

W poszukiwaniu utraconej bezczelności. *Ferdydurke* i cynizm

ABSTRACT. Franczak Jerzy, *W poszukiwaniu utraconej bezczelności. „Ferdydurke” i cynizm* [In search of lost insolence: *Ferdydurke* and cynicism]. „Przestrzenie Teorii” 20. Poznań 2013, Adam Mickiewicz University Press, pp. 91-108. ISBN 978-83-232-2654-3. ISSN 1644-6763.

This article is an attempt to interpret Witold Gombrowicz's first novel in the context of cynicism, which is first conceptualized within the Foucauldian tradition as a practice of “frank speech” (*parrhesia*), and then, according to Peter Sloterdijk's critical philosophy, as a form of modern consciousness based on inverted idealism. The opposition between an ancient subversive cynicism and its modern schizoid form allows one to analyze the complexity of *Ferdydurke*. In the course of interpretation it turns out that there are some intersecting planes: the protagonist searches in vain for lost insolence, but it is the author who manages to find it at the end of the novel.

Konfuzja

W rozwoju polszczyzny znaczenie słowa ‘bezczelny’ (zuchwały, nieskromny, świadomie łamiący normy społeczne, arogancki, chamski¹) ustabilizowało się dość wcześnie, długo też zachowało żywą, rozpoznawalną przez użytkowników języka więź ze swoim źródłem, czyli wyrażeniem przyimkowym ‘bez czoła’ (które oznaczało tyle, co ‘bez wstydu’). W XIX wieku pojawił się jego derywat – pozorne zaprzeczenie: ‘czelny’². Rzecz ciekawa, o ile opozycja wstydlivy – bezwstydney wydaje się klarowna i funkcjonalna, o tyle czelny – bezczelny to para pozornych antonimów, które w praktyce działają na zasadzie synonimii i obsługują ten sam zakres semantyczny.

Można uznać to za pochodną kulturowych przemian i stwierdzić, że kiedyś ‘czoło’ kojarzono z prawdziwym obliczem jednostki (a osobnik bezczelny osuwał się w rodzaj moralnego obłędu), natomiast nowoczesność odwróciła tę relację i nazwała ‘czelnym’ tego, kto zrzuca społeczną maskę i odsłania twarz, by „z podniesionym szyszakiem” stawić czoła hipokryzji stosunków społecznych. Hipoteza to jednak ryzykowna, zważywszy na fakt, że obie formy funkcjonują równoległe do dziś, pozostaną więc tymczasem przy ostrożniejszym sformułowaniu: dla kultury dominującej, odpowiedzialnej za stabilizowanie językowych znaczeń bezczelność sta-

¹ B. Dunaj, *Język polski. Współczesny słownik języka polskiego*, Warszawa 2007, s. 78.

² W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2010, s. 26, 93.

nowi poważne wyzwanie. Zamieszanie leksykalne odzwierciedla konfuzję, która pojawia się wszędzie tam, gdzie miejsce ‘czołobitności’ (milczącej zgody, działającej na zasadzie ukorzenia się przed majestatem) zajmuje ‘afront’³.

Cyniczna farsa

W *Ferdydurke* Gombrowicz objawił się jako geniusz prowokacji i znawca bezczelności, zdolny określać najróżniejsze jej typy i konfliktować ze sobą nawzajem. W pierwszym odruchu za bezczelnego uznajemy głównego bohatera, który lubuje się w kreowaniu dziwacznych sytuacji, łamaniu tabu i eksploatowaniu absurdu. Jego historię opisywano zwykle jako poszukiwanie formuły jednostkowej suwerenności, opozycyjnej wobec dominujących wzorców bezrefleksyjnego uczestnictwa w kulturze. Józio miałby więc dopuszczać się bezczelnych ataków na wzory kultury naturalizowane przez pozostałych bohaterów. Jeśli jednak przeanalizować pod tym kątem narrację, okaże się, że bezczelni są wszyscy – z wyjątkiem Józka! Bezczelny jest Pimko, który nieproszony zjawia się w pokoju bohatera, infantylizuje go, a następnie organizuje kidnaping, bezczelni są uczniowie w szkole dyrektora Piórkowskiego, bezczelnością i bezceremonialnością odznaczają się zarówno Młodziakowie, jak i Hurleccy, bolimowski gmin też stopniowo rozzuchwała się. W galerii postaci wyróżniają się pod tym względem Miętus i Zuta, ale nawet Zosię charakteryzuje „bezczelność kobieciątek, tak łasych na miłość”⁴. Czyżbyśmy mieli do czynienia z dwoma zantagonizowanymi rodzajami bezczelności?

Już na wstępie Józio stwierdza, że oto dzieje się „coś okropnego, coś głupiego, coś bezczelnie irrealnego”, ale dodaje od razu, że dzieje się to nie „z nim”, lecz „poza nim” (s. 22). Wiąże bezczelność z nierozumnością i pogwałceniem zdrowego rozsądku, siebie samego sytuując po stronie *mens sana*. I rzeczywiście, bohater pierwszych czterech rozdziałów (wyłączam z tej buchalterii *Filidora dzieckiem podszytego* wraz z przedmową) odznacza się nader staromodnym zachowaniem oraz przywiązaniem do klasycznych miar i wag. Tak uposażony, przekracza próg szkoły i rozpoczyna edukację, która polega na wyzbywaniu się złudzeń. Oto scena pierwszego kontaktu Józka z uczniowską społecznością:

Uczniowie chodzili. Jedni dawali sobie sójki albo prztyczki – inni z głowami w książkach kuli coś bez przerwy, palcami zatykając uszy, jeszcze inni prze-

³ Agata Bielik-Robson w rozważaniach poświęconych Sloterdijkowi proponuje, by mówić o ‘czelności’ wszędzie tam, gdzie chodzi o kyniczny a-front. A. Bielik-Robson, *Errors. Mesjański witalizm i filozofia*, Kraków 2012, s. 494.

⁴ W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Kraków 2012, s. 306. Dalej cytaty lokalizuję bezpośrednio w tekście.

drzeźniali się albo podstawiali nogi, a wzrok ich błędny i tumanowaty ślizgał się po mnie nie odkrywając mego trzydziestaka. Przystąpiłem do pierwszego z brzegu – przekonany byłem, że cyniczna farsa musi się skończyć lada chwila.

– Kolega pozwól – zacząłem. – Jak kolega widzi, nie jestem...

Lecz ten krzyknął:

– Patrzcie! Novuskolegus!

Obskoczyli mnie, któryś wrzasnął:

– Gwoliż jakim złośliwym kaprysom aury waszmość dobrodzieja persona tak późno w budzie się pojawia?

Inny znowu pisnął śmiejąc się kretynoidalnie:

– Aż amory do jakiej podwinki wstrzymały szanownusa kolegusa?

Z a-liż zadufały kolegus opieszaly jest?

Słyszac tę pokraczną mowę umilkłem, jakby mi kto język skrecił, oni zaś nie przestawali, jak gdyby nie mogli (s. 29).

Na czym polega cyniczna farsa Syfona, Miętusa i innych? Józio pragnie przedstawić się w zgodzie z wymogami bon tonu oraz wytłumaczyć niezwykłość całej sytuacji. Jego konwencjonalne zagajenie zderza się natomiast z cudaczną, przestyliżowaną mową pełną makaronizmów, która uniemożliwia jakąkolwiek komunikację. Gombrowicz kreśli tutaj wstępny szkic cynizmu: to udawanie jako norma, zgrywa podniesiona do rangi naturalności, odrzucenie „przechasyałych”⁵ wartości, którym hołduje Novuskolegus. Niczego w tej materii nie zmienia pryncypializm Syfona, który broni „czystych wyrażen” przed zakusami „sztucznego cynizmu” (s. 36), wciąż jednak pozostaje aktorem dziwacznej farsy, której zadaniem jest jednostkowa i grupowa autoasercja (czyli samopotwierdzenie, umocnienie się we własnej podmiotowości będące manewrem samoobronnym) i afirmacja życia wolnego od idealistycznych złudzeń.

Józio przystaje – do czasu – na reguły tej gry i zawiesza wiarę, z którą wkroczył w mury szkoły: w adekwatną ekspresję, w czytelną autodefinicję, w możliwość ustanowienia przejrzystych relacji międzyludzkich. Wrzucony w sam środek cynicznej farsy, zapomina o idealizmie i przystaje na zwiniecie aksjologii, wie jednak, że musi wypracować własny „design immunologiczny”. Jego poszukiwania prowadzą przez liczne eksperymenty z coraz wymyślniejszymi technikami prowokacji.

Parezja

Podczas wykładów wygłoszonych w roku 1983 w Berkeley Michel Foucault rozważał kwestię bezczelności w kontekście działalności cyni-

⁵ Wyrażenie to zapożyczam od samego Gombrowicza, zob. W. Gombrowicz, *Pornografia*, Kraków 2011, s. 20.

ków. Według Diogenesa z Synopy najwyższą wartością, której osiągnięciu służyć miały wszelkie akcje i prowokacje, pozostawała *parrhêsia*. Słowo to, pojawiające się po raz pierwszy już u Eurypidesa, wywodzi się od greckiego ‘parrhesiazesthai’ – czyli ‘mówić wszystko’ (od ‘pan’ – wszystko, ‘rhema’ – mówić), co przekłada się zwykle jako ‘wolną mowę’ lub ‘szczerą mowę’ (*free speech, Freimüthigkeit, franc-parler*). Parezjastą jest ten, kto daje bezpośredni i dosłowny wyraz swoim poglądom, nawiązując przy tym swoistą, opartą na bezwzględnej prawdomówności więź z rozmówcami⁶.

Diogenesa z Synopy nie sposób, rzecz jasna, uznać za pierwszego parezjastę. Wolność słowa stanowiła jedno z niezbywalnych praw obywatelskich w demokracji ateńskiej, której definicja oparta była na konstytucji (*politeia*) zapewniającej obywatelom demokrację, *isegorię* (równe prawo do mówienia), *isonomię* (równy udział w poczynaniach władzy) oraz właśnie *parrhêsie*. Prawo otwartego, publicznego wypowiedzenia sądów, które obejmowało wszystkich obywateli, bywało podawane w wątpliwość. Obrońcą wolnej mowy i prawozorem parezjasty pozostaje Sokrates, który próbował podtrzymać pewną utopię regulatywną, uchronić ją przed elitarystyczno-arystokratyczną redukcją. Parezjasta, jako ten, kto mówi wszystko, co ma na myśli i niczego nie ukrywa, buduje nowy typ relacji między mówcą a komunikatem oraz między mówcą a słuchaczem. Po pierwsze, mówiący rezygnuje z retorycznych narzędzi przekonywania i uwodzenia, sięga po najprostsze środki językowe i najbardziej czytelne konwencje, zaznaczając dobitnie, że to on sam jest podmiotem wypowiedzi („jestem osobą, która myśli tak a tak”). Ta szczerosc – to po drugie – zaistnieć może jedynie w relacji ze słuchaczem, który odpowiada na poznawcze i moralne wyzwanie: otwiera się na wygłoszony sąd i przyjmuje go jako świadectwo indywidualnej relacji mówiącego z prawdą⁷.

Parezja cyniczna to polemiczna kontynuacja parezji sokratycznej (Foucault odrzuca tezę o związkach cynizmu z zapaścią polityczną starożytnego świata). Szczerosc, śmiałość i bezkompromisowość Sokratesa były społecznie funkcjonalne i pozwalały myślicielowi wejść w rolę akuszcza asystującego przy rodzeniu się prawdy. Diogenes i jego następcy również krytykowali instytucje polityczne i moralne kodeksy, ale niewiele miejsca pozostawiali dla jakiegokolwiek doktryny pozytywnej, wychwalając jedynie wolność (*eleutheria*) i samowystarczalność (*autarkeia*), wyzbywanie się zależności od kultury, społeczeństwa, cywilizacji i cudzej opinii.

⁶ Na temat relacji parezji i retoryki zob. W. Ryczek, „*Libertas dicendi*”. Z genealogii pojęcia *parezji*, „Teksty Drugie” 2012, nr 3, s. 97-108.

⁷ M. Foucault, *Fearless speech*, Los Angeles 2001, s. 12-20.

Przede wszystkim jednak Sokrates nie podawał w wątpliwość ustanowionego porządku społeczno-politycznego *in toto*, w przeciwieństwie do anarchicznie nastrojonych cyników.

Szkoła nierzeczywistości

Czy w *Ferdydurke* Gombrowicz proponuje nam parezjetyczny kontrakt? Sytuacja komunikacyjna zbudowana w przedmowach do *Filidora...* i *Filiberta...* zdaje się potwierdzać takie domniemanie: ja, autor – ten sam, którego imię i nazwisko widnieje na stronie tytułowej – uwolniwszy się od retorycznych i gatunkowych konwencji, czuję się w obowiązku ujawnić wszelkie „naiwności koncepcyjne” (s. 86), fałszywe i automatyzmy, którym podlegają moi bliźni. Mogę zrewidować wasze myślowe i językowe schematy, tylko „trzeba byście nadstawili uszu” (s. 86), byście złamali zмовę milczenia i weszli we współnictwo bezwzględnej prawdomówności, mając przy tym na względzie nie Sztukę, Wartości czy inne abstrakcje, lecz własne osoby (s. 97). Ale Gombrowicz wypracowuje taką sytuację komunikacyjną tylko po to, by sprobematyzować relację mówiącego do prawdy, relację trwale zapośredniczoną przez formę! Innymi słowy, przybiera pozę parezjasty, stroi grymasy bolesnej szczerości i dokonuje spektakularnego odwrócenia: bezpośredni i naturalni są jego słuchacze, gdyż znaturalizowali konwencje i nie chcą przyjąć do wiadomości, że „istota ludzka nie wyraża się w sposób bezpośredni i zgodny ze swoją naturą” (s. 93), bezczelnie szczery natomiast jest świadom wszechogarniającej sztuczności pisarz!

Na planie fabularnym postać zawołanego parezjasty pojawia się już w epizodzie szkolnym. Jest nim Gałkiewicz, który podczas lekcji języka polskiego protestuje przeciwko wpajaniu uczniom kultu poezji romantycznej. Jego protest wyraża się w najprostszych, wyraziście upodmiotowionych deklaracjach („A mnie nie zachwyca”, s. 51), które zrywają reguły scholastycznej gry, a wszelkie kryteria wartościowania sprowadzają do interesu osobistego (dobre jest to, co służy mnie jako osobie prywatnej). Identyczną strategię bezkompromisowej prawdomówności stosuje Gałkiewicz podczas lekcji łaciny („Ten ogonek nie wzbogaca mnie! Ten ogonek mnie nie doskonali”, s. 69) – z równie miernym skutkiem. Parezja okazuje się pozbawiona potencjału emancypacyjnego, wywołuje jedynie chwilowe zaburzenie w cyrkulacji słów i wartości, nie zmieniając wcale usankcjonowanego układu ról.

Co ciekawe, zarówno Bładaczka, jak i nauczyciel łaciny odbierają prowokację Gałkiewicza jako zagrażające im osobiście niebezpieczeństwo: zatykają uszy, błagają o litość (s. 48, 52), próbują zatuszować sytuację, gdyż panicznie boją się zagrażającej im „niemożności” (s. 53, 70). Okazuje się, że strategia mówienia wprost wskazuje na sferę zbiorowego wypar-

cia. Rozlewająca się po sali „niemożność” to kulisy świata społecznego, który opiera się na powszechnym udawaniu. Dotyczy to tyleż uczniów, ile pedagogów, markujących z dużą biegłością bezinteresowną miłość do swego przedmiotu i wiarę w jego wychowawczą moc, a naprawdę marzących o tym, by uciec z placówki („Dlaczego to mnie nikt nie zwolni? Dlaczego to ja muszę tu siedzieć?”, s. 47). To ważna lekcja dla Józia, a brzmi ona tak: technika *franc-parler* jest nieskutecznym narzędziem oporu w świecie, w którym „nieistotność skulminowała się w koszmar” (s. 74), pozwala jednak obnażyć kondycję nowoczesnego człowieka, który nie bierze na serio własnych przekonań, a zasadą jego funkcjonowania jest pozorowane uczestnictwo.

Ciąg dalszy tej edukacji odbywa się na stacji. Młodziaków portretuje się zazwyczaj jako ultranowoczesnych postępowców, tymczasem ich modernolatria⁸ raz za razem ujawnia cyniczną podszewkę. Młodziakowa, która w pełnych patosu, autoerotycznie wzniosłych tyradach przedstawia się jako „bojowniczką nowych czasów” (s. 195), traktuje modne, obiegowe hasła jako strategię samozachowania:

– Epoka, profesorze, epoka! Nie zna pan spólcznego pokolenia. Głębokie przemiany. Wielka rewolucja obyczajowa, ten wiatr, który burzy, podziemne wstrząsy, a my na nich. Epoka! Wszystko trzeba przebudować od nowa! Zburzyć w ojczyźnie wszystkie miejsca stare, pozostawić tylko młode miejsca, zburzyć Kraków! (s. 130)

Wojownicze zawołanie futurystów⁹ zmienia się w szybolet, hasło rozpoznawcze wszystkich tych, którzy akceptują schizoidalny klimat epoki. Rewolucyjny potencjał artystyczno-politycznej awangardy okazuje się pożywką dla płytkiego cynicznego uczestnictwa. Widać to wyraźnie w scenie małżeńskiej kłótni, kiedy w odpowiedzi na „alkowiane zdrobnienia miłosne” i rubaszne zachowania zdekomponowanego Wiktora Młodziakowa zrazu powołuje się na „kulturę i postęp”, „dążenia i porywy”, a na koniec błaga już tylko: „przynajmniej nie tak tłusto, nie tak pieprznie, nie tak drobno” (s. 196). Postępowe ideały mają wartość jedynie jako przepis na przedłużoną młodość. Nowoczesność przypomina dietę wymagającą rygorystycznej samotresury.

Zuta przypomina matkę o tyle, o ile jest „gładka i bezczelna” (s. 120), ale nie potrzebuje już listka figowego idealistycznych porywów. Wszelkie

⁸ Przez modernolatrię rozumiem bezkrytyczne zaangażowanie we współczesny świat. Zob. R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, [w:] *Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 131-132.

⁹ F.T. Marinetti, *Akt założycielski i manifest futuryzmu*, [w:] *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, red. E. Grabska, H. Morawska, Warszawa 1969, s. 143. Zob. też: A. Stern, A. Wat, *Prymitywiści do narodów świata i do Polski*, [w:] S. Jaworski, *Awangarda*, Warszawa 1992, s. 182.

pouczenia zbywa wzruszeniem ramion (s. 130), na różne sposoby manifestuje świadomy cynizm, za jedyną wartość uznając to, co służy autoafirmacji. Józio od razu dostrzega w niej „zjawisko potężne” (s. 120) i próbuje znaleźć sposób na przewycięzenie tak spreparowanej „nowoczesności, szczerości i prostoty” (s. 151). Wie, że mówienie wprost nie wystarczy, gdyż każda naturalność odbierana jest jako poza, a wszelka spontaniczność jako przemyślana autokreacja. Gdy dostrzega, że każdy gest oporu wzmacnia jedynie opresję i spycha go na coraz późniejsze pozycje, sięga intuicyjnie po paręję cyniczną i poczyną eksperymentować z technikami performatywnymi, takimi jak skandaliczne zachowanie podające w wątpliwość zbiorowe nawyki, standardy oraz instytucjonalne reguły, przenoszenie reguły z domeny, gdzie była akceptowana, do nowej czy prowokacyjny dialog przypominający wojnę, mający na celu problematyzację prawdy i prawdomówności oraz uwewnętrznienie parastetycznej walki.

Problem w tym, że przyszło mu żyć w epoce, która „co pięć minut zdobywa się na nowe grymasy i konwulsyjnie wykrzywia oblicze swe” (s. 16). Skandal i prowokacja to zasady działania większości jego antagonistów: Pimko podjudza młodzież szkolną, uczniowie toczą pojedynki na miny, potęgują obrzydliwości i przerzucają się „zuchwałymi bluźnierstwami” (s. 75), Młodziakowa powtarza z lubością progresywne i anarchiczne hasła, jej córka natomiast obnosi się z ostentacyjnym zerwaniem ciągłości tradycji i kodów kultury („Kto to Norwid”?, s. 131). Jak doprowadzić do kon-frontacji w świecie zwulgaryzowanej bez-czelności?

Życie o zmierzchu

W tym miejscu przydatna okaże się inna, bardziej dynamiczna i dialektyczna konceptualizacja bezczelności, wypracowana w *Krytyce cynicznego rozumu* (opublikowanej w roku 1983, a więc współczesnej wykładom Foucaulta). Peter Sloterdijk portretuje w niej antyczny kynizm jako formę relatywizowania, ironizowania i znoszenia wiedzy, pozostającą na usługach projektu emancypacyjnego. Pryncypialnie bezczelna postawa filozofów-psów służyła za oręż w walce z filozofią dyskursywno-teoretyczną. Kynizm wszędzie wietrzył „szwindel idealistycznej abstrakcji i schizoidalną mdłość przeintelektualizowanego myślenia”¹⁰. Nie przemawiał jednak przeciwko idealizmowi, lecz działał przeciwko niemu. Przywoływał to, co niskie, wykluczone i stabuizowane, a tym samym obdarzone nieskończonym potencjałem prowokacji, uruchamiał proces wysuwania

¹⁰ P. Sloterdijk, *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. P. Dehnel, Wrocław 2008, s. 120. Dalej jako KCR.

nagich argumentów, niesionych przez siłę, która pochodzi z dołu. Jego brudny materializm był reakcją polemiczną na arogancję idealizmu. Akceptacja zwierzęcości, rehabilitacja fizjologii, uwolnienie doświadczenia cielesności od wstydu – to wszystko formy „egzystencjalistycznego” argumentowania, z którymi poważny namysł teoretyczny nie mógł sobie poradzić. Kynik, który puszcza bąki, sika, wypróżnia się i masturbuje na oczach ateńskiego tłumu¹¹, nie może stać się uczestnikiem dialogu, ten ostatni bowiem zakłada rodzaj idealistycznej umowy. Grubiański śmiech kynika uniemożliwia dyskusję – na tym właśnie polega jego wyzwolicielski potencjał. Chodzi o rozluźnienie ucisku idealizmu, o zniesienie panowania prawa. Strategię Diogenesa z Synopy i jego następców nazwać można dążeniem do rewitalizacji przez deprywację¹²: dobrowolne wyrzeczenie się użytecznych fikcji strukturyzujących życie społeczne pozwala osiągnąć ideał aspołecznej autarkii i uczynić z podmiotu świadome siebie „cielesne yesbody” (KCR, XVIII).

Tak naszkicowanej figurze kynika – samotnego dziwaka, prowokatora i nonkonformisty – Sloterdijk przeciwstawia sylwetkę współczesnego cynika, postaci w naszej nowoczesności masowej. To „zintegrowany typ aspołeczny”, którego cechuje „subsensoryczny brak iluzji” (KCR, 21). Cynik jest kynikiem zmodernizowanym, któremu przyszło żyć w świecie odmienionym przez ataki refleksyjnego oświecenia. Krytyka objawienia i iluzji religijnej, pozoru metafizycznego i moralnego uruchomiły procesy odczarowania, likwidacji tajemnicy i wartości. Teorie instrumentalistyczne i teorie oszustwa upowszechniły przekonanie, że każdy idealizm podsztyty jest grą interesów lub/i złą wolą. Oświecenie rozwijało z zapałem strategie krytyczne, wytracając jednocześnie optymizm, w końcu wyrzekło się swojej wiary i rozproszyło swój blask. Nastąpiła epoka „cynicznego półmroku”. Człowiek „żyjący o zmierzchu” wie, że dawne wiary okazały się formami fałszywej świadomości, dlatego patrzy na nie z przymrużeniem oka. Rozumie, że wiedzy nie sposób oddzielić od władzy i odrzuca fantazmat czystego poznania. Stwierdza, że ideologie utraciły swoją uwodzicielską moc¹³, akceptuje więc swoje miejsce w układzie społecznych i politycznych sił. Dostrzega wygasanie wspólnotowych wiar i godzi się na *status quo*: rozproszenie energii witalnych, „apatie małych egoizmów” (KCR, 23).

W ujęciu Sloterdijka kynizm i cynizm tworzą więc parę przeciwieństw korespondującą z „samointegracją w oporze i rozdwojeniem w represji”

¹¹ Zob. Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, Warszawa 1984, s. 326 i nast.

¹² A. Bielik-Robson, *Erros...*, s. 505.

¹³ Por. definicję cynizmu jako odbitej ideologii: S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielowski, Wrocław 2009, s. 154.

(KCR, 236). Jako takie urastają do rangi stałych elementów dziejów, ścierających się ze sobą w różnych wcieleniach i historycznych konfiguracjach. Myśl Diogenesa z Synopy (której recepcja domaga się osobnego wywodu¹⁴) zostaje tu sprowadzona do dwóch uogólnionych rysów. Chodzi o programową obronę rzeczywistości przed uroszczeniami i urojeniami teoretyków. Kynik głosi pochwałę mobilnego, trzeźwo realistycznego umysłu, chętnie kontrapunktuje filozoficzne spekulacje życiowym konkretem, lubuje się w parodiowaniu wszelkiej teorii, w czym przypomina pisarza – satyryka. Celebryje gest negacji i działa w duchu karnawałowego odwrócenia i znizienia, stojąc – to druga jego konstytutywna cecha – po stronie ciała i jego potrzeb.

Problem w tym, że postawy kynika i nowoczesnego cynika są strukturalnie identyczne, nierozróżnialne pod względem poznawczym. Operują tym samym dystansem względem idealizmu, teorii i świata wartości, w podobny sposób skupiają się na zmysłowości i rehabilitują cielesność. Różnicę między nimi można opisać jako strategiczną¹⁵ lub psychologiczną¹⁶. W pierwszym przypadku chodziłoby o nakierowanie na całkiem odmienne egzystencjalno-polityczne cele, w drugim – o doświadczenie utraty (cynik byłby bowiem melancholikiem zdolnym do monitorowania i kontrolowania depresyjnych symptomów, opłakującym kynicką przeszłość). Bez względu na to, którą opcję eksplikacyjną wybierzemy, kynizm okaże się postawą tyleż wywrotową, ile wywrotną, niestabilną: cechuje go to, że niepostrzeżenie przemienia się w cynizm.

Demaskuję, więc jestem

Cynik staje się figurą masową dopiero w drugiej połowie XX wieku (po klęsce wielkich projektów emancypacyjnych), ale jest już z pewnością jedną z kluczowych postaci w pejzażu społecznym dwudziestolecia międzywojennego. Punkt zwrotny stanowi I wojna światowa, kiedy to świat Zachodu wszedł w „gorącą fazę rozpadu” dawnej naiwności, dotyczącej istoty konfliktu zbrojnego, porządku społecznego, postępu, wartości mieszczańskich, cywilizacji. Od tej pory podstawowe *modi* świadomości to ironia, cynizm, sarkazm i melancholia (KCR, 140). W *Ferdydurke* dochodzi wielokrotnie do spotkania ludzi nowej epoki z przedstawicielami *ancien régime*. Modelowa wydaje się pod tym względem relacja Pimki i Zuty. Filolog z Krakowa, „przedwojenny staruszek” (s. 125), oburza się na za-

¹⁴ Zob. L. Shea, *The Cynic Enlightenment. Diogenes in the Salon*, Baltimore 2010.

¹⁵ A. Bielik-Robson, *Erros...*, s. 487-488.

¹⁶ S. Wróbel, *Krytyka, satyra, sarkazm. Karnawał Petera Sloterdijka*, „Kronos” 2012, nr 3, s. 75.

chowanie Młodziakówny, ale czyni to jakby z urzędu, próbując nieudolnie zamaskować fascynację. Fascynacji tej nie sposób sprowadzić do erotycznego napięcia, wzmocnionej dialektyką młodości i starości. Cynizm Zuty odznacza się szczególnym seksapilem, ponieważ obiecuje wyzwolenie z systemu wartości i norm, które strukturyzowały dawny świat.

Józio doskonale wyczuwa potencjał tej obietnicy i w znacznej mierze jej ulega. Jego przemiana z biernego obserwatora w samoświadomego inscenizatora wiąże się z rozpoznaniem „rozproszonego schizoidalnego klimatu” epoki (KCR, 140). Trzydziestoletni uczeń odrabia lekcję nowoczesności i przystępuje do przyspieszonego „treningu podejrzliwości” (KCR, 354). Wyzbywa się idealistycznych słabostek i uznaje, że świat jest zbiorem zwodniczych epifenomenów skrywających nagie prawdy i gołe fakty, które odkryć można jedynie w walce. Przyjmuje, że wszystkie podmioty pojawiające się w polu interakcji to wrogowie, o których trzeba – uciekając się do szpiegostwa, inwigilacji i symulacji – zdobyć wiedzę, aby osiąść nad nimi władzę (KCR, 358). Pod podejrzliwym spojrzeniem badacza-szpiega świat zdaje się pękać od niebezpieczeństw i oszustw:

W uniwersum wiedzy nowożytnej przeważają kulisy, podwójne dna, panoramy, złudzenia, udawane miny, skrywane uczucia, niejawne motywy, zasłonięte ciała – wszystko to są zjawiska, które utrudniają dostęp do *samej rzeczywistości*, dlatego, że w coraz większym stopniu składa się ona z wieloznacznych, sztucznych i wymyślnych działań oraz znaków. Zmusza to tym bardziej do rozdzielenia tego, co jawne i tego, co ukryte. Oszukuje się mnie, a więc jestem; oraz: demaskuję oszustwa i sam oszukuję, a więc trwam (KCR, 355).

Cynizm stanowi podstawową strategię przetrwania; jego drugie imię to trzeźwy realizm. Na pensji u Młodziaków Józio przekonuje się, że nie sposób wypracować neutralnego *façon d'être*, gdyż każda próba nienacechowanego zachowania odbierana jest jako pretensjonalna poza lub mimowiedna emanacja żenującej staroświecczyny. Pensjonarski cynizm Zuty, który rymuje się doskonale z „ultranowoczesnym cynizmem” (s. 200) Kopyrdy, niweczy wszelką naturalność i nie pozwala pomyśleć nieagonistycznej interakcji. W odpowiedzi na narzucone reguły gry Józio próbuje wypracować alternatywne wzorce zachowań: tworzy intuicyjnie system przeciwgestów i kontrmin. Wydaje się symptomatyczne, że w ogóle nie chce dialogować z Młodziakami. Wie, że odgrywana na pokaz modernolatria skrywa satysfakcję z dokonującego się odczarowania. Przeciwwstawia tej postawie rozmyślnie aspołeczny kynizm, oparty na idei głębokiego nieuczestnictwa.

Józio oddaje się więc badaniu subwersywnego potencjału mimicznej i przyziemnej filozofii, a jego działania są tym bardziej radykalne, im mniej cech dystynktywnych odróżnia je od powszechnego cynizmu. Wy-

stawia na szwank zdroworozsądkową logikę i życiową pragmatykę: stoi „bez żadnych powodów” (s. 136), podczas gdy Zuta telefonuje, opłaca zebra, by ten trzymał w zębach gałązkę, skazując Młodziaków na „nonsens posądzenia”, który „nie pozwala sformułować się w słowie” (s. 171). Aktywnie puszcza w niepamięć zasadę taktu, naruszając nieformalny porządek rzeczy. To odnosi się do Zuty przesadnie czołobitnie („sługa i podnózek”, s. 143), to znów bezczelnie nastaje na nią, upodabniając się do „wariata, błazna, pozera, małpy, kawalarza”, a także „pijaka, chama złośliwego, bandyty” (s. 143). Z premedytacją ignoruje strukturyzującą nowoczesny świat „niewidzialną heraldykę”¹⁷, która, wbrew pozorom egalitaryzmu, każdemu przypisuje należne mu miejsce w systemie ról społecznych. Zaburza obowiązującą ekonomię pragnień nakazującą gospodarować głodem i pożądaniem podług zasad dyskrecji. Podglądanie gospodarzy w łazience to raczej technika walki niż voyeurystyczna perwersja (czego dowodzi „veni, vidi, vici” napisane ołówkiem na ścianie łazienki, s. 191). Z kolei „babranie się w kompocie” podczas obiadu to gest publicznego przekraczania granic wstydu i wstrętu, które stanowią mechanizmy regulatywne, wymuszające postawy znormalizowane i konformistyczne. Wreszcie Józio łamie postępową ortologię, wprowadzając do wrogiego mu dyskursywnego uniwersum słowa z innego porządku (takie jak „ciepłe, uczuciowe i nieco roznegliżowane” słowo „mamusia” podrzucone podczas obiadu, kiedy to rodzice namawiają Zutę na nieślubne dziecko, s. 160). Na koniec dopuszcza się mistyfikacji: fałszuje liścik „per ty i cyniczny” od Zuty i wysyła go do Pimki. Wie dobrze, że „zuchwałość, cynizm, zepsucie, demonizm nowoczesnej” (s. 186) upiją starego profesora rozkoszną obietnicą radykalnego odhamowania. W ten sposób szuka dystansu zarówno do kostycznego idealizmu, jak i do jego cynicznego zluźnienia.

Do czego prowadzi eksperymentowanie z abnegackimi technikami Diogenesa z Synopy, który dążył do tego, by „stać się nikiem”? Czy Józio-wi udaje się zneutralizować efekty uspołecznienia, które zasada się na systematycznym zaszczepianiu pragnień, ambicji i projektów (KCR, 179-180)? Niestety, jego dążenia każdorazowo wieńczy spektakularna klęska. W chwili groteskowej kulminacji zapytuje dramatycznie: „gdzież była moja zemsta [...] i mój szal na gruzach? Farsa zaczęła mnie po-

¹⁷ P. Sloterdijk, *Pogarda mas. Szkic o walkach kulturowych we współczesnym społeczeństwie*, przeł. B. Baran, Warszawa 2012, s. 151. Swoją drogą, to ciekawy kontekst dla rozważań o heraldycznych prowokacjach samego Gombrowicza. Epatowanie ultranowoczesnych artystów drzewem genealogicznym nosi w sobie cechy działania demaskatorskiego nakierowanego na ujawnienie niewidzialnych hierarchii strukturyzujących demokratyczne społeczeństwo.

woli nużyć” (s. 206). Dlaczego, doprowadziwszy do obłądnego „rojowiska i kłębowiska” (s. 211), Józio nie może zerwać więzi społecznych i pograć się w błogiej autarchii? Cofa się przed totalną abnegacją? Odkrywa niemożność przyjęcia konsekwentnie kynicznej postawy? A może ani przez chwilę nie wcielił się w kynika i jego rzekome zwycięstwo jest tak naprawdę triumfem ultranowoczesnego cynizmu, który na biegunie podmiotowości odkrywa nieskończoną pustkę, a na biegunie świata – całkowitą obcość?¹⁸.

Zostawiam te pytania nierozstrzygnięte, ciekawsze bowiem wydaje mi się co innego: funkcjonalność tej fabuły w obrębie całego projektu powieściowego. Teza moja brzmi następująco: poszukiwania bohatera kończą się fiaskiem, gdyż tego wymaga triumfalna strategia autora. Beznadziejna podróż Józia *à la recherche de l'effronterie perdue* służy odnalezieniu bezczelności na innej płaszczyźnie, poza planem fabularnym.

Cyniczne państwo

Najpierw jednak zrekonstruujmy ostatni epizod fabularny, który rozgrywa się w dworku Hurleckich. Rzecz charakterystyczna: Józio nie wcieła się już tutaj w kynika, nie ucieka się do żadnych prowokacji, przeciwnie – próbuje unormować sytuację i zapobiec dojrzewającemu z wolna konfliktowi. Sklerotyczny system, którego opresji doznawał jako uczeń, tutaj przejawia się w złowrogo spotęgowanej postaci: „niższe klasy rzeczywiście są tylko klasami powszechnej szkółki [...]. Czyż nigdy nie uciekniemy ze szkoły?” (s. 229). Egalitarny system okazuje się szkołą obłudy i rezygnacji: markuje awans, konserwując stratyfikację i zmuszając do zgody na społeczną predestynację. Dworska posiadłość wujostwa staje się miejscem konfliktu o podłożu klasowym, a przy tym scenerią konwulsji nowoczesnego cynizmu. Wszyscy uczestnicy bolimowskiej farsy zdają sobie sprawę, że przyszło im się skonfrontować w dobie radykalnego odwertyzalizowania. Samougruntowanie szlachty zostało ostatecznie zniesione, a w miejscu różnicy antropologicznej instaurowano tezę o jednej, wspólnej naturze ludzkiej¹⁹. Istotowa różnica między szlachtą i plebem, ten ślad po *ancien régime*, jest podtrzymywana przez wuja Konstantego i kuzyna Zygmunta jako reguła pragmatyczna: funkcjonuje jako różnica na niby, jawnie nieprawdziwe uzasadnienie ekonomicznej zwierzchności i kulturalnej wyższości.

¹⁸ S. Wróbel, *Krytyka, satyra, sarkazm...*, s. 82.

¹⁹ P. Sloterdijk, *Pogarda mas...*, s. 63, 113.

Obrazuje to scena, w której wieści o nieudolnych transgresjach Miętusa, usiłującego pobra...tać się z Walkiem, docierają do wuja. Ten ostatni próbuje na różne sposoby włączyć niekonwencjonalne zachowanie swego gościa w arystokratyczną narrację, dlatego stwierdza, że Miętus „zabiera się do Walka” i legitymizuje jego zachowanie, mówiąc, iż „Książę Seweryn także lubił sobie od czasu do czasu” (s. 265). Józia złości „pięprzna restauracyjna mądrość życiowa wujaszka”, mierzi go „cyniczna łatwość najwygodniejszej, najbardziej pańskiej interpretacji zdarzenia”, ale nie protestuje, chce bowiem przywrócić hierarchiczne *status quo ante*. Kiedy jego kuzyn ujawnia niezwykłą sympatię w związku z tym, że Józio „wybił Walka po pysku” (s. 250), zawiązuje się między nimi braterstwo beneficjentów systemu. Gdy Zygmunt opowiada o zwyczajach związanych z biciem po mordzie chłopów i lokajów (a także fryzjerów i kelnerów), Józio próbuje co prawda „wtrącić gawędę, że wszak to nie to, nieprawda, nikt dziś nikogo nie wali, nie ma już tego, a może nigdy nie było, legenda, fantazja pańska” (s. 251), ale ostatecznie milczy, akceptując nowoczesny cynizm panów, o którym Sloterdijk pisał, iż ujawnia się jako antyteza wobec idealizmu: „Cyniczny pan unosi maskę, uśmiecha się do swojego słabego przeciwnika i gnębi go. *C'est la vie*. Szlachectwo zobowiązuje. Porządek musi być” (KCR, 129).

Obserwujemy więc triumf i klęskę „cynicznego państwa”²⁰. Aktorzy bolimowskiej sceny odkrywają „magię mordobicia” i stojący za nią „system natężonej i feudalnej hierarchii”, a dalej jeszcze „układ, kanon i prawo odwieczne” (s. 260). Nadmierne „spodufalenie się” służby z państwem wywołuje akcję – rytualne znęcanie się nad pomówionym o kradzież Walkiem, by ten „przyjął państwo jak bóstwo” (s. 295) i upokarzającą tresurę, by „nie śmiał do końca życia krytykować” (s. 297). Ten „kicz przeraźliwy” (s. 297) przerywa dopiero reakcja – wtargnięcie do dworku zrewoltowanego tłumu. Józio trwa na pozycji zachowawczej i samozachowawczej; próbuje zapobiec zaostrażaniu się konfliktu i umocnić przywileje panów (do których sam się zalicza).

Thymos

W *Pogardzie mas* Sloterdijk snuje refleksje wokół frazy Canettiego z *Masy i władzy*: „Nagle dookoła robi się czarno od ludzi”. Odnajduje w niej sugestywną wizję „ludzkiego kleksa”, masy-zbiegowiska, znajdującej się w stanie „pseudoemancypacji i półpodmiotowości”. Czy takie „nie-

²⁰ Celowo używam tak dwuznacznego określenia: chodzi rzecz jasna o klasę panującą, ale też o organizm państwowy, który umacnia jej hegemonię.

jasne, labilne, odróżnicowane, preeksplozywne Coś²¹ objawia nam się w *Ferdydurke*? W scenie kulminacji dworskiego zatargu natrafiamy na zdanie będące swoistym powtórzeniem, a zarazem odwróceniem słów Canettiego: „Zaludniło się w ciemnościach” (s. 299). Czy na scenę wkra- cza tutaj Lud, ta mityczna wielkość, będąca rezerwuarem eksplozywnego niezadowolenia²²? Czy też obserwujemy jedynie eksplozję lokalnych ani- mozji, owszem, podszytych konfliktem klasowym, ale w gruncie rzeczy przygodnych, związanych z nieporozumieniem, złą wolą i nieszczęśliwym zbiegiem okoliczności?

Odpowiedź na to pytanie można sformułować w perspektywie tymotyki (od gr. θυμός, ‘thymos’, czyli gniew), której kontury odnajdujemy w *Gniewie i czasie*. Sloterdijk dowodzi, że gniew wygnany został z listy charyzmatów; w zurbanizowanym, mieszczańskim świecie przeobraził się w wolę sukcesu, ale równocześnie ogromne grupy społeczne, będące agregatami napięć tymotejskich, stały się bardziej podatne na odgórne wpra- wianie w ruch napięć między centrami ambicji. W epoce nowoczesnej gniew wytracił swoje afektywne własności i rozbudowany został w formę projektu, a następnie banku, który przejmuje lokalne zasoby złości i obejmuje je nadzorem centralnego kierownictwa. Forma skarbu (ze- msta) przekształca się w formę kapitału (rewolucja)²³.

Gombrowicz zdaje się ukazywać tymotykę w stanie czystym; pod ko- niec ostatniego rozdziału dochodzi wszak do uwolnienia ogromnych ener- gii frustracji, nienawiści i zemsty, energie te jednak nie podlegają żadnej planowej inwestycji. Nie ma wśród postaci choć jednego zadeklarowanego komunisty czy rzecznika sprawy chłopskiej, który mógłby zgromadzić te energie w konceptualnych „pojemnikach z nienawiścią”²⁴, dlatego rozpra- szają się one i niespodziewanie konsolidują niezależnie od jakiegokolwiek managementu, dlatego też są tak podatne na karnawalizację. Finało- wa „kupa” (do której Józio na siłę wpycha ciocię), choć wygląda bardziej złowieszczo od poprzedniej, zaaranżowanej w domu Młodziaków, wciąż ma charakter mocno farsowy i przypomina slapstickową sekwencję z ko- mediowego filmu. Na tle dziewiętnastowiecznej gospodarki gniewu (któ- rą Gombrowicz opisywał jako preparowanie wiar, prawd, ideałów i fa- natyzmów²⁵) scena ta wygląda jak święto nierozumnej rozrzutności; jej

²¹ Tamże, s. 18.

²² Tenże, *Gniew i czas. Esej polityczno-psychologiczny*, przeł. A. Żychliński, Warszawa 2011, s. 137.

²³ Tamże, s. 73-75.

²⁴ Tamże, s. 67.

²⁵ W. Gombrowicz, *List do ferdydurkistów. Wywiady, odpowiedzi na ankiety, listy do redakcji czasopism*, Kraków 2004, s. 116.

uczestnicy – wyzwalając potencjał gniewu – stają się współnikami w niepohamowaniu. Demonicznej mobilizacji zbiorowości Gombrowicz przeciwstawia ludyczne rozluźnienie, uwolnienie tymotejskich energii spod ideologicznej kurateli²⁶.

Ćwiczenia z prowokacji

Gombrowicz włącza się w nowoczesny łańcuch rewizji: różnice odkryte zastępuje różnicami tworzonymi, ucieka się do socjologicznego odczarowania, ukazuje świat, w którym „nie ma panów, są tylko procesy podporządkowywania sobie innych; nie istnieje talent, są tylko procesy uczenia się; nie istnieje geniusz, są tylko procesy produkcji”²⁷. Taki świat – odwertyzalizowany i niegotowy – stanowi rodzaj masy plastycznej, podatnej na wszelkie modelunki, gotowej do przyjęcia każdego, najbardziej nawet pokracznego kształtu. W *Ferdydurke* wojnie podjazdowej z kostycznym idealizmem towarzyszą zmagania z ideologicznym zeszywnieniem. Pomiędzy ruchomymi granicami tych dwóch frontów mieści się pole konsekwentnej antyfilozofii i antysystematyki, metafizyczny i ideologiczny teren „przerobiony na plac zabaw” (KCR, 425). To strefa szczególnej grawitacji: wartości, problematy, idee i doktryny znajdują się tu w stanie nieważkości, natomiast sprawy drobne, przyziemne, egzystencjalne i osobiste nabierają dużej wagi.

Parafrazując jedenastą tezę Marksa o Feuerbachu, Peter Sloterdijk pisze: „Filozofowie dotychczas tylko rozmaicie schlebiali społeczeństwu,

²⁶ Por. rozważania pisarza o „triumfalnym rozluźnieniu” idącym na przekór „potwornemu zeszywnieniu” przedwojennych czasów: tenże, *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, Kraków 2012, s. 46. Przedmiotem osobnych dociekań mogłaby stać się kwestia wyzwolenia przez autoafirmację. Wydaje się, że w dziełach powojennych, a zwłaszcza w *Dzienniku*, Gombrowicz wskazuje na możliwość wydobycia spod kurateli humanizmu i odblokowania autoologicznych potencjałów mowy. Peter Sloterdijk, wbrew *communis opinio* XX wieku, w duchu nietzscheańskim, przedstawia mowę jako medium afirmacji, czci i samouwielbienia. Język to instrument narcyzmu, nowoczesna kultura blokuje jednak tę funkcję i przypomina przez to wysoką tamę, piętrzącą autoologiczne energie mowy. Humanizm stanowi sugestię, aby mówiący wycofał się do bardziej wyważonych (nierozróżnialnych od umiarkowanej depresji) form samoafirmacji. Wydaje się, że w *Ferdydurke* widzimy nie tylko grę narcystycznych afektów, ale projekt integralnej autoafirmacji, który zakłada podważenie uroszczeń humanistycznej kultury, skupienie się na sprawach życia codziennego i uwolnienie obscenicznego nadmiaru samouwielbienia. Zob. P. Sloterdijk, *O ulepszaniu dobrej nowiny. Piąta „ewangelia” Nietzschego. Mowa wygłoszona w Weimarze, 25 sierpnia 2000 r., z okazji setnej rocznicy śmierci Fryderyka Nietzschego*, przeł. T. Słowiński, Wrocław 2010, zwł. s. 49-60.

²⁷ Tenże, *Pogarda mas...*, s. 123-124.

tymczasem chodzi o to, by je prowokować”²⁸. Wobec dekadencji krytyki filozoficznej, która weszła w przymierze z show-biznesem i przekształciła się w „przemysł oburzenia”²⁹, autor *Pogardy mas* największy potencjał prowokacji dostrzega w artystycznej dywersji. Gombrowicz z pewnością zalicza się do pisarzy, którzy zachowują neokyniczny impuls i usiłują wyłamać się z dyktatu harmonii, przedrzeć się przez fikcję do rzeczywistości, zrehabilitować życie w pełni jego zmysłowych praw (co pociąga za sobą „estetyczny amoralizm”, KCR, 127). A jednak towarzyszy mu świadomość pewnej dwuznaczności emancypacyjnego gestu. Czym innym jest wywrotowe działanie (wyobraźmy sobie naśladowcę Diogenesa z Synopy, który oddaje się masturbacji na Krakowskim Przedmieściu!), czym innym zaś literackie ćwiczenia z prowokacji. Kyniczny gest ma w tym przypadku nie tylko kontekst społeczny, ale też instytucjonalny. Nie dziwi zatem, że w debiutanckiej powieści Gombrowicza spora część wywrotowego potencjału kieruje się przeciwko samej instytucji literatury.

W *Ferdydurke* dostrzegam nie jeden, lecz dwa – bardzo różne, choć równie bezczelne – ataki na literaturę. Przedmiotem jednego z nich jest autonomiczna, odcięta od życia domena, w której obowiązują specyficzne kryteria wartościowania i w której wszystko „przemienia się w śmieszność” (s. 86). W swoim radykalizmie przypomina on wystąpienia Wielkiej Awangardy, a w części postulatywnej przynosi charakterystyczną zachętę do otwierania się na Rzeczywistość, która „jest zawsze bogatsza od naiwnych iluzji i kłamliwych fikcji” (s. 92). Atak drugi przypuszczony zostaje na literaturę jako narzędzie mieszczańskiego humanizmu. Ten ostatni, jak dowodzi Sloterdijk w *Regułach dla ludzkiego zwierzyńca*³⁰, był upoważnieniem do narzucania młodzieży klasyków i utwierdzania uniwersalnego obowiązywania narodowych lektur, nad czym czuwała świadoma władza i pełna samozadowolenia kasta filologów. Nie chodzi tylko o to, że wdrażanie uwielbienia dla wieszczów stanowiło narzędzie narodotwórcze. Sam naród definiował się jako fikcja czytającej publiczności, a wielkie struktury polityczne i ekonomiczne budowano według przyjaznego modelu towarzystwa literackiego. Gombrowicz dostrzegał trwający od czasu I wojny światowej proces deziluzji i stopniowego przechodzenia do społeczeństwa postliterackiego i posthumanistycznego, dlatego kyniczne gesty inscenizowane w materii literackiej wydawały mu się tyleż dwuznaczne, ile śmieszne, wstydliwie niepoważne (wstydliwie, gdyż ich niepowaga kontrastowała z powagą zamierzeń krytycznofilozoficznych).

²⁸ Tamże, s. 100.

²⁹ Tenże, *Teoria krytyczna umarła*, przeł. A. Serafin, „Kronos” 2012, nr 3.

³⁰ Tenże, *Reguły dla ludzkiego zwierzyńca. Odpowiedź na Heideggera list o humanizmie*, przeł. A. Żychliński, „Przegląd Kulturoznawczy” 2008, nr 4.

Bezczelność odnaleziona

Józio nie jest w stanie odosobnić się od społecznych uwarunkowań i osiągnąć stanu samowystarczalności. Rozstajemy się z nim w chwili, gdy ucieka wraz z Zosią, odgrywając przed nią rolę zakochanego porywacza, i wzywa „trzeciego człowieka”, który wyzwoliłby go z nowego opresyjnego układu. Jak rozumieć jego porażkę? Czy oznacza ona, że żadne działanie wywrotowe nie prowadzi do emancypacji? Taką sugestię wyczytać można z ostatnich scen powieści, które rozgrywają się pod „olbrzymią, infernalną” pupą, która „przeszywa z góry jak znak definitywny wszechświata” (s. 307). Tyłek, będący zwyczajowym znakiem redukcji do tego, co fizjologiczne, i reprezentujący zasadę kyniczną jako taką (KCR, 166), przybiera postać monstrialną i zinfantylizowaną, co w kontekście powyższej lektury rozumiem jako znak zwulgaryzowanego cynizmu. Cynizm właśnie stanowi „klucz wszelkich zagadek, ostateczny mianownik rzeczy” (s. 307); o ile przed gębą można uciec w inną gębę, o tyle przed nim „w ogóle nie ma ucieczki” (s. 310). Kynizm jako strategia antyfilozoficzna o wymiarze egzystencjalnym, okazał się dialektycznie sprzężony z własnym sobowtorem. Linia dzieląca kynickie zniesienie filozofii od cynicznego autodementi (KCR, 559) okazała się na tyle niewyraźna, że Józio padł ofiarą własnych machinacji.

Ale przecież w ostatnich słowach *Ferdydurke* ponownie do głosu dochodzi autor (o czym świadczą inicjały W.G.), z ostentacyjną dezynwolturą podrzuca nam zabawny dwuwiersz („Koniec i bomba, a kto czytał, ten trąba”) i klęskę protagonisty obraca we własny sukces. Zakończenie pozwala ocalić anarchiczny impet i witalistyczną energię powieści. To grymas, w którym literatura przedrzeźnia samą siebie³¹. Sloterdijk powiada, że wszelka radykalna krytyka stowarzysza się z satyrą i subwersją (w tym sensie poważna krytyka to *contradictio in adiecto*), z „podkopowaniem od dołu wielkich systemów teoretycznych postrzeganych jako warowne twierdzenia albo więzienia” (KCR, 312). Gombrowicz wykorzystuje w *Ferdydurke* krytyczny potencjał subwersji i satyry, a na końcu dystansuje się od własnej pracy i wyśmiewa nazbyt poważnego czytelnika. Józio przemierza cyniczny półmrok w poszukiwaniu utraconej bezczelności, ale ostatecznie wyrzeka się jej i dobrowolnie kapituluje; porzucamy go w daremnej ucieczce znikąd i donikąd. Ale w tym samym momencie jego twórca triumfuje i ukazuje nam chełpliwie, pod postacią błahego wierszyka, trofeum odnalezionej bezczelności.

³¹ Foucault opisywał cynizm jako „grymas, w którym filozofia przedrzeźnia samą siebie” oraz „stłuczone zwierciadło, w którym filozof może się ujrzeć i nie rozpoznać”. M. Foucault, *Le Courage de la vérité. Le Gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France, 1984*, Gallimard-Seuil 2009, s. 248.

W *Krytyce cynicznego rozumu* proces zaburzenia bezczelności skojarzony został z postępującą demoralizacją oświecenia. W języku staroniemieckim słowo to pozbawione było pejoratywnego wydźwięku i oznaczało twórczą agresywność (śmiałość, żywotność, zuchwałość), by z czasem przesunąć się w rejony arogancji i bezsilnej agresji. Jego historia odzwierciedla „proces dewitalizacji kultury” (KCR, 119). Pod piórem myśliciela witalistycznego takie sformułowanie przyjmuje postać diagnozy chorobowej: nasze społeczeństwa weszły w „stadium zorganizowanej powagi”, która niweczy twórczy potencjał jednostek (KCR, 137). Konieczna jest terapia, a streszcza się ona w takim oto hasle: Kto chce uprawiać filozoficzną krytykę, musi odważnie zstąpić w mroczne egoizmy i pozbawione wrażliwości formy naszej tożsamości. Kto się chce jeszcze uważać za zwolennika oświecenia, musi być bardzo bezczelny i bardzo bezwstydnym (KCR, 146). Gombrowicz jako jeden z nielicznych podjął wyzwanie i spróbował przywrócić bezczelności jej pierwotny sens.