



dr Iwona Grodź

# Witold Gombrowicz – filmowe konteksty

*Ferdydurkizm nie jest niczym innym, jak tylko wolą twórczości, a ferdydurkistą jest ten, kto się domaga od sztuki, ażeby TWORZYŁA.*

*A więc nie traćcie nadziei...<sup>1</sup>*

**Witold Gombrowicz**

**Zdj. 1.** Witold Gombrowicz, Vence,  
fot. Bohdan Paczowski

Źródło: <https://culture.pl/pl/artykul/alfabet-witolda-gombrowicza>  
[dostęp: 26.07.2024].

**W** 2024 r. przypada 120. rocznica urodzin Witolda Gombrowicza (1904–1969), warto więc powrócić do tego pisarza i spojrzeć na jego – dobrze przecież wszystkim znaną – twórczość z nieco innej perspektywy. Takie inne spojrzenie może przynieść sztuka filmowa i reżyserzy, którzy odważyli się podjąć próbę adaptacji prozy autora *Transatlantyku*. Wśród nich największe wyzwanie podjęli Jerzy Skolimowski – jako adaptator *Ferdydurke* (1991) i Jan Jakub Kolski, który w 2003 r. przeniósł na ekran *Pornografię*. Ponieważ do lektur szkolnych zaliczana jest tylko ta pierwsza pozycja, warto poświęcić uwagę przede wszystkim tej ekranizacji.

Jerzy Skolimowski (ur. 1938 r.) niejednokrotnie udowodnił, że sztuka może działać wiele. Każdorazowo fenomen nieoczywistych adaptacji tego reżysera sprowadzał się do połączenia dwóch perspektyw. Pierwsza z nich skupia się na tym, co precyzyjnie przemyślane, zaplanowane, zrealizowane i niepewne, bo tkwiące nie w „oku zaprojektowanym” przez artystę reżysera, lecz widza. To pierwsze ogniskuje maksimum myśli w jak najmniejszej liczbie słów, obrazów czy dźwięków. To drugie spojrzenie w różny sposób musi mierzyć się z tym artystycznym „utrudnieniem”, czasowym zawieszeniem, raczej wydłużeniem niż dążeniem do ekonomii energii wydatkowanej na percepcję. W centrum uwagi jest „wyrwanie” widza z zastanych konwencji, stereotypowego rozumienia. Sztuka to wszak mowa celowo zakłócona, zmuszająca do wysiłku, czasami wzbudzająca dyskomfort poznawczy. Dlatego nie bez przyczyny pisano o dużej świadomości narracji, czasu i wrażliwości<sup>2</sup> w tym względzie twórcy *Rysopisu* oraz o jego wierze w montaż, który – jak sam pisał Skolimowski – jest dlań wiedzą<sup>3</sup>.

Najambitniejszą próbę adaptacji tekstu literackiego podjął twórca *IO* w 1991 r., na krótko wracając do kraju. Chodzi o *Ferdydurke* według powieści Witolda Gombrowicza<sup>4</sup>. O okolicznościach realizacji tego projektu opowiada m.in. film dokumentalny *Rysopis Skolimowskiego* (reż. Jerzy Kołata, 1992 r.). Niektórzy twierdzą, że była to zbyt pośpieszna decyzja. Biorąc pod uwagę tematykę powieści Gombrowicza i specyfikę jego stylu, nieprzetłumaczalnego, a więc niezrozumiałego dla widza zachodniego, trudno było oczekiwać, że film wzbudzi zainteresowanie poza Polską.

Co prawda twórca *Pornografii* miał dobrych tłumaczy na język angielski, najbardziej znanymi są Eric Mosbacher<sup>5</sup> i Danuta Borchardt<sup>6</sup>, niemniej wielokrotnie podkreślano temat trudności przekładu języka tego pisarza<sup>7</sup>.

Problematyczny okazał się już sam tytuł. Reżyser zaproponował następujące tłumaczenie: *30 door key*. Angielska wymowa tej zbitki wyrazowej z liczebnikiem przypominała polskie brzmienie nic nieznaczącego słowa „ferdydurke”. „Niestety, dla zachodniego odbiorcy słowo *Ferdydurke* brzmiało jak spolszczone imię Ferdynanda. Chcąc uniknąć takiego odczytania, Skolimowski wpadł na pomysł, że fonetyczny zapis ‘ferdy-dur-ke’ jest bardzo bliski ‘thirty-door-key’, natomiast *thirty* zanotowane cyfrą pozwala łatwiej zapamiętać ten absurdalny układ trzech słów, gramatycznie bez sensu, czyli tak, jak chciał Gombrowicz. Dzięki temu powstają niezwykle skojarzenia, jako że bohater ma lat trzydzieści, próbuje przekroczyć drzwi (*door*) pomię-

## Motyw gęby, walki na miny, funkcjonuje w filmie Jerzego Skolimowskiego jako rodzaj metonimii wielostronicowych rozważań o żywotności, nieustannym stawaniu się form, syntezie i rozkładzie. Reżyser, ze zrozumiałych względów, musiał pominąć najciekawsze fragmenty książki o charakterze autotematycznym z rozdziału *Przedmowa do Filidora dzieckiem podszytego*.

dzy niedojrzałością a dojrzałością, ponadto najbardziej spostrzegawczy widzowie być może odnajdą też i klucz (*key*)<sup>8</sup>.

Najtrudniejszą, ale i najciekawszą kwestią dla reżysera był przekład skomplikowanego i niepowtarzalnego języka Gombrowicza. Na przykład takich określeń jak: „gęba”, „pupa”, „upupienie”, „bratanie się”, „zbelferzenie” czy „podszytie dzieckiem”. Problematyczne dla tłumaczy okazały się też całe zdania: „Banalnie zbelferzony drobie u boku belfra olbrzymiego...”<sup>9</sup>. Skolimowski, chcąc przybliżyć zachodnim widzom postać Gombrowicza i jego dzieło, stanął przed dwoma wyzwaniami – nie tylko koniecznością translacji słowa na obraz, ale przede wszystkim nietuzinkowego języka polskiego pisarza na język angielski.

\* \* \*

Powieść Gombrowicza ukazała się po raz pierwszy w Warszawie w 1937 r. (datowana na 1938 r.). Jest to historia trzydziestoletniego bohatera, który wraca do szkoły po to, żeby podać w wątpliwość wszystkie kultywowane tam wartości. W podobny sposób wygląda jego pobyt w nowoczesnym domu Młodziaków czy konserwatywnej posiadłości ziemskiej. Każde wkroczenie, każda inwencja ze strony bohatera wywołuje zapaść stabilnego dotychczas systemu. W szkole obnażone zostają mechanizmy przekazywania wiedzy i relacje między nauczycielami i uczniami. W nowoczesnym domu pisarz odsłania groteskowe zwyczaje i moralność bliską moralności pani Dulskiej.

Nieco na marginesie znajduje się temat, który obecnie jest często podejmowany, a w filmie Skolimowskiego został jedynie zasugerowany, chodzi o zainteresowanie pisarza cielesnością i ciałem jako medium tożsamości. Już na początku rozdziału *Porwanie* czytamy:

*Leżałem w mętnym świetle, a ciało moje bało się niezdolnie, uciskając strachem mego ducha, duch uciskał ciało i każda najdrobniejsza fibra kurczyła się w oczekiwaniu, że nic się nie stanie, nic się nie odmieni, nic nigdy nie nastąpi i cokolwiek by się przedsięwzięło, nie pocznie się nic i nic. Był to lek nieistnienia, strach niebytu, niepokój nadzycia, obawa nierzeczywistości, krzyk biologiczny wszystkich komórek moich wobec wewnętrznego rozdarcia, rozproszenia i rozproszkowania...<sup>10</sup>*

Inną eksploatowaną metaforą jest ciało rozumiane jako „ciało pedagogiczne” czy części dzieła.

Warto również pamiętać o motywie gęby jako tym, który wyraźnie dominuje w powieści Gombrowicza:

*A teraz przybywajcie, gęby! Nie, nie żegnam się z wami, obce i nieznanne facjaty obcych, nieznananych facetów, którzy mnie czytać będziecie, witam was, witam, wdzięczne wiązanki części ciała, teraz niech się zacznie dopiero – przybądźcie i przystąpcie do mnie, rozpocznijcie swoje miętoszenie, uczynicie mi nową gębę, bym znowu musiał uciekać przed wami w innych ludzi i pędzić, pędzić, pędzić przez całą ludzkość. Gdyż nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę, a przed człowiekiem schronić się*

*można jedynie w objęcia innego człowieka. Przed pupą zaś w ogóle nie ma ucieczki. Ściągajcie mnie, jeśli chcecie. Uciekam z gębą w rękach.*

*Koniec i bomba  
A kto czytał, ten trąba!  
W.G.<sup>11</sup>*

Najbardziej nowatorskie są rozważania Witolda Gombrowicza o formie: „Czy wreszcie my stwarzamy formę, czy ona nas stwarza? Wydaje się nam, że to my konstruujemy – złudzenie, w równej mierze jesteśmy konstruowani przez konstrukcję”<sup>12</sup>. I dalej: „Czyż nie rozumiecie, że właśnie z punktu widzenia formy, stylu nie ma nic fatalniejszego w skutkach – gdyż ten, kto się znajduje w sztucznej sytuacji, w tandetnym ze wszech miar położeniu, nie może wypowiedzieć jednego słówka, które by nie było tandetą”<sup>13</sup>. Jest to komplementarny wątek wobec teoretycznych rozważań pisarza o gębie i pupie.

Motyw gęby, walki na miny, funkcjonuje w filmie Jerzego Skolimowskiego jako rodzaj metonimii wielostronicowych rozważań o żywotności, nieustannym stawaniu się form, syntezie i rozkładzie. Reżyser, ze zrozumiałych względów, musiał pominąć najciekawsze fragmenty książki o charakterze autotematycznym z rozdziału *Przedmowa do Filidora dzieckiem podsytego*.

W czasie premiery w 1992 r. film nie spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem. Polską publiczność raziła przede wszystkim sztuczna gra zagranicznych aktorów i angielskie tłumaczenie. Z kolei widownia zachodnia w większości w ogóle nie była filmem zainteresowana. Reżyser dość szybko odczuł swoją porażkę. Skolimowski za mało wiedział wtedy o bieżących wydarzeniach w kraju. Zdecydował się na język angielski, bo zależało mu na dotarciu do szerszej publiczności i dzięki temu językowi mógł przemycić różne aluzje na tematy polityczne. Zapomniał jednak, że mogą się one okazać nieczytelne. Choć o jednym plusie tej niezwyklej próby warto powiedzieć: otóż, chcąc nie chcąc, autor *Barier* zwrócił uwagę szerszej publiczności na nie wszystkim przecież znaną powieść i osobę Witolda Gombrowicza, i na ponadczasową wartość jego dzieła.

Potwierdza to tylko, że artysta pisarz – podobnie jak Odyszeusz (*the man of twists and turns*) – jest symbolem niejednoznaczności. Z jednej strony to „towarzysz czasu”. Z drugiej – wyrafinowany „kochanek śmierci”. Umożliwia zaistnienie uczuć jeszcze nienazwanych, które sprzyjają redefinicjom i myśleniu o zorganizowaniu świata na nowo. To wolność artysty. Gotowość na stałą transformację.

## Działania edukacyjne:

- 1 | *Ferdydurke* – zdaniem wielu krytyków – jest „traktatem o wiecznej niedojrzałości”. Jak rozumiesz to sformułowanie?
- 2 | Na czym polega uprawiana przez autora wielopiętrowa gra z formą?
- 3 | „Bohater powieści, to zarazem narrator, którego bystre oko wyławia każdą nieautentyczność”. Podaj przykłady z tekstu lub filmu, które potwierdzają to stwierdzenie.
- 4 | *Ferdydurke* – jak czytamy w licznych opracowaniach – jest „pastiszem wolteriańskiej powiastki filozoficznej”. Czy potrafisz uzasadnić tę tezę?
- 5 | Powieść Gombrowicza wpisywano też w nurt realizmu magicznego. Czy potrafisz zdefiniować

pojęcie „realizm magiczny” i podać odpowiednie przykłady z prozy polskiego autora?

- 6 | W *Dzienniku* Gombrowicz pisał: „Krytyk nie powinien szperać, szukać, niech siedzi z założonymi rękami, czekając, aż książka go znajdzie. Talentów nie należy szukać przez mikroskop, talent sam powinien dać znać o sobie biciem we wszystkie dzwony”. Napisz esej, którego mottem będzie właśnie ta wypowiedź pisarza.
- 7 | W jednym z filmów dokumentalnych pada pytanie: „Jak dzisiaj odczytujemy Gombrowicza – jako wciąż aktualną drwinę z nas samych czy poważną propozycję nowej sztuki odwołującej się do nowoczesnej filozofii?”. Przygotuj debatę, której tematem będzie zmierzenie się z tym pytaniem. ■

Więcej filmowych kontekstów znajdą Państwo tutaj:



dr Iwona Grodz

Literaturoznawca, filmoznawca, historyk sztuki, muzykolog, psycholog sztuki i wieloletni dydaktyk akademicki (Poznań, Warszawa). Interesuje się ponadto kulturoznawstwem, teatrem, filozofią i psychologią, a także ideą „korespondencji” sztuk, szczególnie: literatury, filmu, teatru, malarstwa i muzyki. Przygotowuje się do procedury habilitacyjnej. Autorka m.in. książek: *Zasyfrowane w obrazie. O filmach Wojciecha Jerzego Hasa* (Gdańsk 2008), *Jerzy Skolimowski* (Warszawa 2010), *„Rękopis znaleziony w Saragossie” Wojciecha Jerzego Hasa* (Poznań 2005), *Synergia sztuki i nauki w twórczości Zbigniewa Rybczyńskiego* (Warszawa 2015), *Between Dream and Reality* (Berlin 2018), *Hasowski Appendix* (Kraków 2020) i wielu innych publikacji naukowych.

## Bibliografia

1. Grodz I., *Jerzy Skolimowski*, Warszawa 2010.
2. Janicka B., *Szyderca jako prorok*, „Film” 1992, nr 2, s. 6.
3. Mazierska E., *Jerzy Skolimowski. The Cinema of a Nonconformist*, New York–Oxford 2013.
4. Oleksiewicz M., *Czy Gombrowicz wyjdzie z czyścica?*, „Kino” 1991, nr 9, s. 43–45.
5. Płażewski J., *Zastrzeżenia szacunkiem podszyte* (rec.), „Kino” 1992, nr 7, s. 9–10.
6. Werner M., *A kto widział – ten trąba!* (rec.), „Kino” 1992, nr 7, s. 8–9.
7. Wojciechowski P., *Gęba przeciw Apokalipsie*, „Film” 1992, nr 10, s. 12–13.

## Filmografia (wybór)

1. *Ferdydurke/30 door key* (1991), Jerzy Skolimowski.
2. *Pornografia* (2003), reż. Jan Jakub Kolski, w 2003 r. film otrzymał wiele nagród w Gdyni (Festiwal Polskich Filmów Fabularnych), m.in. za główną rolę męską, muzykę, dźwięk.
3. *Cosmos/Kosmos* (2015), reż. Andrzej Żuławski, w 2015 r. film otrzymał nagrodę za reżyserię w Locarno (Międzynarodowy Festiwal Filmowy).

## Filmy dokumentalne

1. *Moi, Gombrowicz* (1989), reż. Andrzej Wolski.
2. *Gombrowicz wśród Francuzów* (1994), reż. Roman Lewandowski.
3. *Witold* (1996), reż. Hanna Etemadi, Tadeusz Roman.
4. *Listy z Argentyny* (1997), reż. Grzegorz Pacek. W 1998 r. film otrzymał nagrodę za scenariusz (Krakowski Festiwal Filmowy – Konkurs Polski).
5. *Witold Gombrowicz 1904–1939* (2000), reż. Andrzej Wolski.
6. *Ja, Gombro* (2003), reż. Marian Marzyński.
7. *Rozdarcie, czyli Gombro w Berlinie* (2004), reż. Wiesław Saniewski, fabularyzowany dokument, w roli pisarza Wojciech Ziemiański.
8. *Witold Gombrowicz* (2022), reż. Tomasz Sokołowski (w cyklu *Filmowy Kanon Literatury*).

## Przypisy

- 1 W. Gombrowicz, *List do ferdydurkistów*, „Nowiny Literackie”, 27 kwietnia 1947 r.
- 2 K. Armata, *O wolkowerze nie ma mowy. O nowych filmach Jerzego Skolimowskiego*, „Kino” 2022, nr 10, s. 34–37.
- 3 J. Skolimowski, *Montaż jest wiedzą*, „Kino” 1971, nr 10, s. 22–23.
- 4 O okolicznościach powstania tej ekranizacji Jerzy Skolimowski opowiadał w wywiadach: „Jadę do Polski robić «Ferdydurke»” („Kino” 1990, nr 6, s. 6–7) i „Mogli mnie zmieścić jednym ciosem. Na zawodowym ringu” („Film” 1992, nr 9, s. 4–5).
- 5 W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, przeł. E. Mosbacher, Grave Press, New York 1961.
- 6 *Idem, Ferdydurke*, przeł. D. Borchart, wstęp S. Sontag, Yale University Press, New Haven 2000.
- 7 Zob. recenzję książki *Gombrowicz i tłumacze* pod redakcją Elżbiety Skibińskiej w: „Pamiętnik Literacki” 2007, nr 2, s. 249–254. Por. M. Heydel, *Angielskie wersje*

„*Ferdydurke*” – strategię przekładania nieprzekładalnego, [w:] *Gombrowicz i tłumacze*, red. E. Skibińska, Łask 2004, s. 103–115.

- 8 Zob. informacje na stronie: [filmpolski.pl](http://filmpolski.pl). Skolimowski wspominał, że przygotowując się do adaptacji tej powieści, odkrył źródło inspiracji dla tytułu *Ferdydurke*. Chodziło o imię postaci, którą wykreował pisarz Sinclair Lewis w książce *Babbitt* (1922). W szóstym rozdziale pojawia się postać nazywana: Freddy Durkee.
- 9 W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Warszawa 1986, s. 22.
- 10 *Ibidem*, s. 5.
- 11 *Ibidem*, s. 255.
- 12 *Ibidem*, s. 71.
- 13 *Ibidem*, s. 75.