

# Bronisław Świdorski

---

## Dostojewski Gombrowicza

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (45), 61-71

---

1997

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Bronisław Świdorski*

## **Dostojewski Gombrowicza**

Mimo geograficznego sąsiedztwa i językowej bliskości, kultury polska i rosyjska nadal pozostają ze sobą w niewielkim kontakcie. Głównym sprawcą tego jest zapewne pamięć o politycznej dominacji Rosji nad Polską w ciągu ostatnich dwustu lat. Jednakże nie wszyscy Polacy ulegli historii i polityce<sup>1</sup>. Wśród nich poczesne miejsce zajmuje Witold Gombrowicz.

Tuż przed śmiercią pisarz-buntownik sporządził listę swych literackich i życiowych autorytetów. Obok Polaków: Mickiewicza i Paska, Francuzów: Montaigne'a i Rabelais'go, Anglików: Shakespeare'a i Dickensa, Niemców: Goethego i Thomasa Manna, wymieniony jest tylko jeden pisarz rosyjski. To Dostojewski<sup>2</sup>.

Zainteresowanie Dostojewskim było zapewne jedną z najtrwalszych fascynacji polskiego pisarza. Już w swoim debiucie, *Pamiętniku z okresu dojrzewania*, Gombrowicz nawiązuje do twórczości Dostojewskie-

---

<sup>1</sup> W budowaniu „kulturalnych pomostów” między Polską a Rosją przodują obecnie „Zeszyty Literackie” redagowane w Paryżu od 1983 roku. To one, poprzez tłumaczenia i omówienia, wprowadziły na obszary polskiej kultury m.in. Josifa Brodskiego.

<sup>2</sup> W. Gombrowicz *Ostatni wywiad*, „Kultura” 1969 nr 2(264), Paryż.

go. Między innymi w opowiadaniu *Zbrodnia z premedytacją*, wchodzącym w skład *Pamiętnika*...

*Zbrodnia*... jest na pierwszy (i mylny)<sup>3</sup> rzut oka opowieścią detektywistyczną (podobnie jak *Zbrodnia i kara*). W noweli spotykamy postaci i elementy charakterystyczne dla tego gatunku: sędziego śledczego, oskarżonego, świadków... i – oczywiście – zwłoki. Sędzia jest czytelnikiem Dostojewskiego. Poświadcza to mówiąc między innymi: „Dobrze ... ale przy wszystkich pozorach, jak – mówi Dostojewski – przyrzadzić pieczęć z zająca, nie mając zająca?”.

Jerzy Jarzębski uważa, iż „rozmowa ta jest ponad wszelką wątpliwość skonstruowana podług schematu słynnych dialogów Raskolnikowa z (sędzią śledczym) Porfiryem Pietrowiczem”<sup>4</sup>.

Również inne opowiadanie z tego samego, debiutanckiego tomu, mianowicie *Tancerz mecenasa Kraykowskiego*, odwołuje się do twórczości pisarza rosyjskiego. „Epilepsja *Tancerza*... jest zapożyczeniem z Dostojewskiego – razem z fabułą...” – powiada Andrzej Kijowski<sup>5</sup>.

Do problematyki *Zbrodni i kary* powróci Gombrowicz po prawie trzydziestu latach – w swym *Dzienniku 1957-1961*. W pewną sobotę 1960 roku, w argentyńskim mieście Buenos Aires, w barze na rogu Lavallo i San Martin, o godzinie 21.20 rozpocznie Gombrowicz (jednocześnie autor, narrator i bohater *Dziennika*) dyskusję o Raskolnikowie.

Raskolnikow nie doświadcza wyrzutów sumienia, twierdzi Gombrowicz.

W ostatnim rozdziale jest wyraźnie powiedziane, że miał do siebie pretensję tylko o to, iż mu się „nie udało” – to uważał za jedyne swoje przewinienie i w poczuciu tej winy, nie innej, chylił głowę przed „absurdem” wyroku, który go osiągnął. W braku sumienia – jakąż siłą opętała go wtedy, żeby aż wydawać się w ręce policji? Jaka? System. System odbić, prawie zwierciadlanych.

Raskolnikow nie jest sam – jest umieszczony w pewnej grupie osób. Sonia..., sędzia śledczy..., siostra i matka..., przyjaciel i inni..., taki jest ten światek. Jego własne sumienie milczy – natomiast Raskolnikow podejrzewa, że cudze sumienia nie będą milczeć i że, gdyby ci ludzie się dowiedzieli, potępiłoby go jako zbrodniarza. On dla siebie samego jest

<sup>3</sup> Por. K. Bartoszyński *O nieważności „tego, jak było naprawdę”* („*Zbrodnia z premedytacją*” Witolda Gombrowicza), w: *Gombrowicz i krytycy*, wybór i oprac. Z. Łapiński, Kraków 1984, s. 394-395.

<sup>4</sup> J. Jarzębski *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982, s. 394. Wydaje się, że – obok Dostojewskiego – także Franz Kafka jest jednym z „kluczy” do *Zbrodni z premedytacją*.

<sup>5</sup> A. Kijowski *Strategia Gombrowicza*, w: *Gombrowicz i krytycy*..., s. 430.

mgławicą, a mgławicy wszystko wolno. Ale wie, że inni widzą go wyraziściej, ostrzej, choć powierzchowniej i, dla nich, sąd nad nim już byłby możliwy. A zatem – dla nich – byłby czymś na kształt zbrodniarza? Od tego podejrzenia poczucie winy zaczyna się w nim krystalizować, on już po trosze widzi siebie oczyma innych i widzi trochę, jako zbrodniarza – i ten obraz swój powtórnie przekazuje myślowo tamtym – i stamtąd powraca mu jeszcze wyraźniejsza twarz mordercy i sąd potępiający. Ale to sumienie nie jest jego – i on to czuje. Jest to szczególnie sumienie, powstające i wzmagające się pomiędzy ludźmi, w tym systemie odbić – gdy jeden człowiek przegląda się w drugim. Stopniowo, w miarę narastania po zbrodni złego samopoczucia, Raskolnikow coraz bardziej czyni ich swymi sędziami – i coraz gwałtowniej zarysowuje mu się i określa jego winę. Ale powtarzam, to nie jego sumienia sąd – to sąd powstały z odbicia, sąd zwierciadlany.

Co do mnie, skłonny byłbym uważać, że sumienie Raskolnikowa przejawia się tylko w jednym: gdy poddaje się temu sztucznemu, międzyludzkiemu, zwierciadlanemu sumieniu, jak gdyby ono było jego prawowitym sumieniem. W tym zawiera się cały morał: bo oto ten, co człowieka zabił, teraz wypełnia nakaz z obcowania ludzkiego poczęty. I nie pyta, czy on sprawiedliwy.<sup>6</sup>

Komentując tę „oryginalną interpretację” *Zbrodni i kary* Jarzębski powiada, iż Gombrowicza „wykładnia podstawowego problemu arcydzieła Dostojewskiego urodziła się trzydzieści lat wcześniej”, tj. podczas pisania *Pamiętnika z okresu dojrzewania*<sup>7</sup>.

Autorowi niniejszego artykułu wydaje się, że należy powiedzieć więcej. Mianowicie, że także pierwsza powieść Gombrowicza, *Ferdydurke*, jest ściśle związana z „Gombrowiczowską” lekturą *Zbrodni i kary*. I że Gombrowicz – komentator Dostojewskiego, streścił w roku 1960 polemikę z autorem *Idioty*, którą dwadzieścia kilka lat wcześniej wpisał w *Ferdydurke*. Charakterystyka Raskolnikowa jest w tym samym stopniu interpretacją *Zbrodni i kary*, co – autointerpretacją *Ferdydurke*. Nieco wcześniej, w roku 1955 oraz 1957, tak charakteryzował Gombrowicz swą pierwszą powieść: „W *Ferdydurke* walczą dwie miłości, dwa dążenia – dążenie do dojrzałości i dążenie do wiecznie odmładzającej niedojrzałości – książka ta jest obrazem walki o własną dojrzałość kogoś zakochanego w swej niedojrzałości”<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> W. Gombrowicz *Dziennik 1957-1961*, Paryż 1971, s. 160-170. (Podkreślenia moje – B. S.).

<sup>7</sup> J. Jarzębski *Gra w Gombrowicza...*, s. 395.

<sup>8</sup> W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1956*, Paryż 1971, s. 183 oraz: *Dziennik 1957-1961*, Paryż 1971, s. 12.

Czy nie mam racji twierdząc, że w Gombrowiczowskim rozumieniu podobny jest temat *Ferdydurke* oraz *Zbrodni i kary*, mianowicie: wchodzenie młodości na obszary życia „dojrzałego”? I że Józio (z powieści Gombrowicza) jest w znacznym stopniu *porte parole* Raskolnikowa? Sądzę, że zobaczymy to wyraźnie, gdy spróbujemy łącznie przeczytać *Zbrodnię i karę* i *Ferdydurke*.

Na początek przyjrzyjmy się Gombrowiczowskiej interpretacji postępowania Raskolnikowa. „Nie doświadcza wyrzutów sumienia...”, „dla siebie samego jest mgławicą, a mgławicy wszystko wolno...”, ale „inni widzą go wyraziściej”, aż on sam w końcu „widzi siebie oczyma innych”, widzi swoją twarz jako „twarz zbrodniarza” – aż akceptuje i interioryzuje sąd (a właściwie osąd) innych: „sąd zwierciadlany”, ich „zwierciadlane sumienie”.

Powiada Gombrowicz, że Raskolnikow nie ma wyrzutów sumienia, bo „jest mgławicą”. Czym jest mgławica dla autora *Dziennika*? Najpewniej nie „zbiorowiskiem drobnych gwiazd dostrzegalnych przez mikroskop” – jak powiada *Słownik języka polskiego*, ale czymś, co stanowi „mglisty i niewyraźny obraz”<sup>9</sup>.

Czymś, co zarówno jest – i co w „swym bycie” jest niewyraźne. To oczywiście młodość, niedojrzałość. To człowiek nieuformowany. Kim bowiem jest Raskolnikow? Kim jest Józio? Są do siebie bardzo podobni. Obaj młodzi nie tylko liczbą lat. Ważniejsza jest młodość społeczna. Raskolnikow uchyla się dojrzałości jako *bywszyj student*, czyli „społeczne nic”, człowiek bez zawodu, rodziny, pozycji... Józio zaś to „z pozorów tylko człowiek dojrzały”. Tak opowiada o sobie:

Czymże byłem? Trzydziestoletnim graczem w brydża? Pracownikiem przypadkowym i przygodnym, który załatwiał drobne czynności życiowe i miał terminy? ... sam nie wiedziałem, czym człowiek, czym chłystek...<sup>10</sup>

Sytuacja socjologiczna obu bohaterów jest skonstruowana podobnie: są izolowani (lub sami się izolują). Są autsajderami, bez społecznej

---

<sup>9</sup> Por. J. Karłowicz, A. Kryński i W. Niedźwiecki *Słownik języka polskiego*, t. II (H-M), Warszawa 1902, s. 939.

<sup>10</sup> W. Gombrowicz *Ferdydurke*, s. 8-9.

tożsamości (*identity*), skoro nie mają ani ustalonej pozycji, ani rodziny... Józio odrzuca bowiem „socjologiczną tożsamość”, której źródłem ma być rola społeczna i wykonywany zawód. Jest „anty-socjologiem”, gdy powiada: jestem pracownikiem przygodnym i przypadkowym. Nie aprobeuje swego zawodu, nie wymienia nawet jego nazwy, nie chcąc zapewne, by „profesja” stała się jego znakiem.

*Zbrodnia i kara* oraz *Ferdydurke* są – dla Gombrowicza – powieściami o tym samym: o dojrzewaniu. Raskolnikow i Józio stają przed pytaniem: co zrobić z własną dorosłością?

Obaj starają się jej uniknąć. Bohater *Zbrodni i kary* z „nieustaloną” psychiką i sytuacją społeczną, wyraźnie odmawia „zajęcia miejsca w świecie dorosłych”. Czuje jednak ich presję. Wyobraża sobie, że dorośli chcą, by „dojrzał” – poprzez objęcie roli opiekuna matki i siostry. Odczytując list matki, sam sobie wyrzuca, iż nie potrafi sprostać temu wymaganiu:

Toż tutaj trzeba coś zrobić natychmiast, rozumiesz, czy nie rozumiesz? A co ty teraz robisz? [...].

Zresztą nie były to pytania nowe ani nagłe, lecz owszem, dawne, dobrze znane, bolesne. [...].

Za wszelką cenę trzeba się na coś zdecydować albo...

– Albo wyrzec się życia całkowicie!<sup>11</sup>

Ale dziecko (lub człowiek niedojrzały) nie może być opiekunem. Raskolnikow równie silnie odczuwa własną niedojrzałość, jak i nacisk społeczny, by „zagrał” rolę opiekuna. Właściwe „rozdarcie” Raskolnikowa w *Zbrodni i karze* tak bowiem można opisać: jak stać się dorosłym – opiekunem – pozostając niedojrzałym s o b ą? (Temu wewnętrznemu „rozszczerpieniu” rosyjskiego studenta odpowiada „rozdarcie” narratora *Ferdydurke* na „dorosłego Witolda” i „małego Józia”<sup>12</sup>). Rozstrzyga ten dylemat decyzja Raskolnikowa przyjęcia rozwiązania z „zewnątrz”. Młodzieniec postanawia stać się dojrzałym n a ś l a d u j ą c dorosłych. A ściślej: naśladować człowieka, któremu nikt nie może zarzucić niedojrzałości ni dziecinnych słabości. Ten

<sup>11</sup> F. Dostojewski *Zbrodnia i kara*, tłum. Cz. Jastrzębiec-Kozłowski, Warszawa 1956, s. 47.

<sup>12</sup> Por. J. Błoński *Filozofia Filidora*, „ResPublica” 1990 nr 9, s. 58-65.

człowiek to Napoleon<sup>13</sup>. Przywołując postać Napoleona („człowieka z brązu”) Raskolnikow odczuwa jednocześnie, że nie jest w stanie b y ć Napoleonem, bo jest od niego odmienny, „słabszy”:

Nie, tamci ludzie są z innej gliny; prawdziwy wł a d c a, któremu wszystko wolno, gromi Tulon, urządza rzeź w Paryżu, zapomina swej armii w Egipcie, traci pół miliona ludzi w wyprawie moskiewskiej – i kwituje to kalamburem w Wilnie; i jeszcze mu po śmierci stawiają pomniki – czyli że wszystko mu dozwolone. Nie! Tacy ludzie są widocznie ze spiżu, nie z ciała!

Naraz prawie rozśmieszyła go pewna uboczna myśl:

„Napoleon, piramidy, Waterloo – i chuda, plugawa wdowa po registratorze [...]”.<sup>14</sup>

Raskolnikow „z krwi i ciała” wybiera czyn „człowieka z brązu” i ten czyn czyni go dorosłym – w oczach dorosłych. Ludzie społecznie akceptowani, „reprezentanci systemu”, oglądają Raskolnikowa nie „zwykłymi” oczami, ale wzrokiem sędziego, policjanta, świadka... To ich wzrok i świadomość (sumienie, podpowiada tu Gombrowicz) skazuje go na dorosłość – j a k o z b r o d n i a r z a. Gdyż szczególnie człowiek młody rozpoznaje i stwarza siebie twarzą-w-twarz wobec innych.

Ich oczy oceniają. Jego zaś oczy przegrywają: przejmują obraz widziany przez dorosłych, zdradzają więc siebie i swój świat. Zbrodnią młodego nie jest zabójstwo (którego nie ma także w *Zbrodni z premedytacją*

<sup>13</sup> Opracowania omawiające występki Raskolnikowa są bardzo liczne. Szczególnie nasiloną jest dyskusja wokół istnienia tzw. „dwóch motywów”, które skłonić miały studenta do popełnienia zbrodni, tj. motywu pomocy rodzinie, który tu określam jako rolę opiekuna i motywu „Napoleona”, „nadcłowieka”, mogącego sobie pozwolić na przekroczenie zakazów społecznych. Dyskusja została zapoczątkowana wstępem J. J. Gliwienki do wydania *Zbrodni i kary* z 1931 roku. (J. J. Gliwienko *Iz Archiwa Dostojewskiego. „Priestuplenije i nakazanie”*, Moskwa-Leningrad 1931). Z innych jej uczestników należy wymienić: K. Moczulskiego (*Dostojewsky. His Life and Work*, Princeton 1967, s. 283), E. Krag (*Dostojewsky*, Oslo 1962), P. Rahv (*Dostojewsky in Crime and Punishment*, w: *Dostojewsky. A Collection of Critical Essays*, ed by R. Wellek, Prentice-Hall 1962, s. 16-38), autorów *Twentieth Century Interpretations of Crime and Punishment* (ed by R. L. Jackson, Prentice-Hall 1974), oraz jedną z ostatnich prac A. Panichasa (*The Burden of Vision. Dostojewsky's Spiritual Art*, Chicago 1985). Odmienne od powyższych odczytanie *Zbrodni i kary* proponuje duńska slawistka Birgitte Hertz w swej inspirującej, nie opublikowanej pracy *Forbrydelse og Strafs genesis i Ny Fortolkning*. [Nowe oświetlenie genezy „Zbrodni i kary”]. Dziękuję Birgitcie Hertz za uwagi związane z tematem mojego artykułu.

<sup>14</sup> F. Dostojewski *Zbrodnia i kara*, s. 272.

*cją*), ale „samobójstwo”: zgoda na unicestwienie siebie przez innych, przez dorosłych. Co to zatem znaczy: patrzeć na siebie? Znaczący spojrzeniem potwierdzać istniejący „społeczny ład”, podział na silniejszych i słabszych.

Przewagę oczu dorosłego, szczególnie takiego, który gra znaczną rolę na społecznej scenie, np. sędziego czy nauczyciela, można dojrzeć zarówno u Dostojewskiego, jak i u Gombrowicza. Np. podczas spotkania Raskolnikowa z Porfirym Pietrowiczem:

Lecz Raskolnikow wyluszczył swą sprawę jasno i dokładnie, w krótkich, zwięzłych słowach, był więc tak dalece rad z siebie, że zdążył wcale dobrze obejrzeć Porfirego. Porfiry Pietrowicz również ani razu nie spuścił zeń oka. Razumichin, usiadłszy na wprost nich, za stołem, śledził rozmowę z gorączkową niecierpliwością i co chwila przenosił wzrok z jednego na drugiego, aż trochę przebiegając miarkę. „Głupiec” – wyłajał go w duchu Raskolnikow.<sup>15</sup>

Wzrok dorosłego, w tym wypadku sędziego śledczego, a zatem człowieka obdarzonego „wyższą formą społeczną”, skłania Raskolnikowa do ucieczki w niedojrzałość, w dzieciństwo:

To nie ja zabiłem – wyszeptał Raskolnikow, jak wystraszone małe dzieci, przyłapano na zbytkach.<sup>16</sup>

Kontakt z sędzią śledczym jest dla Raskolnikowa, który izoluje się i unika ludzi – p r z y m u s o w y m zetknięciem ze światem Dorosłości. Podczas konfrontacji młodzieniec zaczyna patrzeć na siebie oczami sędziego, uznaje przewagę jego społecznej roli i dojrzałości. Pozwalając Porfiremu Pietrowiczowi rosnąć w sobie, sam „w nim dziecinnieje, maleje”: „Czy znana wam jest ta sensacja, gdy malejecie w kimś?” – pyta bohater (i narrator) *Ferdydurke*, podczas konfrontacji ze swoim „sędzią śledczym”, „profesorem, doktorem” T. Pimko, który ocenia jego (rękopisów) dojrzałość.

Ach, maleć w ciocie to coś przedziwnie nieprzyzwoitego, lecz maleć w wielkim belfrze zdawkowym jest szczytem nieprzyzwoitej małości. I zauważyłem, że belfer jak krowa pasie się moją zielonością.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Tamże, s. 248.

<sup>16</sup> Tamże, s. 450.

<sup>17</sup> W. Gombrowicz *Ferdydurke*, s. 22-23.



Obrona osobowości człowieka młodego przed pomniejszaniem będzie wówczas polegać na dobitnym ujawnieniu („wykrzyczeniu”) swego „ja” („swojego ducha”). Pojęcia „duch” i „ja” nie poddają się pomniejszaniu... nawet w polszczyźnie, która jest tak podatna na dyminutyzacyjne zabiegi. (Dla jasności: „duszek” wcale nie jest zdrobniałą formą Gombrowiczowskiego „Ducha”).

Więc Józio (Gombrowicz) broni się tak:

– Duch! – krzyknąłem. – Ja! Duch! Nie autorek! Duch! Sam żywy! Ja! [...].

On zapytał wówczas: – Swojski? Ojczysty?

Nie swojski, a swój!

Na co otrzymuje belferską replikę:

A ducha dziejów znamy? A ducha cywilizacji helleńskiej? A ducha galijskiego, ducha umiaru i dobrego smaku? [...].

Pytanie zaskoczyło mnie. Sto tysięcy duchów przyduśilo nagle mego ducha. [...]. Spojrzałem na niego, ale wzrok nie był mój, był to wzrok spode łba, dziecinny i przepojony żakowską nienawiścią.<sup>18</sup>

Widzimy, że Raskolnikow i Józio reagują podobnie na kontakt ze swymi „sędziami”. Stają się dziećmi – i „tracą swój wzrok”. Co bowiem widzi oko człowieka nie-dojrzałego, oko dziecka- młodzieńca, patrzące na Dorosłego (sędziego lub nauczyciela)? Strach, zagrożenie swego jestestwa („Ducha zielonego, niedojrzałego”) – oraz winę i wstyd.

A co widzi oko dorosłego (wedle dziecka i młodzieńca, według Raskolnikowa i Józia)? Dorosły widzi młodość jako r z e c z nader plastyczną, podatną obróbce społecznej, coś do uformowania – tj. możliwość realizacji swojej, dorosłej władzy i woli. „Chcę, abyś był inny, niż jesteś” – mówi spojrzenie sędziego, który jest także najsurowszym nauczycielem, i wzrok nauczyciela, który jest także sędzią. Dlatego młody człowiek (Raskolnikow, Józio...) poddaje się wówczas i zgadza na sąd lub na szkolną lekcję (która także jest sądem?). Bo młodzieniec „traci swój wzrok”, swoje widzenie świata. Traci siebie.

Podczas gdy Raskolnikow staje „twarzą-w-twarz” ze światem dorosłych i – przegrywa, Józio z *Ferdynandem*, dziecko dwudziestego wieku, próbuje innej strategii. By uniknąć niebezpieczeństw roli dorosłego

---

<sup>18</sup> Tamże, s. 22-23.

(tj. utraty własnej osobowości) zgadza się na powtórzenie dzieciństwa – ze świadomością człowieka trzydziestoletniego. Tworzy dla siebie – i dla Gombrowicza, swego autora – przestrzeń pomiędzy dzieciństwem i dorosłością, obszar wolności, skoro można na nim być „dorostym-dzieckiem”, „dzieckiem-dorostym”, albo też niby-dzieckiem i niby-dorostym...

Gra Gombrowicza polega więc na tym, by skompromitować „niezawodne” wzory dorosłości. Dla niego Napoleon nie będzie wyłącznie symbolem człowieka dorosłego. Przecież Napoleon też był dzieckiem! Dorosły Cesarz Francuzów był kiedyś – zasmarkany! Wykrzykuje to profesor T. Pimko, oglądając zabawy uczniów na szkolnym podwórku (a mądry Józio wykorzysta profesorską namiętność do dzieci i przywdzieje szkolny mundurak jako strój chroniący przed Dorosłością):

Kocham tych małych człowieczków, właśnie dlatego, że mali. Dużych, wąsatych, dorosłych nie cierpię, z nimi trzeba być na równej stopie. Cóż za szczęście, że człowiek nie rodzi się od razu, ale powoli, skutkiem czego nawet Napoleon miał kiedyś zasmarkany noszek! Kocham drobiazg, gdyż przyznam się, w ogóle lubię zdrabniać, zdrabniać i jeszcze raz zdrabniać.<sup>19</sup>

Podobnie twierdzi „zdziecinniały starzec” Filidor, jedna z postaci *Ferdydurke*, głosząc, iż „wszystko jest dzieckiem podszyte”<sup>20</sup>. Raskolnikow jest głęboko przekonany, że nie można uciec od świata dorosłych... zatem próbuje go p o d b i ć poprzez imitację „dorosłego czynu napoleońskiego”. Józio sądzi inaczej. Stara się on o ś m i e s z y ć rzekomą bez-alternatywność „dojrzałego świata”. Wykazać, iż „dzieckiem” on stoi.

Występek Raskolnikowa oraz przywołanie postaci i imienia Napoleona przypomina – w znacznym stopniu – zachowania łączone z pojęciem *rites de passage* (związanym przede wszystkim z nazwiskiem Arnolda van Gennepa). W wielu społeczeństwach przejście od jednej roli (lub pozycji) społecznej do innej odbywa się poprzez uczestnictwo w czynnościach rytualnych, poprzez bezwarunkowe poddanie się „nakazom z obcowania ludzkiego poczętym” (Gombrowicz). Jednym z takich za-

---

<sup>19</sup> W. Gombrowicz *Ferdydurke (fragment większej całości)*, „Skamander” 1935, zeszyt LX, s. 275. Cyt. za J. Jarzębskim, w tegoż: *Gra w Gombrowicza*, s. 220.

<sup>20</sup> W. Gombrowicz *Ferdydurke*, s. 106.

dań rytualnych może być nakaz zabicia człowieka: nabycie dorosłości poprzez występki. Młodzieniec, który dokona takiego czynu, staje się mężczyzną i może nazwać się imieniem słynnego wodza. Gdy zaś spotka go niepowodzenie – on sam staje się rytualną ofiarą i z pokorą przyjmuje karę, która często polega na wygnaniu. Wydaje się, że dla Gombrowicza (który nigdy nie odwoływał się do wiedzy etnograficznej), Raskolnikow uczestniczył w rytuale przejścia do świata dorosłych – i że to „mu się nie udało”. („Miał pretensje do siebie tylko o to” – powiada Gombrowicz). Z tego powodu zostaje potępiony przez innych i – siebie samego. Dlatego uczestnik społecznego dramatu przyznaje się do rytualnego, nieudanego zabójstwa lichwiarki.

Błędem Raskolnikowa jest – wedle Gombrowicza – uznanie absolutnej władzy *rites de passage* nad sobą. To znaczy uznanie, iż znamię dorosłości zależy od wyroku „świata, Soni, sędziego śledczego, siostry, matki, przyjaciela, innych...” (jak mówi Gombrowicz). Co znaczy także, iż wynik „rytualnego egzaminu” jest niepodważalny.

Związek pomiędzy ludzkim spojrzeniem, społecznym zniewoleniem i rytualną ofiarą pojawia się najsilniej we śnie Raskolnikowa o katorowanym koniu. Sen to oglądanie innych poprzez spojrzenie-w-siebie. We śnie Raskolnikow-dziecko jest – obok bitego konia – drugą ofiarą motłochu. Zostaje bowiem ukarany poprzez sam fakt bycia razem z innymi, poprzez chęć zobaczenia. I staje sam wobec świata zła. Nawet ojciec (z którym *nota bene* szedł na cmentarz) zawodzi chłopca:

– Chodźmy, chodźmy – mówi ojciec. – Pijani, durnie, awanturują się; chodźmy, nie patrz. [...] nie nasza rzecz, chodźmy sobie!<sup>21</sup>

Ale być człowiekiem – to właśnie patrzeć. A ten kto patrzy, także uczestniczy, także wybiera stronę, twierdzi Dostojewski – wedle R. L. Jacksona, w artykule o „etyce widzenia” Dostojewskiego i Turgieniewa:

W opisie snu Raskolnikowa jedną z głównych myśli Dostojewskiego jest ta, że podpatrywanie przemocy jest pośrednią formą haniebnego współudziału w gwałcie.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> F. Dostojewski *Zbrodnia i kara*, s. 59, 61, [podkr. moje – B. Ś.].

<sup>22</sup> R. L. Jackson *Etika zrienija*, „Woprosy Litieratury” 1988 nr 11, s. 144-145.

Uczestnicząc w złu dziecko staje się dorosłe, powiada nam Dostojewski. W jego rytuale społecznego dojrzewania s p o j r z e n i e i o f i a r a występują razem. Ten, kto patrzy, współtworzy zło. I sam – o ile jest dostatecznie wrażliwy – może stać się ofiarą własnego wzroku. Ale musi uznać, że jest to właśnie j e g o wzrok: jego sumienie.

Co Gombrowicz kwestionuje: „sumienie nie jest jego (tj. Raskolnikowa) – i on to czuje”. Przeglądając się w drugim, człowiek „nabywa” sumienia kolektywnego – i ono odtąd nim rządzi, mówi autor *Ferdydurke*. Bo właśnie rytuał – każdy rytuał – wymaga zrzeczenia się „własnego” spojrzenia (i sumienia).

Bohater Gombrowicza kwestionuje zasadność rytuału. Nie chce złożyć o f i a r y z siebie. Zamieni więc (się z sobą samym na) oczy. Raz będzie używał oczu człowieka dorosłego, kiedy indziej dziecka („spojrzałem na niego, ale wzrok n i e b y ł m ó j, był to wzrok spode łba, dziecienny i przepojony żakowską nienawiścią”). Józio (w *Ferdydurke*) zakwestionuje powagę i moc rytuału – p o w t a r z a j ą c g o. A rytuał, który można powtórzyć o dowolnej porze, który można „odwrócić” – traci swą moc. Jeżeli jeszcze raz można „być dzieckiem” – to rytuał przejścia w szeregi dorosłych przestaje obowiązywać. Tak twierdzi Józio – i wygrywa z rytuałem.

Także z Raskolnikowem. O ile zakładamy – jak Gombrowicz – że ich stawka była taka sama. Bo można przecież twierdzić, że Raskolnikow nie całkiem przegrał. Że jego „stawkę” określają takie pojęcia jak „wiara”, „odkupienie” i „Chrystus”. Ale nie jest to stawka Józia. Józio żyje w dwudziestym wieku, bez wiary w Boga i odkupienie, i dlatego musi być sprytniejszy od Raskolnikowa. Józio nie może przegrać z dorosłymi.