak zbrodni sprawia, że człowiek jest niewinny? Proces skłania Józefa K. do szczerego rachunku sumienia. Analizując swoje życie, dostrzega w nim wiele błędów i grzechów.

Patrząc na siebie z innej perspektywy, traci to niezachwiane poczucie niewinności. Co ma sobie do zarzucenia? Prawdopodobnie to, że nie wykorzystał życia, jak należy. Obrął drogę łatwą i egoistyczną. W wieku 30 lat Józef K. pozostaje człowiekiem całkiem samotnym, odciął się od swojej rodziny i nie założył własnej. Nie ma w życiu nikogo bliskiego. Wszystko, co osiągnął, sprowadza się do jego pozycji zawodowej. Wiódł dość wygodne i puste życie, którego treścią była ambicja, awans i pieniądze. Oczywiście w obliczu sądu nie jest to żadne przestępstwo, a jednak umierając, bohater czuje przede wszystkim wstyd. A wstyd jest reakcją na winę. Idąc na śmierć, dokonuje ostatniego rachunku sumienia: „Zawsze pragnąłem dwudziestoma rękami naraz chwytać świat, i to nawet dla niesłusznego celu. To było mylne [...]. Jestem wdzięczny za to, że dano mi na tę drogę tych półniemych, nic nie rozumiejących panów i że mnie samemu pozostawiono, abym powiedział sobie o tym, co nieuchronne”.

„Proces” ukazuje też niebezpieczeństwa płynące z totalitarnej władzy ogarniającej wszystkie dziedziny życia społecznego. Rozbudowany system sądowniczy wcale nie gwarantuje sprawiedliwości. Przeciwnie, autor ukazuje, w jaki sposób ludzie, uwikłani w aparat władzy, dopuszczają się nadużyć. Adwokaci, sędziowie, funkcjonariusze, nawet ludzie, którzy tylko wynajmują swoje mieszkania na potrzeby przesłuchań, wszyscy motywowani są strachem. Każdy boi się zbuntować przeciwko władzy, która jest wszechmocna. Nikt nie chce się narazić, dlatego funkcjonariusze wykonują wszelkie rozkazy, aresztują i mordują każdego, kto zostanie im wskazany, bez moralnej oceny takiego postępowania.

Odczytanie parabolicznego znaczenia powieści ułatwia jej konstrukcja. Liczne uproszczenia na płaszczyźnie fabularnej wskazują na jej metaforyczny sens. Postać Józefa K. jest scharakteryzowana dość powierzchownie. Jest on urzędnikiem jakiegoś banku w bliżej nieokreślonym miejscu i czasie. Główny bohater jest kreowany na tzw. everymana, czyli każdego. Czytelnik z łatwością może się z nim utożsamić i wczuć w jego sytuację. Utwór wzbudza lęk, lubimy myśleć, że kara jest konsekwencją winy i jeśli będziemy zachowywać się moralnie, poprawnie, nie dotknie nas żadne nieszczęście.