

Gombrowiczowska (dez)-organ-izacja.

Ciało jako prymarny model kulturowych identyfikacji Ja¹

„Na jawie byłem równie nie
ustalony, rozdarty – jak we
śnie”² (F, s. 34)

Wstęp

Artykuł ten stanowi próbę problematyzacji wybranych aspektów kategorii podmiotu, jaką da się wyprowadzić z *Ferdydurke*, rozpatrywanej w odniesieniu do Lacanowskiej koncepcji „stadium lustra”³. W ślad za Lacanem i

¹ Zarys głównych tez tekstu sformułowałam w dysertacji magisterskiej napisanej w 2001 roku pod kierunkiem prof. H. Gosk, następnie w styczniu 2004 roku rozpoczęłam prace nad ich rozwinięciem, w związku z przygotowywanym przeze mnie wystąpieniem na sesji „Przebieranie” *Ja. Kondycja podmiotu w literaturze polskiej XX wieku (i nie tylko)* organizowanej na Wydziale Polonistyki UW. Szkic jest rozszerzoną wersją artykułu, który ukazał się w grudniu 2004 roku na łamach kwartalnika „Parnasik. Teoria, krytyka twórczość” (nr 47), wydawanego przez Zespół Kolegiów Nauczycielskich w Ostrołęce.

² W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Kraków 1997. Wszystkie zamieszczone przeze mnie cytaty pochodzą z tego wydania. W nawiasach podaję odsyłacze stronicowe.

³ Zob. J. Lacan, *Le stade du miroir* [w:] Idem, *Ecrits*, Paris 1966. W tekście rezygnuję ze szczegółowego referowania poglądów autora *Funkcji i pola mówienia i mowy w psychoanalizie*, jako że są one powszechnie znane pomimo tego, że jak dotąd *Ecrits* nie doczekały się polskiego przekładu. Systematyczny wykład poświęcony koncepcjom Lacana odnaleźć można na przykład w książce Pawła Dybla pod tytułem *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków 2000. Do opisu fantazmatu pokawałkowanego ciała, obecnego w twórczości Gombrowicza, językiem psychoanalizy Lacanowskiej posłużyli się między innymi Olaf Kühl w tekście *Ciemność zawierała... bosego chłopaka* [w:] „*Patagończyk w Berlinie*”. *Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej*, Kraków 2004, oraz Krzysztof Kłosiński w *Przemianach prozy XX wieku* [w:] *Eros. Dekonstrukcja. Polityka*, Katowice 2000. O ile wspomniany aspekt teorii Lacana był pomocny Kühlowi w rozważaniach dotyczących kwestii homoerotyzmu Gombrowicza, o tyle Kłosiński kojarzy wspólny dla twórcy *Ferdydurke* i Lacana motyw rozczłonkowanego ciała z procesem „formowania się podmiotu”. Koncepcję tę rozwinął Michał Paweł Markowski w książce opublikowanej w Krakowie jesienią 2004 roku pod tytułem *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*. W pracy Markowskiego jednym z najważniejszych języków umożliwiających rozpoznanie i opis utworów Witolda Gombrowicza jest właśnie idiom psychoanalizy Lacanowskiej, ujmowany, jak podkreśla badacz, nieortodoksyjnie i przykrojony do przyjętej perspektywy interpretacyjnej. Autor *Czarnego nurtu* dowodzi na kartach monografii między innymi tezy o kulturowym wywłaszczeniu podmiotu. Argumentacja badacza zmierza w kierunku wykazania zasadności założenia, zgodnie z którym „ucieczka przed Realnym” stanowi główny temat tak twórczości Gombrowicza, jak i refleksji psychoanalitycznej Lacana. Markowski pisząc o przedstawieniu pokawałkowanego ciała w *Ferdydurke* na stronach 235–252, proponuje taką interpretację tekstu Gombrowicza, w której na plan pierwszy wysunęłaby się konfrontacja dwóch fantazmatów scalenia i rozbicia, „z których pierwszy nie przeszedł próby lustra, drugi zaś nie pozwala zapomnieć o swym fragmentarycznym źródle”. *Ibidem*, s. 243. Po analizie inicjalnego motywu przebudzenia i spotkania z sobowtórem (ten ostatni wątek omawiany był między innymi przez Artura Sandauera, Marię Janion, Konstantego Jeleńskiego i Janusza Margańskiego) Markowski wyraża przekonanie, że dalsze perypetie Józia są pasmem „daremnnych ucieczek przed porządkiem Symbolicznym”. *Ibidem*, s. 252. Zasadnicze tezy mojego tekstu nie sytuują się w opozycji względem ustaleń autora *Nietzschego. Filozofii interpretacji*. Badacz nie podejmuje jednak w omówieniu próby odpowiedzi na niezwykle istotne pytanie: jak to się dzieje, że w *Ferdydurke* motyw ciała urasta do rangi podstawowej metody kodowania znaczeń. Temu między innymi

Gombrowiczem, traktuję wyobrażenie spójnego ciała jako prymarny model późniejszych kulturowych identyfikacji Ja. Niniejsze rozważania wyrastają z przekonania, iż wyeksponowanie wątku cielesności w pierwszej powieści Gombrowicza jest diagnozą sytuacji, w której tożsamość jako cecha jednostkowej i społecznej kondycji człowieka znajduje się w stanie kryzysu⁴. Pojawienie się na pierwszym planie tekstu obrazów zdekomponowanego, rozczłonkowanego ciała staje się nie tylko znakiem bliskiej Gombrowiczowi idei niedojrzałości, ale także nosi znamiona polemiki z ujęciami podmiotowości, którym towarzyszy przeświadczenie, że istota ludzka rozpoznaje w sobie trwałe i tożsame Ja, będące esencją jej psychicznej i osobowej egzystencji.

W recenzji *Ferdydurke*, która ukazała się w 1938 roku na łamach „Skamandra” Bruno Schulz pisał:

„Człowiek widział się i chciał się widzieć dotychczas jedynie od strony oficjalnej. Temu, co się z nim działo poza obrębem treści oficjalnej, nie przyznawał egzystencji, nie dopuszczał przed forum myśli, nie przyjmował do wiadomości (...). Cień uzurpował sobie wszystkie prerogatywy egzystencji, gdy tymczasem bezdomna realność człowiecza wiodła pokątny i ukryty żywot nie uznawanego sublokatora. Gombrowicz pokazał, że dojrzałe i klarowne formy naszej egzystencji duchowej są raczej »*pium desiderium*«, żyją w nas raczej jako wiecznie wytężona intencja aniżeli jako realność (...). Podczas gdy pod powłoką dorosłych, oficjalnych form oddajemy cześć wyższym, wysublimowanym wartościom, nasze istotne życie odbywa się pokątnie i bez wyższych sankcyj w tej brudnej rodzimej sferze, a ulokowane w niej energie emocjonalne są stokroć potężniejsze niż te, którymi rozporządza chuda warstewka oficjalności”⁵.

Jak zauważył Schulz, *Ferdydurke* wniosła do literatury ogląd nowych aspektów ludzkiej egzystencji, prowadzący do istotnego przewartościowania

zagadnieniu poświęcony będzie mój szkic.

⁴ O pierwszej powieści Gombrowicza pisali między innymi.: A. Falkiewicz, *Polski kosmos. 10 esejów przy Gombrowiczu*, Wrocław 1966; I. Fik, *Miny trudne i miny łatwe. (Uwagi na marginesie książki Gombrowicza „Ferdydurke”)* [w:] *Gombrowicz i krytycy*, pod red. Z. Łapińskiego, Kraków – Wrocław 1984; L. Fryde, *O „Ferdydurke” Gombrowicza* [w:] *Ibidem*; J. Kott, *Gęba i grymas* [w:] „Wiadomości” 1969; A. Mencwel, *Antygroteska Gombrowicza. „Ferdydurke”: teoretyczne problemy jej interpretacji* [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej i Z. Żabickiego, T. 2, Warszawa 1965; A. Sandauer, *Ferdydurke* [w:] *Gombrowicz i krytycy*, op. cit., J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1984.

⁵ B. Schulz, *Ferdydurke* [w:] *Idem, Opowiadania, wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław – Warszawa – Kraków 1998, s. 398, 400–401.

wizerunku człowieka, który, lekceważąc impulsy istniejące poza formą, stymulujące z ukrycia wszelkie jego działania, chciał się postrzegać jedynie od strony oficjalnej. Usytuowanie w centrum zainteresowania cielesności, rozumianej jako sfera kumulująca ogromne energie emocjonalne, doprowadziło zatem do odkrycia „nieoficjalnych” stron ludzkiej psychiki, tak że w efekcie dojrzałość kulturowych form zaczęła odpowiadać temu, co wtórne, abstrakcyjne, nieprzystające do konkretnego egzystencji, w przeciwieństwie do treści niedojrzałych, zdegradowanych, zepchniętych na drugi plan⁶.

Na wybór drogi eksperymentu literackiego i poetykę utworu miało bez wątpienia wpływ, charakterystyczne dla modernizmu, rozbitcie podstawowych kategorii epistemologicznych, wyrastające z poczucia rozpadu ustabilizowanego obrazu świata⁷, przeobrażenia sensu rzeczywistości i natury ludzkiej, nieustannego zagrożenia chaosem oraz zmiany w postrzeganiu relacji człowiek – rzeczywistość⁸.

„Kryzys intelektualny, jaki przeżywamy – konstatował Gombrowicz w *Dzienniku* – nie tyle może należy przypisać zwątpieniu w siłę rozumu, ile temu, że jego zasięg jest tak nieznaczny”⁹.

Specyficzne dla modernizmu zwątpienie autora *Ferdydurke* we wszechobecność racjonalności w ludzkim działaniu przejawia się w utworze dążeniem do eksploracji tych obszarów egzystencji, które sytuują się poza obrębem codziennej refleksji lub stawiają opór woli człowieka. Z tego właśnie

⁶ Kwestię teoretycznych ujęć podmiotowości omawia E. Kasperski, *Sprawa podmiotu. Szkic z antropologii literatury* [w:] „Przegląd Humanistyczny” 1993, nr 5.

⁷ Fragment, traktowany jako forma mimetycznej reprezentacji pozbawionej hierarchii rzeczywistości modernistycznej, zyskał w refleksji nad literaturą i kulturą tego okresu status jednej z najistotniejszych dla zrozumienia specyfiki epoki kategorii opisowych. W refleksji nad fragmentem M. Delaperrière zwróciła uwagę na fakt, iż estetyka rozpadu może pełnić dwie odmienne funkcje. Z jednej strony należy ją odczytywać jako pochwałę wielogłosowości, manifestację niezgody na myślenie systemowe i wszechwładzę jednego sensu, z drugiej zaś pojawia się ona jako efekt melancholijnego przeświadczenia o wyczerpaniu kultury, rezultat rezygnacji z próby stworzenia metajęzyka, który opisałby całość. Zob. M. Delaperrière, *Fragment i całość, czyli dylematy nowoczesności* [w:] Idem, *Dialog z dystansu. Studia i szkice*, Kraków 1998, s. 65.

⁸ Zob. R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego* [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, pod. red. R. Nycza, Kraków 1998, s. 92.

⁹ Zob. W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956. Dzieła*, T. 7, Kraków – Wrocław 1986, s. 51. „Czyż człowiek, będący zawsze poniżej wartości – pyta przekornie autor *Ślubu* – zawsze skompromitowany (tak dalece, iż być człowiekiem, to znaczy być gorszym od tego, co on wytwarza) nie szuka wyładowania swego życia psychicznego w sferze jemu właściwej, to jest w sferze tandety?”. Zob. W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961. Dzieła*, T. 8, Kraków – Wrocław 1986, s. 10.

powodu eksponowanie sfragmentaryzowanej cielesności, decydujące o niepowtarzalności artystycznej sygnatury Gombrowicza, zostaje wyniesione do rangi podstawowej metody kodowania znaczeń utworu¹⁰. Charakterystyczny dla *Ferdydurke* styl synekdochiczny¹¹, skoncentrowany na częściach ciała, umożliwia bowiem uzyskanie dwóch szczególnych, kontradiktoryjnych w stosunku do siebie efektów semantycznych. Z jednej strony „pars” pozwala na formułowanie określonych wniosków na temat „totum”; synekdocha „powiększa część do całości”, nasycając „byt zastępczy” cechami istotowymi, pobudzając tym samym czytelnika do indukcyjnego wnioskowania ogólnych zasad w oparciu o szczegółowe dane¹². Z drugiej zaś figura ta ma charakter partykularyzujący, „dekomponuje jakiś zbiór, do którego się odnosi, do którego należy i z którym zachowuje związek”¹³. Rozumiana w ten sposób synekdochiczna dekompozycja pozwala nie tylko na ujawnienie zasad konstrukcji wielorakich porządków, umożliwia odsłonięcie mechanizmów rządzących zachowaniami człowieka oraz funkcjonowaniem obecnych w kulturze zjawisk.

Warto więc prześledzić, w jaki sposób w powieści, za pośrednictwem zhiperbolizowanych części ciała osadzonych w skonwencjonalizowanych relacjach, dokonuje się nie tylko unaocznienie, ukonkretnienie mechanizmów jednostkowej i społecznej identyfikacji podmiotu, ale także wizualizacja ich rozpadu, a w konsekwencji – kompromitacja.

Proto-podmiot jako pokawałkowane, rozczłonkowane ciało

¹⁰ W *Przedmowie do Filidora dzieckiem podszytego* czytamy, iż *Ferdydurke* zbudowana została „na fundamencie poszczególnych części. (...) Ujmując dzieło jako cząstkę dzieła – i traktując człowieka jako związek części (...), ludzkość całą ujmuję jako mieszaninę części i kawałków” (F, s. 100).

¹¹ Pojęcie stylu synekdochicznego przywołuję w znaczeniu nadanym mu przez Nicolasa Ruweta w odniesieniu do wypowiedzi, które ogniskują się na częściach przedmiotu. Zob. N. Ruwet, *Synekdochy i metonimie*, tłum. B. Labuda [w:] „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 1, s. 283.

¹² W tym znaczeniu omawiany trop odsłania swój związek z poznawczymi procesami kategoryzacji: „Kategoryzacja jest naturalnym sposobem rozpoznawania rodzaju rzeczy lub doświadczenia przez uwypuklenie pewnych właściwości, pomniejszenie innych i ukrywanie dalszych”. Zob. G. Lakoff, M. Johnson, *Metafora w naszym życiu*, Warszawa 1988, s. 190–191.

¹³ J. Ziomek, *Metafora i metonimia. Refutacje i propozycje* [w:] „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 185.

To ogniwo rozważań chciałabym rozpocząć cytatem z *Ferdydurke*, przywodzącym na myśl w sposób nieodparty koncepcję „stadium lustra” francuskiego psychoanalityka Jacques’a Lacana, według którego doznanie fizycznej i psychicznej dezintegracji jest prymarnym doświadczeniem człowieka. We wczesnym dzieciństwie towarzyszy mu bowiem poczucie braku wolicjonalnej kontroli nad własnym ciałem, co sprzęga się z subiektywnym wrażeniem, iż jest ono rozbite na części, zaś ruchy poszczególnych organów okazują się niemożliwe do skoordynowania. Wspomniane poczucie fizycznej oraz psychicznej dezintegracji filozof kojarzy z sytuacją graniczną, ponieważ jego zdaniem tylko zachowanie wizerunku „totalnej formy ciała” oraz wyparcie doświadczenia cielesności pokawałkowanej umożliwia podjęcie próby nawiązania społecznej interakcji.

„Leżałem w mętym świetle – opowiada Józio, bohater *Ferdydurke* – a ciało moje bało się nieznośnie, uciskając strachem mego ducha, duch uciskał ciało (...). Był to lęk nieistnienia, strach niebytu, niepokój niezycia, obawa nierzeczywistości, krzyk biologiczny wszystkich komórek, moich wobec wewnętrznego rozdarcia, rozproszenia i rozproszkowania (...), strach przed gwałtem, który miałem w sobie i przed tym, który zagrażał od zewnątrz – a co najważniejsze, ciągle mi towarzyszyło, ani na krok nie odstępując coś, co mógłbym nazwać samopoczuciem wewnętrznego, międzycząsteczkowego przedrzeźniania i szyderstwa, wsobnego prześmiechu rozwydrzonych części mego ciała i analogicznych części mego ducha (...). Widziałem nos niewyrośnięty na twarzy niedokształtowanej i ręce za wielkie – czułem niemilą konsystencję tej fazy rozwoju pośredniej, przejściowej (...). A dalej, wydawało mi się w półśnie, że niektóre części są jeszcze chłopiące i że moja głowa wykpiwa i wyszydza łydkę, łydka zasię głowę, że łydka nabija się z serca, serce z mózgu, nos z oka, oko z nosa rechocze i ryczy – wszystkie te części gwałciły się dziko w atmosferze wszechobejmującego i przejmującego panszyderstwa” (F, s. 33–34).

Odczuciom bohatera *Ferdydurke* towarzyszy doświadczenie ciała w stanie chaosu, wywołujące nie tylko przykre poczucie własnej niemocy, ale także strach przed wszystkim, co znajduje się na zewnątrz. Owa sytuacja zdradza swoje pokrewieństwo z opisywanym przez Lacana regresem do fazy sprzed

„stadium lustra”¹⁴. Jednak kiedy dziecko ujrzy swoje zwierciadlane odbicie, sytuacja zagrożenia na jakiś czas ustępuje miejsca *imago*¹⁵, czyli pewnemu stanowi idealnemu, w którym dziecko po raz pierwszy doświadcza upragnionej jedności siebie¹⁶. *Imago* ma więcej wspólnego ze stanem pożądanym niż z zastaną sytuacją, nosi znamiona fikcji, bez której podmiot nie może zaistnieć. Rozważając ontologię *imago*, trudno nie dostrzec jego podwójnego statusu: podmiotowego, konstytuującego się poprzez podobieństwo, i przedmiotowego, wynikającego ze statyczności tego pozbawionego życiowej dynamiki wizerunku. Jednak to właśnie ze względu na ów wyidealizowany wzór tożsamości dziecko zaczyna podejmować próby uniezależnienia się od otoczenia, skoordynowania „rozbieganych” części własnego ciała zgodnie z regułami świata dorosłości, dojrzałości, kultury¹⁷. Rzecz warta zaakcentowania, że *imago* staje się dla dziecka obietnicą zakreślenia obszaru swojej odrębności, wykształcenia zdolności suwerennego reagowania na napływające z zewnątrz impulsy i umiejętności stawiania im oporu.

Wiedziony przeświadczeniem, iż człowiek jako byt często nie dorasta do wymogów stawianych mu przez społeczeństwo, Lacan twierdzi, iż wygórowane oczekiwania ze strony otoczenia odbierane są przez jednostkę jako zamach na jej autonomię, powrót do fazy rozczłonkowania, co powoduje wyzwolenie agresji i lęku. Podobnie w *Ferdynandzie* mamy do czynienia z czymś więcej niż

¹⁴ Egzemplifikacjami regresu do stanu sprzed „fazy lustra” mogą być zdaniem Lacana obrazy H. Boscha oraz wybrane aspekty prozy J. Joyce’a oraz poezja Aragona. Zob. na ten temat: P. Dybel, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, op. cit., s. 81.

¹⁵ Ze względu na precyzję wywodu będę posługiwała się tym terminem w oryginalnym brzmieniu. Możliwe do zastosowania w przekładzie słowo „obraz” w stopniu niewystarczającym oddaje wieloznaczność łacińskiego wyrażenia *imago*, które odnosi się zarówno do różnorodnych form wizerunku: portretu, maski woskowej, podobizny przodków, bywa także przywoływane jako synonim marzenia sennego, widziadła, zjawy, pozoru, cienia, złudy lub echa. Pojęciem *imago* określa się również idee, obrazowe przedstawienia, ma ono też konotacje związane z czynnością porównywania. Zob. *Słownik łacińsko-polski*, oprac. Kazimierz Kumaniecki, Warszawa 1997, s. 241–242.

¹⁶ J. Lacan, *Le stade du miroir*, op. cit., s. 95.

¹⁷ „Obraz własnego ciała ujrzany przez dziecko w lustrze – zwraca uwagę Paweł Dybel – zawiera zatem w sobie coś więcej niż tylko zwykłe odbicie »oryginału« i jego iluzoryczne podwojenie. Dziecko, spoglądając nań, w pewnym sensie dopiero rodzi się jako Ja – jako wyniesiona ponad świat przyrody ludzka jednostka, zyskuje poczucie trwałości odniesienia do siebie jako ciała. Z rozczłonkowanego proto-podmiotu przeobraża się w Ja – ciało, wynurza się z chaosu poszczególnych członków własnego organizmu i zmysłów jako idealna forma, która jest już po stronie świata, społeczeństwa i kultury”. Zob. P. Dybel, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, op. cit., s. 227.

tylko z rozpadem tożsamości, zaburzeniem psychicznej równowagi podmiotu. W sporządzonych przez Gombrowicza opisach tego rodzaju doznań szczególną uwagę zwraca bowiem wyodrębnienie i nadmierne wyeksponowanie określonych części ciała. Hiperbolizacja „pupy”, „gęby” lub „łydki” jest znakiem redukcji bohatera i wtrącenia go w niedojrzałość, przy czym możliwe spektrum cech psychicznych ulega ograniczeniu i swoistej substancjalizacji, co w konsekwencji sprowadza się do tego, że wszelka aktywność postaci interpretowana jest ze względu na ową wyeksponowaną część ciała, która staje się jedynym układem odniesienia, całkowicie determinującym charakterystykę:

„Zmalałem – stwierdza bohater *Ferdydurke* na skutek konfrontacji z Pimką – noga stała się nóżką, ręka – rączka, osoba – osóbką, istota – istotką, dzieło – dziełkiem, ciało – ciałkiem (...) I siedziałem w nierealnym nonsense jak we śnie, zakneblowany, zbelfrzony, zabelferowany, siedziałem na dziecinnej pupci. (...) Idiotyczna, infantylna pupa paraliżowała, odbierając wszelką możliwość oporu. (...) Banalnie zbelfrzony drobię u boku belfra olbrzymiego, który bełkocze jeno: – Cip, cip, kurka... Zasmarkany nosk... (...) Człowieczek, maluś, maluś, e, e, e, cip, cip, cip, cipuchna, Józio, Józiunio, Józiczek, male, male, cip, cip, pupcia, pupcia, pcia...” (F, s. 47, 49, 50).

Na pierwszy rzut oka kaleka, bylejaka, niedbała i niespójna wypowiedź belfra naśladuje język dziecka, które w trakcie pierwszych nieudolnych prób formowania wyrazów wydaje nieskładne dźwięki, powtarza pojedyncze głoski i sylaby¹⁸. Co więcej, w przypadku form „pupcia, pupcia, pcia” mamy do czynienia ze skróceniem wyrazu o jedną sylabę, w dodatku w sposób nie do końca zgodny z regułami sylabicznego podziału (poprawna wersja brzmiałaby następująco: pupcia, pupcia, cia). O zrozumiałości tego zniekształconego, ułomnego słowa przesądza fakt, iż jest ono powtórzeniem poprzedniego wyrazu.

¹⁸ Na paradoks lingwistyczny w *Ferdydurke*, paradoks obecny także w poezji Mirona Białoszewskiego, polegający na współobecności pozornej niekoherencji wypowiedzi i nadwyżki językowej organizacji zwrócił uwagę Stanisław Barańczak. Zob. S. Barańczak, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk, 1974, s. 13. Lingwistyczny regres w utworach Białoszewskiego jest zjawiskiem ambiwalentnym, choć niejednokrotnie okazuje się tożsamy z odnalezieniem przez podmiot azylu i oswojeniem trudnej sytuacji. „Podmiot tekstów Białoszewskiego – stwierdza Barańczak – wybiera natomiast (też nie traktując ich z jednoznaczną aprobatą) bieguny języka »nie ukształtowane«, »niższe«, »niedojrzałe«, »peryferyjne«, jakby w zgodzie ze zdaniem Gombrowicza: »Piękność to niższość«”. Zob. Ibidem, s. 22. oraz D. de Roux, *Rozmowy z Gombrowiczem*, Paryż 1969, s. 111.

A zatem dezintegracji psychofizycznej Józia odpowiada dezintegracja na poziomie języka; wraz z uwstecznieniem rozwoju bohatera pojawiają się także zaburzenia mowy, nawet pojedyncze słowa rozpadają się na cząstki, ujawnia się tendencja do rezygnacji z czasowników i zaniku połączeń składniowych oraz niezdolność do wykonywania operacji słowotwórczych. Językowa struktura utworu dopełnia więc obraz sytuacji związanej z regresem w dzieciństwo, tym swoistym powrotem do dziecięcego mówienia, któremu obce jest systemowe opanowanie języka wraz z jego fleksją, słowotwórstwem i składnią¹⁹. Ponadto,

¹⁹ Elementy analizy stylu *Ferdydurke* odnaleźć można także w tekście K. Bartoszyńskiego *Kosmos i antynomie*. Charakterystyczne cechy języka tej powieści przejawiają się zdaniem badacza po pierwsze: dążeniem do „wydobywania aktywności z samej substancji rzeczownikowej”, czego przykładem mogą być zwroty typu „wieszcz wieszczy”, „czytał belfrem”, po drugie: tendencją do wskazywania „osób odniesienia”, od których zależna jest aktywność podmiotów, ilustrowaną przez Bartoszyńskiego wyrażeniami, takimi jak: „jadł przeciw dzieciom”, „siedziałem dla niej”. Zob. *Kosmos i antynomie* [w:] *Gombrowicz i krytycy*, op. cit., s. 660. Do wymienionych przez wybitnego teoretyka stylistycznych właściwości *Ferdydurke* należałoby dodać omawiany styl synekdochiczny, „infantylizację” języka, konkretność i obrazowość słownictwa, warto odnotować także obecność w utworze licznych ekspresywizmów i tautologii. Potocznie mianem tautologii określane bywa niepotrzebne powtórzenie jakiegoś wyrazu lub znaczenia słów zawartego już w innej wypowiedzi. W logice zaś tautologią nazywa się wypowiedź, której prawdziwość gwarantowana jest przez samą jej strukturę. W *Ferdydurke* zwroty tautologiczne występują w zgoła odmiennej funkcji: „I polecam wam moją metodę nasilania przez powtarzanie, dzięki której powtarzając systematycznie niektóre słowa, zwroty, sytuacje oraz części, nasilam je, potęgując zarazem wrażenie jednolitości stylu do granic nieomal maniackich. Przez powtarzanie, przez powtarzanie najśladniej tworzy się wszelka mitologia. Zważcie jednak, że taka cząstkowa konstrukcja nie tylko jest konstrukcją, jest właściwie całą filozofią” (F, s. 97). Jak sugeruje narrator powieści, powtórzenie potęguje „wrażenie jednolitości stylu”. Jeszcze inaczej rozumiany mechanizm powtarzania nabiera kluczowego znaczenia w procesie powstawania systemów pojęciowych, stanowi ogólne prawo konstytuowania się tego, co człowiek uznaje za rzeczywistość. Powtórzenie, wbrew potocznej definicji tautologii, staje się tożsamy z uprawdopodobnieniem i usensownieniem, jakby w myśl zasady, że „więcej formy, to więcej treści”. Zob. G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, tłum. P. Krzeszowski, Warszawa 1988, s. 154. Wskazani przedstawiciele językoznawstwa kognitywnego akcentowali wielokrotnie doniosłą rolę repetycji w procesie konstytucji sensu. W tym miejscu warto przytoczyć refleksję Gombrowicza zapisaną w trzecim tomie *Dziennika*: „Z bezmiaru dziejących się zjawisk wokół mnie, wyławiam jedno. Spostrzegam na przykład popielniczkę na moim stole (reszta przedmiotów na stole usuwa się w niebyt). Jeśli zdołam uzasadnić, dlaczego popielniczkę akurat zauważyłem (»chcę strząsnąć popiół z papierosa«) wszystko jest w porządku. Jeśli spostrzegam popielniczkę przypadkowo, bez żadnej intencji, i nie wracam więcej do tego spostrzeżenia, też wszystko, jak trzeba. Jeśli jednak, zauważywszy to zjawisko bez znaczenia, powrócisz do niego po raz drugi... biada! Dlaczego znów ją zauważyłeś, jeśli bez znaczenia? Ach, więc jednak coś znaczy dla ciebie, jeśli powróciłeś?... Oto jak, przez sam fakt, że bezprawnie skupiłeś się na tym zjawisku o sekundę dłużej, rzecz ta już zaczyna się wyróżniać, staje się znamienna... Nie, nie (bronisz się) to zwykła popielniczka! – Zwykła? Dlaczego bronisz się przed nią, jeśli zwykła? Oto jak zjawisko staje się obsesją. Czy rzeczywistość z istoty swojej jest obsesjonalna? Wobec tego, że światy nasze budujemy kojarząc zjawiska, nie zdziwiłbym się, gdyby u prapoczątku czasów było *skojarzenie dwukrotne*. Ono wytycza kierunek w chaosie i jest początkiem ładu. W świadomości jest coś takiego, jakby sama dla siebie była pułapką”. W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1969*, Kraków 2004, s. 204–205. Podobnie Dawid Hume był zdania, iż „powtórzenie nie zmienia niczego w powtarzonym przedmiocie, lecz zmienia coś w kontemplującym je umyśle”. Cyt. za: G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, tłum. B. Banasiak i K. Matuszewski, Warszawa 1997, s. 177. W ponowoczesnej refleksji powtórzenie i różnica zajęły miejsce klasycznych pojęć tożsamości i negacji. Na przykład G. Deleuze interpretując Nietzscheańską ideę „wiecznego powrotu”, próbuje dowieść, że różnica jest możliwa właściwie tylko dzięki powtórzeniu. Z kolei Pierre Bourdieu w koncepcji *habitusu* zauważa, iż źródła sensu należy poszukiwać nie tyle w samym słowie, ile w jego powtórzeniu, a ściślej w różnicy sytuującej się między pierwszym i drugim znaczeniem. Zob. M. Jacyno, *Iluzje*

wyrażone formami deminutywnymi „zdrobnienie”, infantylizacja i prymitywizacja bohatera, będące konsekwencją wytrącenia jego poczucia tożsamości ze stanu równowagi, prowadzą do zaburzenia koherencji obrazu ciała oraz zachwiania naturalnych proporcji między poszczególnymi częściami tak, że jedna z nich (w tym przypadku chodzi o osławioną gombrowiczowską „pupę”) całkowicie paraliżuje i ubezwłasnowolnia postać:

„Lecz on siedział i siedział, a siedząc siedział i siedział jakoś tak siedząc, tak się zasiedział w siedzeniu swoim, tak był absolutny w tym siedzeniu, że siedzenie będąc skończenie głupim, było jednak zarazem przemożne (...). Porwałem się do ucieczki, ale coś mnie z tyłu chwyciło jak kleszcze i przygwoździło na miejscu – dziecięca i infantylna pupa mnie chwyciła” (F, s. 49).

Wszelkie poczynania Józia uznawane są przez uosabiającego dążenia edukacyjne Pimkę za niewinne, niepoważne, w gruncie rzeczy nieszkodliwe konsekwencje regresu w dzieciństwo, które bohater określa jako „upupienie”. Redukcja bohatera dokonuje się zatem zarówno poprzez swoistą „nadaktywność cielesnych organów”, tekstową makrosomię, jak i za sprawą uogólnienia.

„Części mają skłonność do całości – wyjaśnia Gombrowicz – każda część zmierza do całości po kryjomu, dąży do zaokrąglenia doprasza się reszty na obraz i podobieństwo swoje” (F, s. 99).

Równie traumatycznej redukcji „do jednej części ciała” Józio doświadcza ze strony lekceważącej go nowoczesnej Zuty, która ignorując jego załoty, przyprawia mu „gębę” niechcianego adoratora, natrętnego konkurenta do pensjonarskich wdzięków. Taki stan rzeczy jest dla bohatera niemożliwy do zaakceptowania, gdyż dalekie od doskonałości codzienne doświadczenie, w którym Józio się przegląda, uparcie nie przystaje do idealnych wyobrażeń żywionych przez niego na swój własny temat. Dlatego też Józio, niczym lacanowskie narcystyczne dziecko, zdaje sobie sprawę z konieczności obrony własnego projektu scalenia i kieruje agresję ku wszystkiemu, co nie chce stać się

codziennosci. O teorii socjologicznej Pierre'a Bourdieu, Warszawa 1997, s. 31–32.

częścią jego *imago*. Dla bohatera *Ferdydurke* jedynym *antidotum* na postępującą redukcję i rozpad tożsamości jest, umacniająca go w poczuciu sprawstwa, mająca posmak skandalu, kompromitacja zastanych porządków, której ofiarą padają zarówno belfer Pimko, Kopyrda, Młodziakowie, jak i nowoczesna pensjonarka.

„Wroga – obmyśla intrygę Józio – staraj się zdybać w łazience. Patrz na niego jakim jest wtedy! Zobacz go i zapamiętaj! Gdy szaty opadną, a wraz z nimi[...] jak liść jesienny, wszystek blask szyku, sznytu i fasonu, wtedy możesz duchem dopaść go jak lew jagnięcia” (F, s. 188).

Ośmieszenie dokonuje się za pośrednictwem wykorzystania mechanizmów właściwych synekdosze, gdzie część znamionuje całość, dzięki czemu wyselekcjonowane wstydlive aspekty zachowań postaci, jak choćby zaloty starego belfra do nastoletniej Zuty, podlegają obnażeniu, hiperbolizacji, a w konsekwencji uogólnieniu. W ten sposób niegdyś niepodważalny belferski autorytet Pimki zostaje przysłonięty, imputującą mu nową tożsamość, „gębą”, pozwalającą na określenie go mianem deprawatora młodzieży. Jednocześnie gombrowiczowski bohater wystawia na próbę nowoczesność Młodziaków, którym, na skutek bliskiej stręczycielstwu manipulacji Józia, nie pozostaje nic innego, jak odrzucić ideę postępu i wcielić się w rolę konserwatywnych rodziców, broniących czci demoralizowanej przez bezwstydnego nauczyciela dziewczyny.

„Niszczycielskie zapędy” poddanego infantylizacji głównego bohatera *Ferdydurke*, przejawiające się skłonnością do destruowania zastanych porządków, można interpretować dwojako. Po pierwsze mają one związek z dziecięcym „zapalem epistemologicznym”, przemożną chęcią wszechstronnego poznania, która podpowiada dziecku, że jedynym sposobem umożliwiającym obnażenie mechanizmu zabawki jest zepsucie jej, po to, aby można było „zajrzeć do środka”. Po drugie zaś nieustannie zagrożony regresem w dzieciństwo Józio, niemające sobie równych w literaturze polskiej *enfant*

terrible, zmuszony jest do nieustannego potwierdzania kruchego Ja, co czyni poprzez demontaż „niewygodnych układów odniesienia”, wobec których konstytuuje się jego społeczna tożsamość, wyraźnie nadwątlająca stabilność *imago*, zakłócająca wyidealizowany obraz siebie.

Spotkanie z sobowtorem, samouświadomienie, depersonalizacja i rozpad „totalnej formy ciała”

Przeżycie regresu, o którym pisze Lacan, do stanu fizycznej i psychicznej dezintegracji, znamionującej rozpad Ja, jest dla głównego bohatera *Ferdydurke* tożsamy z procesem samouświadomienia:

„Mnie zaś, gdym sumował bilans mego życia – stwierdza bohater – rumieniec oblewał i podrzucał nieprzyzwoity uśmiezek w prześcieradłach i wybuchałem bezsilnym zwierzęcym śmiechem, mechanicznym, nożnym jak podłechtany w piętę, jakby to nie twarz, ale noga moja chichotała. Należało co prędzej (...) zerwać z dzieciństwem” (F, s. 42).

Józio czuje się groteskowo zniewolony w niedokształtowaniu, dostrzegając konieczność wynurzenia się z chaosu popędów, odbicia się od poziomu biologicznych automatyzmów i determinacji, pragnie zrobić krok ku dorosłości i poprzez samookreślenie usytuować się w świecie kultury. Ucieczka bohatera przed rozpadem Ja na skutek wzmożonej influencji sfery popędowej okazuje się daremna w tym sensie, iż Józio w spotkaniu z sobowtorem dostrzega, że jego podmiotowość może zaistnieć jedynie częściowo, jako efekt redukcji dokonującej się podczas socjokulturowej identyfikacji.

„I szczegóły uwydatniały się coraz lepiej, coraz straszniej – zauważa bohater, nie kryjąc przerażenia – zewsząd wyłaziły mu części ciała, pojedyncze części, a te części były dokładnie określone, skonkretyzowane... do granic haniebnej wyrazistości... do granic hańby... Widziałem palec, paznokcie, nos, oko, udo i stopę, a wszystko wyprowadzone na wierzch (...) ruszyłem na niego – i nie mogąc już powstrzymać wyciągniętej ręki trzasnąłem w twarz pełnym zamachem. Precz! Precz! Nie, to nie ja! To coś przypadkowego, coś obcego, narzuconego przez jakiś kompromis pomiędzy światem zewnętrznym a wewnętrznym, to wcale nie moje ciało!” (F, s. 45).

Kontakt z sobowtórem przybiera w odczuciu Józia formę przykryj konfrontacji z trudnym do zaakceptowania kształtem Ja, które pomimo częściowego podobieństwa, zastygając w społecznym konwenansie, staje się synonimem niemożliwej do zasymilowania i zinterioryzowania obcości²⁰. Przejmująca lękiem i wzbudzająca agresję bliźniacza tożsamość nasila pragnienie bohatera, by wyzwolić się z sidła wymuszonej interakcji (na skutek której zarówno samostanowienie podmiotu, jak i „autorstwo” konkretnych czynów staje się problematyczne, bowiem bohater nie tyle przyzwala, ile nieustannie coś mu się przytrafia), uniezależnić się od wychowawczych konsensusów, odzyskać stanowiącą niezbywalny warunek podmiotowości siłę sprawczą, odrzucić podwójność, ocalić, a wreszcie ujawnić wolną od wpływów oraz zniekształceń indywidualność:

„Ach, stworzyć formę własną! – pobrzmiwa marzenie Józia o autentycznej ekspresji, o wolnym od negocjacji *imago* – Przerzucić się na zewnątrz! Wyrazić się! Niech kształt mój rodzi się ze mnie, niech nie będzie zrobiony mi!” (F, s. 45).

W ten sposób zarysowuje się, charakterystyczne dla pierwszej powieści Gombrowicza, napięcie pomiędzy dwiema sferami: „podszytą dzieckiem” niedojrzałością oraz płaszczyzną kulturowej dojrzałości, które, kwestionując, czy wręcz dyskwalifikując się wzajemnie, zagrażają podmiotowi, pierwsza od wewnątrz, druga od zewnątrz²¹.

Bohater nie może jednak zidentyfikować się z owym Innym, społecznym niewewnętrznionym Ja, i choć nie potrafi znieść pre-personalnej dezintegracji wybiera świadomie niedojrzałość, niegotowość, nieostateczność, realizowane w ciągle ponawianej ucieczce przed formą²². Niedojrzałość w twórczości autora

²⁰ Na obecny w *Ferdydurke* motyw uwięzienia w bliźniaczym obrazie zwrócił uwagę między innymi J. Baudrillard. Zob. J. Baudrillard, *Przed końcem*, tłum. R. Lis, Warszawa 2001, s. 117–132.

²¹ „W *Ferdydurke* walczą dwie miłości, dwa dążenia – pisał Gombrowicz w *Dzienniku* – dążenie do dojrzałości i dążenie do wiecznie odmładzającej niedojrzałości – książka ta jest obrazem walki o własną dojrzałość kogoś zakochanego w swej niedojrzałości”. Zob. W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, op. cit., s. 220.

²² „Kim jestem naprawdę – pyta autor *Kosmosu* – i w jakim stopniu w ogóle »jestem«? To pytanie coraz bardziej palące w myśli nowoczesnej niepokoiło mnie, gdy pisałem *Ferdydurke*. (...) Nie zdobyłem się na nic więcej, jak tylko na taką odpowiedź: nie wiem, jaki jestem naprawdę, ale cierpię, gdy mnie deformują. A więc wiem przynajmniej, kim nie jestem. Moje »ja« to tylko moja wola, żeby być sobą, nic więcej”. Zob. D. de Roux, *Rozmowy z Gombrowiczem*, op. cit. s. 60–61.

Kosmosu nie jest tym samym, co młodość urastająca do rangi mitu egzystencjalno-estetycznego. Niedojrzałość przesądza bowiem o nietrwałym statusie ontologicznym wszelkich istniejących konstrukcji (w tym także tożsamościowych), podminowuje żywołem anarchii cienką warstwę przesyconych dostojeństwem kulturowych form, ciągle zagrażając im kompromitacją i rozpadem. Forma dosięga bohatera nawet w spojrzeniu Innego, które, jako rodzaj interpretacyjnej i redukującej mediatyzacji, ma w sobie coś z zamachu na autonomię postaci, popadającej w zależność od wyobrażeń i przekonań, jakie inni bohaterowie żywią na jej temat.

„Wszystko ciągle płynie, przelewa się, rusza i każdy musi być odczuty, oceniony przez każdego. Gdyż człowiek jest najgłębiej uzależniony od swego odbicia w duszy drugiego człowieka, chociażby ta dusza była kretyniczna. (...) O, te sądy ludzkie, ta otchłań sądów i opinii o twoim rozumie, sercu, (...) o wszystkich szczegółach twej ORGAN-IZACJI” (F, s. 37, podkreślenie – Ż.N.).

Kiedy bohater *Ferdydurke* sytuuje się naprzeciw innej osoby, nigdy nie zdarza się, aby horyzonty doświadczenia uczestników spotkania oraz ich punkty widzenia idealnie się pokryły. Bez względu na to, jak bardzo zniwelowany zostanie dystans przestrzenny i emocjonalny pomiędzy postaciami, percepcja okazuje się tylko częściowa²³. Obserwujący skazany jest zawsze na postrzeganie od zewnątrz, zaś obserwowany doświadcza siebie od wewnątrz i nigdy nie udaje mu się w pełni wyrazić swoich przeżyć w cielesnej ekspresji (*casus* groteskowego pojedynku na miny rozegranego pomiędzy Syfonem i Miętusem). Powyższe uwagi potwierdza spostrzeżenie M. Bachtina, według którego podstawową różnicą w doświadczeniu siebie i doświadczeniu Innego jest fakt, że:

„Obraz zewnętrzny można przeżywać jako zwieńczenie wyczerpujące kogoś Innego, nie sposób go jednak odczuwać jako zwieńczenia i wyczerpania mnie samego”²⁴.

²³ Aspektowość synekdochy zawsze wiąże całość, do której synekdocha odsyła z określonym punktem widzenia.

²⁴ Zob. M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, Warszawa 1986, s. 77.

Ciało własne to głównie „ciało wewnętrzne”, a ciało innego to „ciało zewnętrzne”, ciało oglądane. Patrzące oko dokonuje nie tylko uprzedmiotowienia, ale także staje się symbolem wartościowania, wykładnikiem postawy oceniającej²⁵. W relacji intersubiektywnej Ja zmuszone jest do uświadomienia sobie, że w spojrzeniu Innego staje się przedmiotem obiektywizacji, która nosi znamiona redukcji do tego, co zewnętrzne. Tym, co szczególnie doskwiera w spotkaniu z drugim, jest zatem częściowość, fragmentaryczność wyłaniającego się obrazu Ja. *Imago*, czyli ciało wewnętrzne ulega bowiem skonstrastowaniu z oderwanym od żywego przeżycia ciałem zewnętrznym, jakie jawi się w percepcji Innego. Różnica jest nieredukowalna, choć *imago* próbuje ją bezskutecznie sobą przesłonić. Zwielokrotnienie

²⁵ W tym miejscu warto zaznaczyć zbieżność koncepcji Gombrowicza i Sartre’a, która rysuje się najpełniej w wyrażonym przez nich przeświadczeniu, że wszelkie kontakty z drugim człowiekiem prowadzą w konsekwencji do uprzedmiotowienia, nie wyłączając miłości czy fascynacji. Dobrym tego przykładem może być scena z *Ferdydurke*, w której Józio przyzywając na pomoc trzeciego człowieka, próbuje się wywikłać z miłosnej przygody z Zosią: „I podała mi gębę swoją. (...) I musiałem ucałować swoją gębą jej gębę, gdyż ona swoją gębą ucałowała moją gębę (...). Przybądź trzeci człowieku do nas dwojga, przyjdź wybawienie, zjaw się niech się ciebie uczepej, wybaw!” (F, s. 292). Dla porównania w trzecim rozdziale *L’Être et le néant* zatytułowanym *Konkretne relacje z innym*, Sartre przeprowadza drobiazgową analizę „miłości”, jednak dogmatyczne założenia prowadzą autora *Mdłości* do wniosku, że jej zwieńczeniem staje się w sposób nieuchronny masochizm, podczas gdy refleksja nad pożądanym wiedzie w prostej linii do opisu zachowań sadystycznych. Pojęcie „spotkania z cielesnym bytem Innego” w filozofii Sartre’a wbrew poglądom Husserla nie ma związku z ukonstytuowaniem się Innego, nie można go także określić za Heglem jako walki o uznanie, w której kształtuje się samoświadomość, nie jest też rodzajem współbycia opisywanym przez Heideggera ani tym bardziej Lévinasowskim, głęboko etycznym, epifanijnym doświadczeniem twarzy Innego, doznaniem kluczowym w procesie odkrywania siebie jako podmiotu. „Stosunek z twarzą, z Innym absolutnie innym – pisze E. Levinas – którego nie jestem w stanie ogarnąć, z Innym, który w tym sensie jest nieskończony, jest jednak moją Ideą, relacją, obcowaniem (*un commerce*). Opór Innego nie zadaje mi gwałtu, nie działa negatywnie; ma strukturę pozytywną: jest etyką. (...) Poziom etyki jest wcześniejszy niż poziom ontologii”. Zob. E. Levinas, *Całość i nieskończoność: esej o zewnętrzności*, tłum. M. Kowalska, oprac. J. Migasiński, Warszawa 1998, s. 231–232, 237. Na marginesie warto także odnotować, że w ujęciu E. Levinasa za pośrednictwem mowy i dzięki niej zostaje ustanowiona relacja z transcendentnym bytem. „Zrywając z widzeniem”, jak określa to filozof, struktura języka odsłania „etyczną nienaruszalność Innego i jego »świętość«, która nie ma w sobie nic »noumencznego«”. Zob. Ibidem, s. 229. W świetle pochodzącego z *Ferdydurke* motywu „gwałtu przez ucho” Levinasowska koncepcja „etycznej nienaruszalności Innego” stanowić może negatywny punkt odniesienia w rozważaniach nad omawianym utworem. Natomiast według Sartre’a cielesność nigdy nie jest transparentna, dlatego też nie może zaistnieć sprzężenie zwrotne pomiędzy przedmiotem a podmiotem. Skoro bowiem synonimem spojrzenia Innego okazuje się wrogość, podmiot i przedmiot muszą być usytuowane względem siebie antagonistycznie. Tak rozumiana, zawierająca w swej strukturze konflikt, relacja z Innym już w punkcie wyjścia cechuje się potencjalną tragicznością. Zob. na ten temat M. Drwięga, *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej*, Kraków 2002, s. 128, 130. Także Martin Jay zauważa, że „ten, kto rzuca spojrzenie jest zawsze podmiotem, zaś ten, który jest jego celem jest zawsze zmieniany w przedmiot”. Zob. M. Jay, *Downcast the Eyes: the Denigration of Vision in the Twentieth-Century French Thought*, Berkley 1993, s. 228. Rozważania w związku z [„nad”] tematyką, która zbliża refleksję Gombrowicza do poglądów J.P. [po ewent. rozwinięciu: „Jeana Paula” – bez łącznika] Sartre’a i egzystencjalizmu podjął Renato Barilli w tekście zatytułowanym *Sartre i Camus w „Dzienniku”*. Zob. R. Barilli, *Sartre i Camus w „Dzienniku”* [w:] *Gombrowicz filozof*, pod red. F.M. Cataluccia i J. Illga, Kraków 1991, s. 227–238.

wizerunku podmiotu w cudzym spojrzeniu przypomina metonimiczny proces ciągłego różnicowania się odbić, a same postaci odbierają sytuację doświadczania siebie poprzez Innego jako dokonywany na nich gwałt ontologiczny. Bohater *Ferdydurke*, niczym dziecko, nie potrafi wykroczyć poza narcystyczny sposób kontaktu z Innym; wszystkie próby wejścia w relację kompromisu kończą się porażką, bowiem Inny w swej cielesnej obecności jest zawsze intruzem wdzierającym się w jednorodność *imago* i naruszającym spójność mozolnie konstruowanego wewnętrznego uniwersum.

Infantylizujący, zapośredniczony przez wpływy kultury kontakt z Innym uwidacznia się także na poziomie rodzinnych więzi. Ciotka, poprzez wyszukiwanie podobieństwa do kuzynów, dokonuje „analitycznego rozbioru” tożsamości Józia, deformuje i rozkłada jego twarz na części. „Parcelacja” podmiotu staje się znakiem nadwątłonej odrębności, zacierania granic między Ja a otoczeniem. Ciało osadzone w społecznym kontekście przestaje być wyłącznie indywidualną własnością, co w konsekwencji prowadzi do zaniku odrębności, depersonalizacji bohatera, którego integralność i niepowtarzalność niepostrzeżenie osuwają się w niebyt:

„Tonę w dobroci cioci, smakoczę jej słodki cukierek – konstatuje Józio – dla niej – mam ciągle dwa latka, a zresztą, czy istnieję dla niej? Nie ma mnie, włosy stryja Edwarda, nos ojca, oczy matki, podbródek po Pifczyckich, rodzinne części ciała” (F, s. 231).

Podobnie Analityk dezintegruje fizjonomię żony Filidora tak, że podczas tego demontażu wewnętrzne związki pomiędzy poszczególnymi organami bohaterki ulegają naruszeniu. Uwolnione części ciała usamodzielniają się, a „rozbieganie podmiotu” jest równoznaczne z jego neantyzacją:

„Napoczęta analitycznym zębem anty - Filidora traciła powoli swój wewnętrzny związek. Od czasu do czasu tylko jęczała głucho: Ja noga, ja ucho, noga, moje ucho, palec, głowa, noga – jakby żegnając się z częściami ciała, które już zaczynały się ruszać autonomicznie. Osobowość jej była w stanie agonii” (F, s. 117).

Gombrowiczowski podmiot, niezdolny do ukonstytuowania się na trwałe, nosi znamiona relacyjnej konstrukcji, której struktura może zostać rozbita pod

wpływem zmieniających się okoliczności i interpretacyjnej aktywności Innego. Z analogiczną sytuacją mamy do czynienia również wtedy, kiedy poddamy analizie obecne w *Ferdydurke* obrazy ciała rozumianego po lacanowsku, jako prymarny model wielokrotnie replikowanych identyfikacji społecznych. Aby taka identyfikacja mogła się dokonać, podmiot musi odrzucić wszystko, z czym nie potrafi się utożsamić i co zagraża spoistości jego kondycji. Wtedy właśnie kształtują się podziały: indywidualne – społeczne, prywatne – publiczne, oficjalne – nieoficjalne.

(Dez)-organ-izacja społeczna

Jak już wspomniałam na wstępie, w *Ferdydurke*, poprzez ukazanie w obrębie sankcjonowanych kulturowo relacji zhiperbolizowanych części ciała i osadzeniu ich w utwierdzanych powtórzeniami systemach rytualnych gestów, zachodzi nie tylko wizualizacja, ukonkretnienie mechanizmów identyfikacji społecznej, ale także unaocznienie ich rozpadu i nieuchronna kompromitacja²⁶. W ostatnich dwóch rozdziałach utworu punkt ciężkości przeniesiony zostaje na diagnozowanie relacji hierarchicznych, bowiem organ-izacja przedstawiona w *Ferdydurke* zaprzecza egalitarnym wzorom. Takie określenia jak augmentatywna „gęba” i neutralna semantycznie „twarz” wprowadzają w bardzo istotny aspekt antropologii Gombrowicza, który aktualizuje opozycję: wyższości i niższości²⁷. Wzdłuż powyższego rozróżnienia przebiega ostry, oparty na mechanizmach wtórnego ideologicznego różnicowania cielesności, podział społeczny, zgodnie z którym twarz przynależna jest wyłącznie

²⁶ Specyficzną analogią, którą można zaobserwować podczas analizy utworu, jest paralela pomiędzy pokawałkowanym ciałem a rozczłonkowaniem hierarchii społecznej, skojarzenie zdekomponowanego organizmu z podziałem społeczeństwa. Wyeksponowanie w *Ferdydurke* części ciała i jego rozpadu potraktowane jako podstawa literackiego obrazowania w konstrukcji systemów symbolicznych utworu, staje się jednocześnie narzędziem krytyki tych systemów, przypomina bowiem o zakorzenieniu wszelkich wyobrażeń w sferze fizycznej trywialności. O średniowiecznych motywach groteskowej anatomii i ich związkach z klątwami, kultem relikwii oraz parodystycznymi nawiązaniem do wyobrażeń mitycznych, według których różne grupy społeczne wywodzą się z poszczególnych części ciała bóstwa, pisze M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniewie, Kraków 1975, s. 289–290, 478–479.

²⁷ Zob. na ten temat J. Jarzębski, *Anatomia Gombrowicza* [w:] Idem, *Powieść jako autokreacja*, Kraków-Wrocław 1984, s. 37–40.

„państwu”, zaś gęba to wyznacznik „chamskiego pochodzenia”²⁸. W zestawieniu gęby parobka z nogą odsłania się często stosowany przez Gombrowicza mechanizm porównania występującego w funkcji hiperboli:

„Parobek (...) gębę miał – ale gęba jego nie była pokrewna fatalnej gębie Miętusa, nie była to gęba wytworzona, lecz naturalna, ludowa, grubo ciosana, zwykła. Nie twarz, która gębą się stała, lecz gęba, która przenigdy nie zyskała godności twarzy – była to gęba jak noga!” (F, s. 236).

Powracając na kartach utworu frazeologizmy „dać w gębę”, „dostać po gębie”, najgłębiej zakorzenione w konkretnym, obrazowym, zachowującym ścisły związek z doświadczeniem języku potocznym, tworzą w *Ferdydurke* swoistą farsę werbalną. Wysznuwając akcję utworu z frazeologizmów „dać komuś w gębę”, „dostać po gębie”, Gombrowicz twórczo wyzyskuje związek dwóch systemów semiotycznych: języka i ciała, uwypuklając jednocześnie społeczny kontekst gestu symbolicznego, który posiada utrwaloną kulturowo formę. Jak czytamy w *Ferdydurke*, poprzez „mordobicie” państwo dokonywało dewaloryzacji chłopskiej twarzy, która odtąd mogła być odnoszona co najwyżej do ręki dziedzica.

„Odwieczna hierarchia opierała się na dominacji części pańskich i był to system natężonej i feudalnej hierarchii, gdzie ręka pana równała się gębie sługi, a noga wypadła w pół chłopca. Hierarchia ta była odwiecznie pradawna. Układ, kanon i prawo odwieczne. Była to klamra spajająca części pańskie i chamskie, uświęcona obyczajem wieków i tylko w powyższym układzie mogli państwo dotykać się i stykać z chamstwem. Stąd brała się magia mordobicia” (F, s. 250–251).

Ukazana w krzywym zwierciadle organ-izacja społeczna charakteryzuje się tym, że specyficzny dla niej stosunek części do całości można by określić jako relację podporządkowania, w której znaczenie gestów ujawnia ich nierozzerwalny związek z kulturową wizją cielesności. Sytuując się w opozycji do reszty społeczeństwa, państwo utwierdza się w poczuciu wyższości,

²⁸ Gombrowiczowski opis analityczny (zmierzający do rozbioru, rozłożenia na części, rozczłonkowania całości ukazywanych zjawisk) dehumanizuje bohaterów, ujawnia ich przynależność do szerszych struktur społecznych, tożsamość zaś zaczyna jawić się jako konglomerat złożony ze splotu rozmaitych kulturowych zapośredniczeń.

odprawiając rytuał „mordobicia”. Ten układ bliski feudalnemu modelowi kultury wspierał się jednak na relacji współzależności. Pomimo tego, iż dziedzic okazywał chłopom pogardę, był od nich całkowicie zależny. Według potocznego przeświadczenia to przecież dziewczki folwarczne i parobkowie pracowali na pański przepych, gwarantowali podtrzymanie arystokratycznych idei i nawyków.

„Był to bój dyktowany innością i obcością – narrator Ferdydurke podsumowuje w ten sposób stosunki państwa i służby – innością ciała i innością ducha. Dusze ich pośród dusz chłopskich były w lesie; pańskie i delikatne ich ciała pośród ciał gminu były w dżungli. Ręce brzydziły się łapami chamów, nogi pańskie nienawidziły – chamskich, twarze nienawidziły gąb, oczy – ślepiów, paluszki – paluchów chamskich, co tym większą zatracą hańbą, że wciąż byli przez nich dotykani, »obrzędzani«, jak mówił parobek, wydelikacani i smarowani maściami... Mieć w domu tuż koło siebie odmienne, obce części ciała i nie mieć żadnych innych! – bo przecie w promieniu wielu kilometrów tylko gminne kończyny” (F, s. 250–251).

Jednak zakłócenie w strukturze relacji utrwalonych między częściami oraz zmiana w systemie symbolicznych, skonwencjonalizowanych, zrytualizowanych gestów, doprowadzają do dekompozycji sankcjonowanego układu społecznego i unieważnienia istniejącej hierarchii. Przyczyną tych z gruntu rewolucyjnych zdarzeń jest zamiar, przejętego ratowaniem idei „zbratania”, Miętusa, aby na znak równości „wziąć od lokaja po gębie”. Ośmielony pomysłem lokaj przerywa zakłęty krąg i wbrew obyczajowi uderza także wuja Konstantego, powodując wyzwolenie pokładów energii niedojrzałości, zdolnej wywołać społeczną zmianę i przełamać ontologiczną odrębność dwóch niestycznych, obcych sobie porządków. W ten sposób pozbawione rękojmi dawnej formy pańskie, niegdyś szlachetne, majestatyczne, godne szacunku oblicze zostaje zdegradowane do poziomu parobczej gęby. Tym samym zachwianiu ulega wspierająca się na odrębności, utwierdzana przez setki lat społeczna organ-izacja.

Zakończenie

W pierwszej powieści Gombrowicza podmiot, oprócz tego, że pada ofiarą uwikłania w interakcje społeczne, jawi się jako wyalienowana część bytu, co przejawia się najpełniej w „metaforze spojrzenia natury”, w stosunku do której ludzkość może egzystować tylko antynomicznie, potrafi z nią współistnieć jedynie w poróżnieniu²⁹:

„Śpiew – opowiada Józio – zamarł mi na ustach. Przestrzeń. Na widnokręgu – krowa. Ziemia. W dali przeciąga gęś. Olbrzymie niebo. We mgle horyzont siny. Zatrzymałem się na skraju miasta i czułem, że nie mogę bez stada, bez wytworów, bez ludzkiego pomiędzy ludźmi (...). Jestem jak obnażony i podany na półmisku ogromnych pól przyrody, w całej nienaturalności człecznej (...)” (F. s. 226).

Wylaniający się z *Ferdydurke* podmiot, to istota, która nie może ukonstytuować się na trwałe, ani w sensie jednostkowym, ani w wymiarze społecznym, nieustannie zagrożona od wewnątrz i od zewnątrz fragmentaryzacją, fizycznymi oraz psychicznymi procesami dezintegracji, wynikającymi nie tylko z nieautentyczności kulturowych zapośredniczeń, ale także będącymi efektem nieodwracalnego wyobcowania człowieka z natury. Jedynym ratunkiem dla Gombrowiczowskiego bohatera okazuje się przewartościowanie niedojrzałości oraz ciągle ponawiana dezercja przed tożsamością, noszącą znamiona redukcji i totalizacji zarazem, ucieczka „z głębią w rękach”³⁰.

²⁹ Doświadczeniem obcości w dziełach Witolda Gombrowicza zajmował się S. Chwin. *Fenomenologia różnicy* [w:] *Odmieńcy. Transgresje*, t. 2, pod red. M. Janion i Z. Majchrowskiego, Gdańsk 1982, s. 463–465. Badacz zwrócił uwagę na „metaforykę spojrzenia natury” powracającą w utworach Gombrowicza, spojrzenia wprowadzającego podmiot w szczególne doznanie bycia częścią, której z ubocza przyglądają się inne stworzenia, usytuowane w nieantropocentrycznej przestrzeni różnicy. Spojrzenie „gombrowiczowskiej krowy” każe bohaterowi *Ferdydurke* doświadczać dziwności, potworności własnego jestestwa.

³⁰ W *Ferdydurke* czytamy, że „styl uniwersalny to ten, który potrafi miłośnie objąć niedorozwój” (F, s. 110).

