

Gombrowicz od tyłu

Projekt krytyki analnej na przykładzie powieści *Ferdydurke**

* Praca naukowa finansowana ze środków Narodowego Centrum Nauki realizowana w ramach projektu *Męskość w literaturze i kulturze polskiej od XIX wieku do współczesności*. Projekt nr 2013/08/A/HS2/00058.

Recto

Zacznijmy od *rectum*, które jest początkiem każdego tekstu, a w szczególności tego tekstu, który – jak podpowiada tytuł¹ – będzie się zaczynał od i obracał wokół „tyłu” Witolda Gombrowicza. Nie chodzi tutaj wyłącznie o zainteresowanie tylnymi częściami ciała (pupa, łydka, plecy), które odgrywają w *Ferdydurke* istotną rolę, lecz także o tylną, ukrytą przed wzrokiem czytelnika, odwrotną stronę dzieła Gombrowicza. Ów odtylny, wsteczny kierunek lektury, od *verso* do *recto*, wskazał sam autor, zwracając uwagę, iż na ogół czytelnik asymiluje dzieło partiami, „a nieraz tak się zdarza, iż zaczyna od środka lub od końca posuwając się **wstecz**², ku początkowi” (F, s. 65)³. W zachowanych pismach Gombrowicza nie znajdziemy słowa „odbyt”, chociaż autor wielokrotnie o tym słowie „myślał”, posługując się jego rozlicznymi synonimami, eufemizmami i kalamburami i niewątpliwie wpisując je w istotną dla swojej myśli problematykę cielesnego dołu czy niższości.

Szkic ten stanowi próbę interpretacji powieści Gombrowicza *Ferdydurke* w perspektywie tak zwanego zwrotu analnego (*rectal turn*) w badaniach nad męskością (*men's studies*), zainicjowanego w obszarze teorii queer głównie za sprawą głośnego eseju Leo Ber-

1 Skrócona wersja niniejszego szkicu została pod innym tytułem zaprezentowana podczas międzynarodowej konferencji naukowej *Gombrowicz z przodu i z tyłu*, odbywającej się w Radomiu i w Muzeum Witolda Gombrowicza we Wsoli w dniach 20–22.10.2014. Nazwie konferencji zawdzięczam ostateczną formułę tytułu tego szkicu.

2 Jak podaje S.B. LINDE (*Słownik języka polskiego*. T. 6. Cz. 1. Lwów 1860, s. 428), „wstecz” oznacza „wzad, nazad, wspak, w tył”. Wywodzi się etymologicznie od słowa „tecz”, czyli „punkt”, „kropka”, „dziurka”.

3 Cytaty pochodzące z utworów Witolda Gombrowicza oznaczam następującymi skrótami: DI – *Dziennik 1953–1956*. Kraków 1988; F – *Ferdydurke*. (*Pisma zebrane*. T. 2). Oprac. W. BOLECKI. Kraków 2007; HP – *Z diariusza prywatnego Hieronima Poniżalskiego*. W: W. GOMBROWICZ: *Varia 1. Czytelnicy i krytycy*. Kraków 2004; K – *Kronos*. Kraków 2013; N – *Niedojrzałości nie puszc się*. W: W. GOMBROWICZ: *Varia 1...*; O – *O brudach i urokach*. W: W. GOMBROWICZ: *Varia 1...*; PF – *Przedmowa do hiszpańskiego wydania „Ferdydurke”*. W: W. GOMBROWICZ: *Varia 1...*; RT – *Risum teneatis*. W: W. GOMBROWICZ: *Varia 1...*; WP – *Wspomnienia polskie*. W: W. GOMBROWICZ: *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*. Warszawa 1990. Wszystkie pogrubienia w cytatach pochodzą ode mnie.

saniego⁴. Ujmowana z tej perspektywy męskość opiera się na radykalnym przesunięciu podstawy z pozycji fallogocentrycznych na bardziej rozproszoną, niecentralistyczną i przez to trudniejszą do uchwycenia postawę „analną”. Jeśli męska tożsamość organizuje się metonimicznie wokół ciała, zauważają badacze, to nie zawsze i niekoniecznie wokół symboliki fallicznej. Analność, ujmowana najczęściej w perspektywie psychoanalitycznej, niemal zawsze wiązała się z zagrożeniem dla męskości (w każdym aspekcie życia mężczyzny: pozycji rodzinnej i społecznej, władzy, honoru, a nawet zdrowia), ewokując obrazy śmierci, zniszczenia i rozpadu. Istnieje ogromny kulturowo zdeprecjonowany obszar („najciemniejszy kontynent”) doświadczenia cielesnego, który przez długi czas pozostawał nieknięty przez badaczy problematyzujących zagadnienia męskich tożsamości. Analność, postrzegana jedynie jako doświadczenie seksualne, została fałszywie przypisana wyłącznie tożsamości gejoskiej. Tymczasem, jak zauważają badacze, doświadczenie analne rozwija się niezależnie od płci, orientacji czy tożsamości seksualnych. Dlatego uczeni występują z hasłami dehomoseksualizacji analności (Eve Kosofsky Sedgwick) lub heteroseksualizacji kłiru (*straight queer theory* Calvina Thomasa), które mają na celu odzyskanie pojęcia analności i jego funkcji w procesie kształtowania podmiotowości. Wypowiedź Bersaniego zyskuje w tym kontekście rewolucyjne znaczenie, ponieważ „odbytnica jest grobem, w którym męski ideał dumnej podmiotowości (wyznawany – w różny sposób przez mężczyzn i kobiety) zostaje pogrzebany”⁵, co oznacza, że w grobie tym spoczął ideał męskości fallogocentrycznej i hegemonicznej. Do problematyki analnej Bersani powraca także w interpretacji *Ceremonii żałobnych* Jeana Geneta, w której zwraca uwagę na fantazję narradora koncentrującą się wokół odbytu zamordowanego kochanka – Jeana Decarnin⁶. Odbyt posiada tutaj żałobny powab grobu, a ceremonia pogrzebowa przypomina jego penetrację. Analna fantazja narradora jest, zdaniem Bersaniego, jedynym prawdziwym sposobem przeżycia żałoby, który pozwala na zjednoczenie się z utraconym obiektem.

Badacze zainteresowani „zwrotem analnym” chętnie odwołują się w swoich rozważaniach do psychoanalizy (Freud, Klein, Lacan), teorii erotyzmu Georges’a Bataille’a, skatologii Antonina Artauda, kon-

4 Mowa o eseju *Is the Rectum a Grave?* opublikowanym pierwotnie w 1987 r. na łamach czasopisma „October” (no. 43), przetłumaczonym także na język polski (*Czy odbytnica jest grobem?* Przeł. M.A. PEŁCZAR. W: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*. Red. A. GAJEWSKA. Poznań 2012). W polskiej literaturze przedmiotu o „zwrocie analnym” w kontekście badań nad męskością pisze Krystyna KŁOSIŃSKA (*Feministyczna krytyka literacka*. Katowice 2010), z kolei Tomasz SIKORA (*Odmieńcy/Śmieci*. „Kultura Współczesna” 2007, nr 4) analizuje analność w perspektywie teorii queer, sugerując odczytanie w tym kontekście dzieł Gombrowicza.

5 L. BERSANI: *Czy odbytnica jest grobem?*..., s. 78o.

6 Zob. L. BERSANI: *Homos*. Cambridge–London, s. 151–181.

cepcji ciała i „prywatyzacji anusa” w dziele Deleuze’a i Guattariego, teorii języka poetyckiego i abiektu Julii Kristevej, do prac homoseksualnego filozofa Guy Hocquenghema, zaangażowanego politycznie w ruch emancypacji gejów i lesbijek we Francji, czy wreszcie do Dominique’a Laporte’a koncepcji prywatyzacji odpadów. Nie sposób pominąć tych bardzo różnorodnych inspiracji, dlatego postaram się możliwie jak najkrócej scharakteryzować ich przydatność dla badań spod znaku „zwrotu analnego” i mojej własnej interpretacji Gombrowicza.

Problematyka erotyki analnej w psychoanalizie akcentowana jest wyraźnie przez Freuda w jego licznych pracach dotyczących dziecięcych teorii seksualnych i znajdujących zastosowanie w analizach przypadków Małego Hansa, Człowieka Szczura, Człowieka Wilka, a także w analizie *Pamiętników nerwowo chorego* Daniela Paula Schrebera. W dziecięcej organizacji libido Freud wyróżnił trzy następujące po sobie fazy: oralną, analną i falliczną. Zwrócił uwagę na fakt, że w rozwoju libidinalnym dziecka sfera analna dostarcza silnych erogennych pobudzeń, które w późniejszym okresie ulegają wyparciu lub sublimacji, kształtując w ten sposób charakter analny, przejawiający się w dorosłym życiu skłonnością do nadmiernego porządku, skąpstwa i uporu. Freud zwrócił również uwagę na wytwarzanie tak zwanych dziecięcych teorii seksualnych, mówiących o narodzinach człowieka przez odbyt, a więc łączących funkcję rodzenia z funkcją wydalania kału, który do momentu wyparcia postrzegany jest jako skarb, dar i staje się przedmiotem dziecięcych zabaw. Powołując się na pracę Lou Andreas-Salomé „*Anal*” und „*Sexual*” („*Imago*” 1916, vol. 4), Freud zauważył, iż zakaz czerpania rozkoszy analnej jest pierwszym zakazem, który pojawia się w rozwoju dziecka: „To, co »analne«, staje się od tej chwili symbolem wszystkiego, co odrażające, wszystkiego, co należy usunąć z życia”.

Koncepcje Freudowskie na różny sposób wykorzystywane są przez kontynuatorów psychoanalizy. Melanie Klein na przykład w kontekście uprawianej przez siebie analizy dziecięcej proponuje pojęcie „analnego dziecka” na oznaczenie dziecięcych zainteresowań skatologicznych małego Fritza, przejawiających się głównie na planie językowych i symbolicznych skojarzeń, słownych zabaw oraz tworzenia nowych słów (onomatopei) związanych z funkcją wydalania. Klein zauważyła, iż ta głosowo-słowna aktywność dziecka jest obsadzona libidinalnie i że oprócz utrwalenia oralnych istotną rolę odgrywają tu także utrwalenia analne⁸.

7 S. FREUD: *Trzy rozprawy z teorii seksualnej*. W: IDEM: *Życie seksualne*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 1999, s. 79, przypis 93.

8 Zob. M. KLEIN: *Rozwój dziecka; Analiza wczesnodziecięca*. W: EADEM: *Pisma*. T. 1: *Miłość, poczucie winy i reparacja oraz inne prace z lat 1921–1945*. Przeł. D. GOLEC. Gdańsk 2007.

Do problematyki analnej powraca także Jacques Lacan w kontekście rozważań dotyczących obiektu *a*. Komentatorzy Lacana wskazują dość jednoznacznie, że „obiektem *a* jest obiektem analnym”, ponieważ „ekskrementy są obiektem *a* we właściwym znaczeniu owej niesymbolizowalnej nadwyżki, która pozostaje po usymbolizowaniu ciała, wpisanego w sieć symboliczną”. Ponadto: „W teorii Lacanowskiej zwykło się uznawać obiekt analny za element znaczący: tym, co w rezultacie znaczy w intersubiektywnej ekonomii, jest funkcja wydalania”⁹. Takie postawienie kwestii pozwoliło Timowi Deanowi uznać, iż brakiem konstytutywnym dla podmiotowości nie jest *fallus*, lecz odchody. W tym sensie „z pewnością wszyscy jesteśmy utraconymi obiektami odbytu”¹⁰; co więcej, Dean zauważa, iż samo pożądanie pojawia się wcześniej niż różnica seksualna (którą wypada uznać za wtórną) i należy je przede wszystkim wiązać z owym pierwszym utraconym obiektem.

W 1931 roku Georges Bataille opublikował surrealistyczny poemat zatytułowany *Lanus solaire*, w którym, posługując się grą czystych skojarzeń, ukazał zależności pomiędzy słońcem a odbytem i tym samym zarysował podstawy swojej późniejszej teorii erotyzmu. W poemacie tym słońce zostaje zestawione z odbytem dziewczyny: „Słoneczny krąg jest nietkniętym odbytem jej osiemnastoletniego ciała, z którym nie może się równać nic tak oślepiającego z wyjątkiem słońca, chociaż *odbyt jest nocą*”¹¹. Słoneczny odbyt symbolizuje więc ukrytą, wypartą, mroczną, popędomą stronę życia. A także ciemny – by tak rzec – „trzewny” erotyzm.

Antonin Artaud, znany przede wszystkim jako genialny reformator teatru, opublikował w 1938 roku książkę pod tytułem *Teatr i jego sobowtór* stanowiącą wykładnię idei „teatru okrucieństwa”, która stała się wkrótce wyrazem nowej antropologii. Artaud, rozczarowany kulturą i cywilizacją zachodnią, kreśli nową wizję teatru, która zrywa z tyranią słowa, tekstu, autora i aktora, obecną w metafizyce tradycyjnego teatru. Centralne miejsce w „teatrze okrucieństwa” zajmuje człowiek i jego ciało, które – jak powie Derrida – zostało „skradzione” przez Innego¹². Człowiek został pozbawiony własnego ciała, które kultura poddała organizacji w ciało społeczne. Fragmentaryzacja ciała, rozpad na organy, logocentryczne rozczłonkowanie, znajdujące swój bezpośredni wyraz w medycznych taksonomiach, wywłaszcza człowieka z bytu. Artaud, usiłując przy-

9 S. ŽIŽEK: *The Metastases of Enjoyment. Six Essays on Woman and Causality*. London–New York, s. 179. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia – T.K.

10 T. DEAN: *Beyond Sexuality*. Chicago–London 2000, s. 264.

11 G. BATAILLE: *Słoneczny odbyt*. Przeł. B. BANASIAK. „Tygodnik Literacki” 1991, nr 11, s. 8.

12 Zob. J. DERRIDA: *Słowo podszepnięte*. W: IDEM: *Pismo i różnica*. Przeł. K. KŁOŚIŃSKI. Warszawa 2004, s. 312–313.

wrócić ciało człowiekowi, nieustannie powraca do idei materialności ludzkiego ciała, którą najwyraźniej można dostrzec w zainteresowaniu ekskrementami, nieustannie wytwarzanymi przez żyjące ciało. Jak podkreśla Derrida, człowiek Artauda jest bytem na wskroś skato-teologicznym, którego istotę wyraża możliwość wydalania. Cierpiący na raka odbytu Artaud pozostanie wierny tej skato-antropologii do końca życia.

W 1947 roku Artaud zrealizował słuchowisko radiowe *Skończyć z sądem bożym*, w którym dał wyraz swemu pragnieniu przekształcenia człowieka w istotę doskonalszą i w swej całości własną. Uznał, iż w tym celu należy poprawić jego źle skonstruowaną anatomię: „pozbawić człowieka męskości”¹³, „na stole operacyjnym” „wyskrobać mu [...] jego organy”, ponieważ „nie ma nic bardziej bezużytecznego niż organ”. Tym domyślnym organem jest oczywiście fallus, organizujący kulturę i filozofię Zachodu. Artaud postuluje więc ideę człowieka pozbawionego organów (a także płci):

Kiedy stworzycie mu ciało bez organów,
uwolnicie go wówczas od wszelkich automatyzmów
i przywrócić prawdziwą wolność.

Artaudowska antropologia stała się ważnym punktem odniesienia dla francuskiego poststrukturalizmu. Deleuze i Guattari w *ŁAnti-Oedipe* postrzegają ciało (zwierzęce, ludzkie, społeczne) jako pewną całość, złożoną wprawdzie z części, ale pozostających z sobą we wzajemnych harmonijnych i – co najważniejsze – niehierarchicznych relacjach. Różne relacje i powiązania (pływy) pomiędzy częściami są fundujące dla ciała, ale ciało to nie jest postrzegane jako organizm, czyli zbiór organów podporządkowanych hierarchicznie jednemu organowi, na przykład fallusowi. Sięgając do frazy Antonina Artauda, badacze nazywają je „Ciałem Bez Organów”, które produkowane jest nieustannie przez „pragnące-maszyny”. W interpretacji przypadku sędziego Schrebera „pragnącą-maszyną” staje się właśnie odbytu, który – zdaniem uczonych – jest „pierwszym organem, który uległ prywatyzacji, usunięciu z pola społecznego”¹⁴. Tak pojęta „prywatyzacja odbytu”, oznaczająca w istocie jego degradację, zepchnięcie do sfery prywatnej i abiektalnej, zostaje podjęta przez kolejnych badaczy.

Pojęciem prywatyzacji w nieco innym kontekście posłużył się również francuski psychoanalityk Dominique Laporte, autor słyn-

13 A. ARTAUD: *Skończyć z sądem bożym*. Przeł. B. BANASIAK. „Pismo Literacko-Artystyczne” 1988, nr 10. http://bb.ph-f.org/przeklady/artaud_sad_bozy.pdf.
Stąd kolejne cytaty.

14 G. DELEUZE, F. GUATTARI: *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*. Przeł. R. HURLEY, M. SEEM, H.R. LANE. Minneapolis 2000, s. 143.

nej *Histoire de la merde*¹⁵. Uważał on, iż ekskrecja stanowi element konstytutywny w procesie wytwarzania podmiotowości, który związany jest z prywatyzacją odpadów. Klucz do zrozumienia myśli Laporte'a stanowi określenie *le privé*, które pochodzi od łacińskiego *privatus* („oddzielony od państwa”), oznaczające we francuszczyźnie „sferę prywatną” oraz „klozet”. Według badacza oddzielenie sfery prywatnej od publicznej, na którym zasadza się nowoczesne państwo, ma ścisły związek ze sposobem usuwania odpadów. W przednowoczesnych miastach rozdział ten nie był widoczny: ekskrementów pozbywano się w miejscach publicznych, wylewając fekalia do rynsztoku w biały dzień. Higienizacja, która doprowadziła do wynaleźnienia kanalizacji, zepchnęła wydalanie do sfery prywatnej, oczyszczając w ten sposób przestrzeń publiczną. Od tego momentu prywatne potrzeby załatwia się w domowym zaciszu i nie przenosi się ich do sfery publicznej. Podział ten konstytuuje nowoczesną podmiotowość osoby, która zyskuje odtąd swoje życie prywatne i życie publiczne. Prywatne odnosi się więc zawsze do gówna, które może się pojawić w sferze publicznej jedynie jako złoto lub pieniądź. Historia gówna, którą kreśli Laporte, pokazuje, w jaki sposób władza państwowa, doskonaląc metody separowania się od nieczystości, umacniała swoją rację istnienia.

Podążając tropem francuskich filozofów, Guy Hocquenghem opublikował w 1972 roku swoje słynne dzieło *Le désir homosexuel* [Pożądanie homoseksualne]. Kluczowy dla tej problematyki rozdział jego książki nosi tytuł *Kapitalizm, rodzina i odbyt*. Hocquenghem, analizując strukturę kompleksu edypalnego, fundującego istniejące teorie rodziny i doktryny społeczne, dostrzega dominującą funkcję „falicznego znaczącego”, na którym zasadza się nowoczesne społeczeństwo. Owo znaczące pełni tę samą funkcję co pieniądź w kapitalistycznej ekonomii – nadaje cel, znaczenie i wartość wszelkiej ludzkiej aktywności, w tym także seksualnej, wpisując ją jednocześnie w szerokie ramy ekonomii produkcji i reprodukcji. Hocquenghem pragnie poddać ową fallokrację krytyce przez wprowadzenie do swej refleksji pojęcia „sprywatyzowy odbyt”.

Usunięcie odbytu z pola społecznego doprowadziło do podziału na prywatne i społeczne. „Podczas gdy fallus jest zasadniczo społeczny – zauważa filozof – odbyt jest w swej istocie prywatny”¹⁶. Odpowiada za ukształtowanie osoby prywatnej, fallus z kolei wpływa na kształt osoby społecznej; podobnemu rozdziałowi podlega również męskość: „Każdy mężczyzna posiada fallusa, który gwarantuje mu rolę społeczną; każdy mężczyzna posiada odbyt,

15 D. LAPORTE: *History of Shit*. Trans. N. BENABID, R. EL-KHOURY. Cambridge-London 2000.

16 G. HOCQUENGHEM: *Homosexual Desire*. Transl. D. DANGOOR. Durham-London 1993, s. 96.

który jest prawdziwie własny, w najtajniejszej głębi jego osoby”. W przeciwieństwie do fallusa, który w kulturze podlega transcendentalizacji, anus nie ma odpowiednika „wielką literą”. Jak zauważa Hocquenghem, odbyty „nie posiada pozycji społecznej poza sublimacją”, a sama „analność jest w swej istocie ruchem sublimacji jako takiej”. Tymczasem analność wyprzedza i funduje falliczność, należy więc dokonać deprywatywacji odbytu, ponownego włączenia go do porządku społecznego nie poprzez sublimację, lecz poprzez jego pożądające użycie, które uzyska zbiorową, społeczną, a może nawet transcendentalną perspektywę. Anus (nie tyle nawet odbyty, ile Anus właśnie) jest rezerwuarem produktywnej energii, która (poza wyjątkami) nie została społecznie zainwestowana. „Zbiorowa i libidinalna reinwestycja odbytu mogłaby spowodować osłabienie wielkiego fallicznego znaczącego, które zdominowało zarówno małą perspektywę rodzinnych hierarchii, jak i wielkie hierarchie społeczne. Najmniej akceptowalne pożądające działanie (a dokładniej: najbardziej desublimujące) ukierunkowane jest na odbyty”¹⁷. Przejawem takiego działania jest dla Hocquenghema pożądanie homoseksualne (choć nie tylko), które „pokonuje analność-sublimację, ponieważ przywraca pożądające użycie odbytu”¹⁸. Przykładów Hocquenghem szuka w literaturze, filozofii, psychoanalizie; w pisarach: Artauda, Bataille’a, Manna, Prousta, Schrebera.

Zdaniem Julii Kristevej, pozostającej niewątpliwie pod wpływem teorii Melanie Klein, to właśnie literatura, a w szczególności język poetycki, zachowuje ślady wypartej analności, których szukać należy w tym, co objęte negatywnością i wykluczone z pola języka. Tym czymś jest przyjemność analna „leżąca u podstaw symbolicznej funkcji wydalania, przyjemność, która jest z tej funkcji wyparta, ale może do niej powrócić, by – połączona z oralną przyjemnością – zakłócić, a nawet zdemontować funkcję symboliczną”¹⁹. Kristeva pragnie „podkreślić szczególne znaczenie analnego wykluczenia czy analności, które poprzedzają ustanowienie symbolicznego, będąc jednocześnie jego koniecznym warunkiem i wypartym elementem. Ponieważ podmiot w procesie pociąga za sobą proces języka i/lub samej funkcji symbolicznej, więc w ekonomii ciała, którą wprowadza, oznacza to reaktywację analności. Teksty Lautréamonta, Jarry’ego i Artauda – między innymi – wyraźnie wskazują na popęd analny, który zasila ciało podmiotu w procesie subwersji funkcji symbolicznej”²⁰. Analność w ujęciu Kristevej wyraża się przede wszystkim w ciele tekstu, w którym spod warstwy sym-

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem, s. 98.

¹⁹ J. KRISTEVA: *Revolution in Poetic Language*. Trans. M. WALLER. New York 1984, s. 149.

²⁰ Ibidem.

bolicznej języka, tłumiącej analność, wyłania się nieusymbolizowana warstwa semiotyczności, znajdująca wyraz w paragramach i glosolaliach. Należy zwrócić uwagę, że pojęcie semiotycznego, tak istotne dla Kristevej w jej koncepcji podmiotowości, jest nieodłącznie związane zarówno z oralnymi, jak i z analnymi kanałami mowy. W zgodzie z definicją, którą posługuje się Kristeva, semiotyczne jawi się „jako psychosomatyczna modalność procesu znaczącego; innymi słowy, nie modalność symboliczna, lecz ta, która artykułuje (w największym na świecie tego słowa znaczeniu) kontinuum: połączenia pomiędzy (głośniowymi i analnymi) zwieraczami w (rytmicznych i intonacyjnych) modulacjach wokalnych”²¹.

Artaud pojawia się również jako ważny punkt odniesienia dla Kristevej w jej rozważaniach dotyczących teorii wstrętu (abiektu). W zgodzie z tradycją psychoanalityczną, wstręt, czyli abiekt lub inaczej wymiot lub pomiot, jest sygnałem wyparcia lub odrzucenia pragnienia, które zagraża tożsamości podmiotu. Najpowszechniejszą postacią wstrętu jest „odraza do jedzenia, brudu, odpadów, kału”²². Kristeva, analizując obecne w różnych plemiennych rytuałach formy nieczystości i skalania związane z ciałem, a w szczególności z jego otworami, wyróżniła dwa podstawowe typy wstrętu: menstruacyjny i ekskrementalny. Jej zdaniem, „*obie [te] nieczystości wywodzą się z macierzyńskości i/lub kobiecości, której rzeczywistym nośnikiem jest macierzyńskość*”²³, przy czym: „Ekskrementy i ich odpowiedniki (zgnilizna, zakażenie, choroba, trup itd.) przedstawiają niebezpieczeństwo nadchodzące z zewnątrz tożsamości: »ja« zagrożone przez »nie-ja«, społeczeństwo zagrożone przez to, co poza nim, życie przez śmierć”²⁴. Nietrudno zauważyć, że pochodną wstrętu ekskrementalnego są dla Kristevej (i jej interpretatorów): mizoginizm, rasizm, antysemityzm, faszyzm, homofobia (w tym jej szczególnie postać – panika związana z epidemią AIDS, stanowiąca dla Bersaniego punkt wyjścia rozważań), utożsamiające inność ze śmiertelnością zagrożeniem.

Myśl Artauda, o czym częściowo była już mowa, stanowi ważny punkt odniesienia dla dekonstrukcji Jacques’a Derridy, który poświęcił twórcy „teatru okrucieństwa” wiele uwagi. Skato-teologiczna wizja człowieka, Boga i metafizyki, wyłaniająca się z twórczości Artauda, staje się dla francuskiego filozofa ilustracją samej dekonstrukcji: „Dążąc do objawienia, które nie byłoby wyrazem, lecz czystym kreowaniem życia, które nie padałoby nigdy z dala od ciała, by popaść w znak czy w dzieło, w przedmiot, chciał Artaud zburzyć

21 Ibidem, s. 28–29.

22 J. KRISTEVA: *Potęga obrzydzenia. Eseje o wstręcie*. Przeł. M. FAŁSKI. Kraków 2007, s. 9.

23 Ibidem, s. 70.

24 Ibidem.

[*détruire*] historię, historię dualistycznej metafizyki”, w świetle której „dualizm duszy i ciała stanowił – oczywiście sekretną – podstawę dualizmu słowa i egzystencji, tekstu i ciała itd.”²⁵.

W kontekście przeprowadzonych analiz analność jawi się jako istotny, choć wykluczony element doświadczenia (cielesnego, społecznego i językowego), posiadający znaczeniowótworczy, niezwykle subwersywny potencjał, który domaga się odzyskania. W tym sensie analność jest wręcz synonimem dekonstrukcji jako metody podważania fallogocentrycznych założeń, na których ufundowana została metafizyka myśli zachodniej, w tym myślenie o męskiej tożsamości. Takie rozumienie analności stanowi punkt wyjścia badań i analiz koncentrujących się wokół „zwrotu analnego”.

Imponujące interpretacje wielkich dzieł literatury światowej, takich jak *Panna Skalpel* Charles’a Baudelaire’a, *Na wspak* Jorisa-Karla Huysmansa, *Portret Doriana Graya* Oscara Wilde’a, powieści Jeana Geneta czy *Ulisses* Jamesa Joyce’a, prezentuje wydana przed kilkoma laty monografia Jonathana Kempa *The Penetrated Male*. Męskość w kulturze zachodniej, zauważa autor, postrzegana jest poprzez pryzmat nienaruszalności i nieprzenikalności granicy męskiego ciała, które pozostaje szczelnie zamknięte. W przeciwieństwie do ciała kobiecego, otwartego na przenikanie i przelewającego się poza swe granice, męskie ciało pozostaje zamkniętym naczyniem, oblężoną twierdzą, do której inni (a w szczególności mężczyźni) nie mają dostępu. Kemp bada literackie reprezentacje męskiego ciała, które podlega różnym formom penetracji, stanowiącej „warunek nowoczesnej męskiej podmiotowości”²⁶, pojmowanej poza falliczną ekonomią, a więc męskości otwartej, rozproszonej, przemieszczonej. Autor analizuje metonimiczne przesunięcia tak pojętej męskości, przypisując istotne znaczenie oczom, uszom i ustom jako miejscom dostępu (wejścia) do męskiego ciała.

Czy w odniesieniu do twórczości wielkiego polskiego pisarza o światowej sławie – Witolda Gombrowicza – można wykorzystać podobną perspektywę badawczą? Czy *Ferdynand* rzeczywiście upoważnia do takich interpretacji? Istnieją wprawdzie sugestie i odczytania akcentujące w niej problematykę homoseksualną²⁷, ale czy „analny” znaczy to samo co „homoseksualny”? I wreszcie, czy istnieją na gruncie polskiego literaturoznawstwa narzędzia i dyskursy, za pomocą których można uchwycić ów zamysł?

25 J. DERRIDA: *Słowo podszeptęte...*, s. 303,

26 J. KEMP: *The Penetrated Male*. New York 2013, s. 1.

27 Zob. G. RITZ: *Język pożądania u Witolda Gombrowicza*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. W: IDEM: *Niż w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Warszawa 2002; J. BŁOCHOWIAK: *Między ekstazą a zakazem. Homoerotyzm w „Ferdynandzie” Witolda Gombrowicza*. „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 4.

Duże możliwości przed badaczem otwiera tu projekt krytyki somatycznej autorstwa Adama Dziadka wpisujący się w szereg istotnych dla ponowoczesnej humanistyki zwrotów (zwrot biologiczny, lingwistyczny czy wreszcie kluczowy dla tego projektu zwrot somatyczny)²⁸. Zasadzający się w swych założeniach na filozoficzno-lingwistycznych teoriach rytmu, anagramu i semiotyki, projekt ten koncentruje się wokół różnorodnych poziomów obecności doświadczenia somatycznego w tekście literackim (głównie poetyckim). Dlatego też z proponowanej przez Dziadka krytyki somatycznej wywodzę na potrzeby tego eseju jej dość szczególną i osobiwą odmianę – krytykę analną, koncentrującą się nie tylko wokół struktury i poetyki samej powieści, czy jej polemicznej „podszewki”, lecz przede wszystkim wokół tożsamościowych problemów bohatera, ze szczególnym uwzględnieniem śladów doświadczenia analnego przejawiającego się w postaci obsesyjnego lęku przed ogromniejącą, apokaliptyczną „pupą”.

Mężczyzna upupiony

Krytyka analna, którą chcę tutaj zaproponować, jest głęboko zakorzeniona w antropologii powieści wyraźnie pokazującej, że człowiek zaczyna się od pupy: „Z pupy, jak z pnia głównego, rozchodzą się rozgałęzienia poszczególnych części, jako to palec u nogi, ręce, oczy, zęby, uszy” (F, s. 64). Z kolei „twarz ludzka, zwana także w Małopolsce »papą«, jest koroną, uliścieniem drzewa, które poszczególnymi częściami wyrasta z pnia pupy” (F, s. 64). Pupa jest więc korzeniem, prapoczątkiem świata, źródłem wszechrzeczy, a człowiek wydaje się „poczęty przez pupę”, która jest matrycą wszelkiego tworzenia, „od pupy przeto zaczyna się akcja”. Od pupy wywodzi się także fabuła *Ferdydurke*, która zaczyna się od dziecięcej pupy, przyprawionej Józiovi, i na pupie solarnej, kosmicznej i apokaliptycznej się kończy. Znakomitą ilustracją Gombrowiczowskiej antropologii jest rysunek Brunona Schulza z okładki pierwszego wydania powieści. Ukazuje drzewo, z którego pnia wyrastają ludzkie twarze i ręce. Na uwagę zasługują dolne partie drzewa, z nich bowiem wyrastają dwie nogi, jedna z nich ukazana jest od strony wewnętrznej w geście rozwarcia. Widać tam wyraźnie zarysowany pośladek.

Zdaniem Mariana Bieleckiego, *Ferdydurke* „opowiada historię męskiego podmiotu i męskiej tożsamości”²⁹, przy czym należy od razu zastrzec, że nie chodzi tu o męskość typową, tradycyjną czy uniwersalną, najczęściej określaną w badaniach mianem hegemonicznej. Antropologia męskości, którą pisarz kreśli w powieści, jest

28 A. DZIADEK: *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa 2014.

29 M. BIELECKI: *Widma nowoczesności*. „*Ferdydurke*” Witolda Gombrowicza. Warszawa 2014, s. 55.

radikalnie odmienna i można z całą pewnością uznać, że człowiek Gombrowicza wymyka się fallogocentrycznym definicjom męskości. W moim przekonaniu podmiotowość bohatera *Ferdydurke* organizuje się nie wokół fallusa, lecz wokół anusa, i tę nową, radykalnie przesuniętą i rozproszoną podmiotowość chciałbym nazwać za Gombrowiczem „męskością prywatną” lub też „upupioną”, która reaktywuje analność wypartą przez porządek symboliczny. Analność tę rozumiem jako przeciwieństwo falliczności, strukturę niecentralistyczną i niewertykalną, a więc rizomatyczną i rozproszoną w przedsymbolicznym (semiotycznym) podglebiu języka. Zdaniem Józia, pisarze „wzdragają się poruszać sprawę najważniejszą swej przemiany w człowieka publicznego, społecznego” (F, s. 8). Pamiętajmy, że przemiana ta, zdaniem Deleuze’a, Guattariego i Hocquenghema, zasadza się na „prywatyzacji odbytu”, usunięciu go z ciała społecznego, stłumieniu lub sublimacji, które zrywają ciągłość pomiędzy dzieckiem a dorosłym, osobą prywatną i publiczną, niższością i wyższością. W to miejsce pojawia się dokuczliwe uczucie rozdarcia pomiędzy przeciwieństwami. Józio pragnie znaleźć łączność z „prywatnym mężczyzną” (F, s. 9), pragnie odzyskać ciągłość, utracone kontinuum: „łączność mężczyzny z młodzieńcem, młodzieńca z chłopcem, chłopca z dzieckiem, którym się onegdaj było” (F, s. 9). Odzyskanie to może się dokonać jedynie na drodze deprywatyzacji analności, jej uwolnienia. „Życie, które nie przestrzega tych połączeń i nie realizuje własnego rozwoju w całej rozciągłości, jest jak dom budowany od góry i nieuchronnie musi skończyć się na schizofrenicznym rozdzieleniu jaźni” (F, s. 9). Jeśli życie psychiczne człowieka można sobie wyobrazić jako dom, to niewątpliwie Józio zamierza odnaleźć jego dolną część, ukryte w podziemiu fundamenty, na których została wzniesiona cała konstrukcja. Poszukiwania Józia będą się więc niemal zawsze koncentrować na dolnych partiach, będą schodzeniem w dół, w niższość, niedojrzałość i prywatność. Jak przekonuje Laporte, prywatne jest równoznaczne z gównem, z wszelkimi nieczystościami. O ile mężczyzna publiczny jest zawsze czysty, oddzielony od wszelkich naleciałości i domieszek, o tyle mężczyzna prywatny jest nimi zawsze zanieczyszczony. Mieszają się w nim resztki dziecięcej przeszłości, wszystkie fazy rozwoju. Mężczyzna prywatny to mężczyzna nieoddzielony, nieodróżnicowany i nieorganizujący się, rzecz by można: mężczyzna bez organów. „W istocie jest rzeczą pierwszorzędną wagi i rozstrzygającą o dalszym rozwoju, względem czego człowiek się ustanawia i organizuje” (F, s. 11). A więc zapytajmy: względem czego organizuje się podmiotowość Józia? Wokół tego, co niskie, banalne i analne, czy też wokół tego, co wysokie, wzniosłe, a więc falliczne? Postawa Józia wobec niższości jest abiektalnie ambiwalentna, rozpięta pomiędzy wstrętem a fascynacją. Niższość jednocześnie odrzuca i przyciąga,

przypomina grę *fort-da*. Wstręt świadczy niewątpliwie o podleganiu normom kultury, fascynacja zdradza z kolei pragnienie uwolnienia się spod ich wpływu. Podobnie, choć na odwrót, rzecz ma się z wyższością. Fascynacja wyższością kusi obietnicą przynależności do świata kultury, natomiast niechęć do wyższości świadczy o jego ograniczającym wpływie. Jak pokazują dalsze wydarzenia, Józio będzie konsekwentnie „sprzyjał niższej sferze” (F, s. 11), zostanie nią „hojnie namaszczone” (F, s. 12), będzie się od niej uzależniał „z jakąś niezdrową rozkoszą” (F, s. 11). Będzie się więc organizował względem organu usuniętego z ciała społecznego, względem nie-organu, którym jest analność. „Niezdrowa rozkosz”, o której mówi Józio, może być uznana za reaktywację rozkoszy analnej. Tym, co nie pozwoli mu zgrać się z wyższością, będzie zrodzona z analnej „przekory” nieumiejętność, niemożność zorganizowania się w formie męzczyzny publicznej.

Przyjrzyjmy się zatem męskiej podmiotowości bohaterów *Ferdydurke* „od tyłu”, od strony „pupy”, wypartej analności, a nie „od przodu”, akcentowanego przez fallogocentryczną głębę, którą można potraktować jako tożsamość przymusową, Formę narzucaną przez Innego. Już w 1938 roku Ignacy Fik (do którego Gombrowicz czuł szczególną awersję) zauważył, iż: „Pupizm Gombrowicza jest pochodną freudyzmu”³⁰. Recenzentowi chodziło najwidoczniej o zderzenie Gombrowiczowskiej koncepcji człowieka podszyciego dzieckiem z Freudowskimi teoriami akcentującymi wpływ dzieciństwa na życie dorosłego człowieka. Pupizm jest więc jakby „literackim opracowaniem”³¹ psychoanalizy kładącej nacisk na genealogię podmiotu. Psychoanaliza, ukazująca nierozzerwalny związek pomiędzy dzieciństwem a dojrzałością, na zawsze już podszyła dojrzałość człowieka dzieckiem. Refleksja analityczna skoncentrowana na dzieciństwie, tak wyraźnie mówiąca o istnieniu seksualności dziecka i tym samym burząca mit dziecięcej niewinności, była dobrze znana Gombrowiczowi, jeśli nie w efekcie regularnej lektury poszczególnych rozpraw, to przynajmniej w ogólnym zarysie. W 1935 roku Gombrowicz na marginesie rozważań dotyczących wydanego właśnie przekładu *Wstępu do psychoanalizy* Zygmunta Freuda zabrał głos w obronie psychoanalizy i pozostającej pod jej wpływem literatury najnowszej, niesłusznie zresztą postrzeganej przez krytykę jako „babranie się w brudach”. Odpierając zarzuty uprawiania freudyzmu, którymi szykanowano młodych literatów (nazywanych prześmiewczo „lubownikami brudów”), Gombrowicz zauważył istotną zmianę, która dokonała się w nowoczesnym

30 I. FIK: *Miny trudne i miny łatwe. Uwagi na marginesie książki Gombrowicza: „Ferdydurke”*. „Nasz Wyraz” 1938, nr 3. Przedruk w: *Gombrowicz i krytycy*. Red. Z. ŁAPIŃSKI. Kraków 1984, s. 38.

31 Ibidem.

społeczeństwie: „nie tyle literatura współczesna jest z Freuda, ile Freud jest z epoki. Nie trzeba nawet znać Freuda [...], wystarczy wejść pomiędzy ludzi, by znaleźć się w atmosferze psychoanalizy” (O, s. 183). Zmieniała się również pozycja samego pisarza, który „nie jest już posągiem, ale odkrytą maszyną. Artysta, nowymi zdobyczami psychologii, jak freudyzm, adleryzm, i nowym spojrzeniem czytelnika jest wypierany z dotychczasowych pozycji i musi obnażać, gdyż sam został obnażony” (O, s. 184). Psychoanaliza jawi się młodemu Gombrowiczowi jako niezbędne narzędzie demaskacji form, w które został uwikłany człowiek. W przedmowie do hiszpańskiego wydania *Ferdydurke* Gombrowicz zauważył, że Forma zawsze wpycha człowieka w Niedojrzałość, nie przyczynia się w żaden sposób do rozwoju jednostki, lecz doprowadza ją do regresji. Pojęcie regresji, chcąc nie chcąc, rozumiał psychoanalitycznie: „by dwie osoby pchnęły się wzajem ku regresji, nie muszą one wcale być pacjentami Freuda ni adeptami freudyzmu, gdyż chodzi tu o coś zupełnie elementarnego – o to, że styl bycia jednej osoby wpływa na styl bycia drugiej” (PF, s. 412). Jednym z istotnych zagadnień interesujących Gombrowicza jest obnażenie formy, która powstaje na skutek interakcji z drugim człowiekiem i narzucana jest jako regres. Z przekonania tego wyłania się fabularny rys *Ferdydurke*, który został oparty na regresie do dzieciństwa na skutek rozmaitych interakcji, w które zaplątał się Józio. Pupizm Gombrowicza stanowi więc boleśnie i ironicznie prześmiewczą akceptację psychoanalitycznej perspektywy, ukazującej człowieka jako byt na zawsze podszyty dzieckiem. Źródła pupy, która pojawia się w powieści jako forma regresji, należy więc szukać w dzieciństwie Józia.

Olaf Kühn, porównując istniejące interpretacje Gombrowiczowskiej „pupy”, zwrócił uwagę na jej niejednoznaczność i ciągłe, nieusuwalne wręcz napięcie pomiędzy znaczeniem metaforycznym a dosłownym. Nawet jeśli Gombrowicz zmierza w stronę metaforycznych i wyraźnie abstrakcyjnych znaczeń, to „wciąż jeszcze na nowo uaktualnia się [...] pierwotne, a zatem cielesno-konkretne znaczenie tego słowa”³². Z obserwacji tych wynika, że nie da się z tekstu powieści usunąć dosłownego, konkretnego, cielesnego znaczenia pupy, gdyż jest ono warunkiem koniecznym istnienia znaczeń metaforycznych. Uwagi te zachęcają do uważniejszego zbadania problematyki analnej, w zasadzie nieobecnej w badaniach nad powieścią³³. Abstrakcyjnie czy też dosłownie pojęta pupa, podobnie

32 O. KÜHL: *Gęba Erosa. Tajemnice stylu Witolda Gombrowicza*. Przeł. K. NIEWRZĘDA, M. TARNOGÓRSKA. Kraków 2005, s. 204.

33 W ostatnim czasie, już po napisaniu tego eseju, ukazała się książka Piotra SOBOLCZYKA *Polish Queer Modernism* (Frankfurt am Main 2015), zawierająca rozdział poświęcony kwestii analnej w *Ferdydurke* i *Trans-Atlantyku*. Interpretacja Sobolczyka zmierza jednak w nieco innym kierunku i koncentruje

jak łydka, palec, szyja, uszy czy inne cielesne metonimie, otwiera niewątpliwie jeszcze jedną drogę wejścia do tekstu nieświadomości, który ze swej natury pozostaje ukryty, przesłonięty przez stylistyczne błony języka.

Kühl zwrócił również uwagę na „metaforyczny związek między »tyłkiem« a »twarzą«”³⁴, ukazany w powieści w formie onomatopeicznego (paronimicznego) zestawienia słów „pupa” i „papa”, wyjętych z archaicznego dziecięcego języka czy też – używając pojęcia Julii Kristevej – z rejestru semiotycznego. Gombrowicz, niczym „dziecko analne” Klein, niewątpliwie bawi się znaczeniami słów „pupa”, „kupa” i „papa”, grając również z wyobraźnią czytelnika, któremu nigdy nie ukazuje jednej właściwej ścieżki. Nietrudno jednak zauważyć, iż owa infantylna gra językowa odnosi się do słów „usta”, „odbyt”, „kał”, odsyłających do ciała, a w szczególności do układu pokarmowego, którego początek stanowi „gęba”, a zakończenie – „pupa”. Produktem przemiany materii jest „kupa”. Tak rozumiane znaczenia Gombrowiczowskich pojęć będą się uaktywniać w dalszej interpretacji.

Co można powiedzieć o tożsamości głównego bohatera – Józia? Józio jest społecznie nieuformowany, cierpi na nieokreśloność, jego tożsamość jest niestabilna, jako trzydziestoletni mężczyzna jest niemęski, gdyż zostaje cofnięty do okresu dojrzewania, do roli niedojrzałego siedemnastoletniego chłopca. *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, który miał być świadectwem rozbratu z chłopięcością, wejścia w świat dorosłych mężczyzn, stał się niezbitym dowodem niedojrzałości i niemęskości, był on – myśląc po Lacanowsku – świadectwem nieudanej symbolizacji. Co ciekawe, Józio opisuje niedojrzałość, posługując się dość naiwnymi ewolucjonistycznymi wyobrażeniami prehistorycznej natury: „Z tumanu, z chaosu, z mętnych rozlewisk, wirów, szumów, nurtów, ze trzciny i szuwarów z rechotu żabiego miałem się przenieść pomiędzy formy klarowne, skryształizowane – przyczesać się, uporządkować, wejść w życie społeczne dorosłych i rajcować z nimi” (F, s. 7). Zgodnie z przyjętym wyobrażeniem, przejście z niedojrzałości w dojrzałość ma się dokonać na drodze opuszczenia środowiska wodnego i wyjścia na stały ląd lub też na drodze porzucenia bezkształtnej płynności, utożsamianej z kobiecością i analnością, na rzecz stałej formy, stanowiącej fundament męskości. Józio ma świadomość istnienia kulturowych rytuałów inicjacji w męskosc. Stojąc u progu dojrzałości, czuje, że „nadszedł czas nieuniknionego mordu, mężczyzna winien zabić nieutulone z żalu chłopię, jak motyl wyfrunąć, pozostawiając trupa poczwarki, która się skończyła” (F, s. 7). Ów symboliczny mord – przepoczwarczenie się

się głównie na sadomasochistycznym komponente tożsamości homoseksualnej Gombrowicza.

34 O. KÜHL: *Gęba Erosa...*, s. 206.

chłopca w mężczyznę – jednak nie następuje, a debiutanckie dzieło pogrąża młodego autora w niedojrzałości, której symbolem staje się pupa. Profesor Pimko, który przyłapuje Józia na niedojrzałości, przenosi go do szkoły dyrektora Piórkowskiego, gdzie wraz z innymi uczniami Józio podlega dalszemu upupianiu, czyli zdziecinnianiu (infantylizacji). W wersji pierwotnej powieści pomysł Pimki, aby przenieść Józia do szkoły, wywołuje męski protest: „jestem człowiek dorosły, mężczyzna, mężczyzna całkowity i zupełny, że właśnie dzisiajszego ranka pokochałem w sobie mężczyznę” (F, s. 291). Upupianie polega na wydobywaniu z chłopców dziecięcej pupy. Profesor Pimko jest zresztą zawziętym obrońcą mitu niewinności dziecięcej, zasadzającego się na przekonaniu o aseksualności dzieci. Pomagają mu w tym stojące za płotem matki uczniów, ponieważ „Nie ma nic lepszego od matki za płotem na chłopca w wieku szkolnym. Nikt nie wydobędzie z nich bardziej świeżej i dziecięcej pupy niż matka dobrze ulokowana za płotem” (F, s. 23). Macierzyńskość i kobiecość, których przedstawicielkami są w powieści także Młodzia-kowa i ciotka Hurlecka, osadzają na powrót w niedojrzałości i analności. Obecność matek, które przypominają swoim chłopcom o ich infantylnych pupach, przywodzi na myśl dziecięce teorie seksualne związane z wyobrażeniami przyjścia dziecka na świat. Dziecięce zainteresowanie „pupą”, a co za tym idzie, przyjemność związana ze sferą analną, łączą się z przekonaniem, że dziecko przychodzi na świat przez odbyt, a więc wydalane jest z ciała niczym ekskrementy. Dziecięca kupa jest zatem darem – ekwiwalentem dziecka urodzonego dla matki. Można więc powiedzieć, że chłopiec jest związany z matką poprzez dar „pupy”. Doświadczenie analne łączy go nierozwalnie z matką. Jak stwierdza Freud:

stolec był czymś, o czym bez wstydu można było rozmawiać w pokoju dziecinnym, dziecko nie było wtedy jeszcze tak odległe od swych konstytutywnych skłonności koprofilnych; przyjście na świat niczym wydalona kupa nie miało w sobie nic upadającego, ponieważ uczucie wstrętu jeszcze nie zohydziło ekskrementów³⁵.

Jak zauważyła Kristeva, wstręt ekskrementalny, który jest sygnałem wyparcia analności, separuje podmiot od macierzyńskości/kobiecości, oddając go władzy Ojca. W powieści jego rolę odgrywa niewątpliwie profesor Pimko, który jest jednocześnie sędzią orzekającym o dojrzałości.

Pupa wynika z uporczywego siedzenia Pimki, siedzenia nad dziełem Józia i ponad Józkiem, siedzenia, które jest logicznie „zorganizo-

35 S. FREUD: *O dziecięcych teoriach seksualnych*. W: IDEM: *Życie seksualne...*, s. 160.

wane” i wokół którego organizuje się także świat Józia: „coś mnie z tyłu chwyciło jak w kleszcze i przygwoździło na miejscu – dziecięca infantylna pupa mnie chwyciła. Z pupą nie mogłem się ruszyć” (F, s. 19–20). Siedzenie wiąże się ponadto z pozycją społeczną, zajmowaniem miejsca, piastowaniem stanowiska, posadą, inaczej mówiąc – z rolą społeczną w porządku symbolicznym. Pimko siedzi jako belfer, z kolei wuj Konstanty siedzi jako pan. Siedzenie na pupie jest więc oznaką osadzenia w roli, trwałego przykucia do niej. „Idiotyczna, infantylna pupa paraliżowała odbierając wszelką możliwość oporu” (F, s. 21). Pupa nie pozwala się ruszyć, blokuje, unieruchamia, paraliżuje system nerwowy i mięśnie Józia, które są kurczowo napięte. Chwytając Józia od tyłu, chwyta go jednocześnie za gardło: „mięśniom mojej twarzy nie było dane ani razu się rozkurczyć” (F, s. 97). Pimko nie pozwala Józiewi na ucieczkę, która w oczach belfra najwidoczniej tożsama jest z koniecznością udania się do klozetu: „Niech Kowalski siedzi. Znowu do klozetu?” (F, s. 20). Zakaz udania się do klozetu wręcz wzmacnia siłę oddziaływania pupy. Klozet mógłby wszakże ulżyć Józiewi, ale ulga, związana niewątpliwie z wydalaniem, zostaje wzbroniona. Banalny belfer, w sposób nieoczekiwany, staje się „belfrem banalnym” (F, s. 18, 21). Określenie to, z charakterystyczną dla nazwy gatunkowej inwersją, będące odmianą gry słownej, powtórzone w różnych odmianach, czyni z Pimki dość specyficzny gatunek nauczyciela, który chce kontrolować każdy aspekt życia ucznia, łącznie z jego analnością, która, jak wiadomo, w wieku dziecięcym odznacza się szczególną swobodą: dziecko wypróżnia się, kiedy chce, niezależnie od miejsca i okoliczności. Profesor Pimko kładzie kres owej swobodzie: teraz to on decyduje, kiedy, gdzie i w jakim celu może się udać Józio. Jest strażnikiem jego pupy.

Podobna sytuacja ma miejsce przed rozpoczęciem lekcji języka polskiego i podczas lekcji łaciny. Na krzyk Bładaczki wszyscy uczniowie, oprócz Syfona, zgłaszają „nie cierpiącą zwłoki konieczność udania się do ubikacji” (F, s. 38), na co nauczyciel odpowiada ironicznie: „Zwolnić was! Chciałaby dusza do raju?” (F, s. 38). Bładaczka zakazuje uczniom wyjścia do ubikacji, odmawiając tym samym dostępu do jakkolwiek pojętej rajskiej rozkoszy. Jak jednak wiadomo, „duszy” – najchętniej wybieranemu pojęciu ze słownika dojrzałości, sugerującemu wyższość – odpowiada w żargonie uczniowskim paronimicznie brzmiące słowo „dupa”. Pytanie retoryczne, które stawia Bładaczka, narzuca więc wyraźne skojarzenia z rozkoszą analną. Aby wzmocnić zakaz, nauczyciel przystępuje do lekcji o Słowackim, która poraża uczniów niemożnością, wdraża ich przemocą w świat wyższej kultury. Zmusza do przyjęcia roli upupionego ucznia. Z kolei podczas lekcji łaciny nauczyciel strofuje wyrwanego do odpowiedzi ucznia Bobkowskiego: „Co – i odczuwa pan koniecz-

ność natychmiastowego udania się do ubikacji? O, panie Bobkowski! I po cóż to? Przecież i to także znajduje się u starożytnych” (F, s. 53) – po czym powołuje się na nieistniejący faktycznie *passus* z *Wojny galijskiej*, „gdzie całe wojsko Cezara, zjadłszy nieświeżą marchew, uległo temuż przeznaczeniu” (F, s. 53). Porównanie z literackim obrazem zbiorowego aktu defekacji, który zostaje rzekomo wywyższony przez nauczyciela do rangi ludzkiego przeznaczenia, ma na celu poniżyć ucznia, który odczuwa zwykłą, nieliczącą z antycznym bohaterstwem i całą kulturą łacińską, prozaiczną potrzebę udania się do ubikacji: „I po cóż to samemu robić nieudolnie, jeśli ma się pod ręką taki genialny i klasyczny opis?” (F, s. 53) – triumfuje łacinnik. Wydalanie może więc dostarczyć rozkoszy nie inaczej jak w wysublimowanym języku literatury klasycznej.

Jak zauważyła Melanie Klein, szkoła jest instytucją, która zasadza się na sublimacji: „szkoła zmusza dziecko do sublimowania jego libidinalnej energii popędowej”³⁶. Lęk przed szkołą i niechęć do nauki, cechujące niektóre dzieci w wieku szkolnym, wynikają – jej zdaniem – z zahamowania energii libidinalnej, odgrywającej istotną rolę w procesie poznawczym dziecka, skoncentrowanym na sferze genitalnej czy analnej. Jak zauważa Józio po przybyciu do szkoły, uczniowie są żywo zainteresowani seksualnością: „głównym ich tematem były bądź to – w młodszym wieku – części płciowe, bądź to – w starszym – sprawy płciowe” (F, s. 24). Pupia pedagogia, która usiłuje stłumić zainteresowanie sprawami płciowymi, polega więc na blokowaniu zainteresowań poznawczych, przyczyniających się do dalszego rozwoju, przez co nie pozwala na osiągnięcie dojrzałości i samodzielności.

Syfon, przywódca „czystościowców”, jako jedyny nie odczuwa nagłej potrzeby udania się do ubikacji, wręcz przeciwnie: referowana przez niego wiedza, którą manifestuje wobec całej klasy, wynika z konieczności zaprzeczenia ekskrecji. Syfon nie „załatwia się”, jego pragnienie ulega transformacji w popęd wiedzy, a wiedza, którą kształtuje szkoła, jest wynikiem czystej sublimacji. Bohater ten stoi na straży językowej czystości, o czym świadczy jego imię. Syfon jako urządzenie kanalizacyjne, symbolizujące w istocie triumf nowoczesnej kultury sanitarnej przedwojennej stolicy, oddziela kloaczne wyziewy od czystego powietrza, zapobiega ich cofaniu się. Powieściowy Syfon jest strażnikiem czystości gwarantującym sterylną skuteczność oddzielenia się od nieczystości.

Istotną cechą seksualności Józia jest fantazja o biciu, która w powieści przybiera osobliwy kształt i sięga korzeniami do dzieciń-

36 M. KLEIN: *Rola szkoły w rozwoju libidinalnym dziecka*. W: EADEM: *Miłość, poczucie winy i reparacja oraz inne prace z lat 1925–1945*. Pisma. T. 1. Przeł. D. GOLEC, A. CZOWNICKA. Gdańsk 2007, s. 57–58.

stwa bohatera. Jak zauważył Freud, fantazja o biciu niemal zawsze osiąga „poziom zmyślenia literackiego”³⁷ i jest pożywką wielu narracji młodzieżowych czy też przeznaczonych dla młodzieży, spośród których twórca psychoanalizy wymienia serię powieści dla młodzieży *Bibliothèque rose* autorstwa Madame de Ségur oraz *Chatę wuja Toma* Harriet Beecher Stowe. Wydaje się, że ciekawym kluczem do rozwiązania zagadki *Ferdydurke* może być fantazja o biciu. Wskażmy na pewne fakty: Józio został w dzieciństwie zbity przez lokaja, w szkole dyrektora Piórkowskiego przygląda się scenie bicia Syfona przez Miętusa, w bolimowskim dworku uderzył w gębę lokajczyka. Mordobicie, którego inicjatorem i świadkiem staje się Józio, stanowi szczególną postać dziecięcej fantazji o biciu. Józio uderzył lokajczyka, ponieważ w dzieciństwie sam został uderzony przez lokaja Władysława. Fantazja o biciu jest więc formą reaktywującą traumatyczne zdarzenie z dzieciństwa i wynika z dziecięcej organizacji seksualności.

Jak zauważył Freud, z fantazją o biciu związane jest uczucie rozkoszy, dlatego fantazja ta zarówno w dzieciństwie, jak i w życiu dorosłym jest „reprodukowana niezliczoną ilość razy”³⁸. Reprodukowana w powieści Gombrowicza fantazja o biciu za każdym razem zmienia swoją postać, źródła jej powtarzalności powinniśmy jednak szukać w przyjemności, którą osiąga narrator, obserwując sceny przemocy. Przyjemność seksualna rodzi się w *Ferdydurke* z przemocy i ma swoje źródła w regresie do fazy sadystyczno-analnej.

Mordobicie zaczyna się od pojedynku Miętusa z Syfonem. Miętus, przechodząc od słów do czynu, „rzucił się na Syfona i strzelił go w gębę” (F, s. 65). Bicie po gębie posiada w powieści szczególną funkcję: jest oznaką pogardy, poniżenia i upokorzenia, a także demonstracją siły, dominacji, potęgi. Pojedynek pomiędzy mężczyznami jest także rytuałem testowania męskości, którą można sprawdzić jedynie w starciu z drugim mężczyzną. Jest więc metodą budowania hierarchicznych relacji pomiędzy mężczyznami. Bicie okazuje się również rewersem zabronionej aktywności seksualnej pomiędzy mężczyznami, a w skrajnych przypadkach może przyjąć formę homoseksualnego gwałtu³⁹.

Pojedynek na miny, który kończy się nieoczekiwanie gwałtem przez uszy, należy niewątpliwie do najbardziej spektakularnych

37 S. FREUD: „Dziecko jest bite”. (Przyczynek do wiedzy o powstawaniu perwersji seksualnych). Przeł. D. ROGALSKI. W: IDEM: *Charakter a erotyka*. Przeł. R. RESZKE, D. ROGALSKI. Warszawa 1996, s. 198.

38 Ibidem, s. 189.

39 Przekonującą interpretację tego mechanizmu ukazał B. WARKOCKI (*Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*. Warszawa 2007) w interpretacji Murów Hebronu Andrzeja Stasiuka. Zdaniem Warkockiego, gwałt w zamkniętym świecie relacji homospołecznych, jakim jest więzienie, stoi na straży definicji męskości.

(także w sensie odwołującym się do teatralnego widowiska) scen powieści. W istocie stanowi nad wyraz efektowną parodię pojedynku jako krwawego rytuału w obronie męskiego honoru. Do pojedynku stają bowiem chłopcy, a nie dorośli mężczyźni, reprezentujący dwa różne obozy ideologiczne: „purytanistów”⁴⁰ (pod wodzą Syfona), owładniętych obsesją czystości, oraz „koprofilów”⁴¹ (pod dowództwem Miętusa), przejawiających skatologiczne upodobania. Pojedynek ten koncentruje się nie tylko wokół konfliktu czystości i brudu, lecz przedstawia także konflikt dwóch różnych ideologii męskości. Pierwsza z nich, reprezentowana przez Miętusa, polega na obronie „męskości chłopca” przed zagrażającą kobiecością; druga zaś, której broni i za którą umiera Syfon, jest „męskością chłopięcia”, która nie tylko nie boi się kobiecości, lecz przeciwnie – nakazuje chłopięciu hodować ją w sobie. Gwałt, którego dopuszcza się Miętus, jest zwycięstwem męskości wykluczającej, zasadzającej się na dominacji i przemocy, męskości obsesyjnie strzegącej swych granic przed inwazją kobiecości i niedojrzałości. Ideał męskości włączającej, otwartej na inność, wyzwalającej z ograniczeń umiera na oczach Józia. Gwałt jest tutaj alegorią przemocy, której dopuszczają się wyznawcy ideologii męskości walczącej, penetrującej ciało wroga. Kwestia męskości jest w *Ferdynurce* sprawą na wskroś polityczną: „każda partia polityczna faszerowała ich swoim ideałem chłopca” (F, s. 50). Po zgwałceniu Syfona Miętus dopuszcza się również gwałtu na służącej Młodziaków (F, s. 121).

W normalnym świecie bicie jest oznaką pogardy, poniżenia, nienawiści. W odwróconym świecie inwertyty, którym jest Miętus, bicie staje się synonimem pocałunku. Zbratanie następuje poprzez mordobicie, a powinno poprzez pocałunek w usta, którego wyrazem jest gest znany w kulturze jako „pocałunek pokoju” – ewangeliczny symbol równości, braterstwa i oddania, wartości wyznawanych przez Miętusa, posądzanego przez Konstantego o chłopomanię, komunizm i pederastię. Miętus znajduje się w pozycji ciało-w-ciało, a może nawet ręka-w-gębę z parobkiem, ucieleśniając w istocie wypierane pożądanie Józia. Miętus okazuje się drugim, wypartym „ja” Józia, na które projektuje on wyparte pożądanie homoseksualne. Józio jest połączony z Miętusem w parę, podobnie jak Witold z Gonzalem w *Trans-Atlantyku*. Bratanie, które uprawia Miętus, to parodystyczna wizja greckiej miłości, w której słowo „brat” (łac. *frater*) oznaczało przecież kochanka⁴².

40 Pozwalam sobie na ten neologizm, by połączyć w jedno przejawy puryzmu językowego i purytańskiej moralności, które cechują „syfonowców”.

41 Gombrowicz używa tego określenia w pierwodruku z 1935 r. (F, s. 297).

42 Zob. J. BOSWELL: *Same-Sex Unions in Premodern Europe*. New York 1994, s. 67. Określenie „brat” w odniesieniu do homoseksualnego kochanka pojawia się w *Satyrykach* Petroniusza.

Słowo

Rytuał inicjacji w męskość niewątpliwie wymaga porzucenia semiotycznych przyjemności i wejścia w język, w system symboliczny. Może się ono dokonać jedynie przez Słowo. Józio pragnie tego dowieść poprzez wydanie zbioru opowiadań. Pewien model dla tej modernistycznej inicjacji stanowi *Portret Doriana Graya*, powieść Oscara Wilde'a, jak można sądzić na podstawie *Ferdydurke*, pisarza dobrze znanego Józiovi⁴³. Lord Henryk Wotton deprawuje młodego i nieskalanego grzechem Doriana Graya, zarażając go trującą filozofią „nowego hedonizmu”, nakazującą bezwzględnie ulegać wszelkim pragnieniom i cielesnym pokusom młodości. Jak zauważył Kemp, uświadomienie Doriana dokonuje się na drodze wnikięcia przez jego uszy trujących słów lorda Henryka: „Słowa! Same tylko słowa! Jakież były straszne! Jakie wyraźne, żywe i okrutne! Ujść im niepodobna!”⁴⁴. Co więcej, słowa te trafiają do celu, uszu Doriana, niczym starzała wypuszczona z łuku. Znajdowanie się pod wpływem drugiego mężczyzny, uległość wobec jego uwodzicielskich słów, kształtuje, zdaniem Kempa, nowy model męskiej podmiotowości, której istotną cechą staje się podległość czy też swoiście pojęta przenikalność męskiego ciała. Tożsamość Doriana Graya nie wytwarza się samoistnie, jest efektem zgubnego wpływu lorda Henryka, który „stwarza” Doriana. Przekonanie Józia, iż „nie jesteśmy samoistni, jesteśmy tylko funkcją innych ludzi” (F, s. 11), że „człowiek jest najgłębiej uzależniony od swego odbicia w duszy drugiego człowieka, choćby ta dusza była kretyniczna” (F, s. 9), wywodzi się w linii prostej z Wilde'owskiego doświadczenia tożsamości, która jest zawsze stwarzana przez innych⁴⁵. Słowa zaszczipione Dorianowi przez Henryka popychają Graya do najcięższych zbrodni, a w ostateczności do samobójczej śmierci przez zniszczenie portretu.

Słowo posiada w *Ferdydurke* równie zabójczą moc. „Psychofizyczny gwałt”, którego dopuszcza się na Syfonie Miętalski, „gwałt przez uszy”, świadczy o pragnieniu wnikięcia do ciała innego, pogwałcenia jego nienaruszalności. Miętus usiłuje w ten

43 Świadczy o tym nie tylko nazwisko pisarza wzmiankowane w tekście powieści (F, s. 9), lecz także parafraza tytułu słynnego poematu Alfreda Douglasa (kochanka Oscara Wilde'a), znajdująca się w pierwodruku powieści z 1935 r.: „Nie umiałem znaleźć słów, gotowych słów na ten rodzaj miłości”, odnosząca się do słów: „The love that dare not speak its name” („Miłość, która nie śmie wymówić swego imienia”). Zob. M. BIELECKI: *Widma nowoczesności...*, s. 74.

44 O. WILDE: *Portret Doriana Graya*. Przeł. M. FELDMANOWA. Posłowie. T. KALIŚCIAK. Czerwonak 2015, s. 27.

45 Doskonałym przykładem tej tezy jest również przypadek samego Wilde'a, którego tożsamość wytworzona została podczas procesu o homoseksualizm – procesu opartego w dużej mierze na domniemaniach opinii publicznej i plotkach, czyli doksie.

sposób „dostać się do środka”, do wnętrza – za pomocą słowa uświadamiającego, które nie zostaje wszakże wyrażone. W efekcie czytelnik nie wie, o jakie słowo chodzi, jest ono owiane tajemnicą. Miętus nie wymawia go na głos, lecz wszeptuje (wkłada?) Syfonowi do ucha. Kemp uważa, iż ucho jest jednocześnie najniebezpieczniejszym i najproduktywniejszym otworem stanowiącym wejście do męskiego ciała, wejściem, poprzez które słowo wnika i zapładnia słuchającego. W opinii badacza ucho stanowi zatem metonimiczną ekwiwalencję odbytu. Tekst Gombrowicza pozostaje wierny tej modernistycznej tradycji, która przemawia ustami Miętusa: „Syfona zgwałcić muszę przez uszy! D... d... d...!” (F, s. 49). Jeśli trzykrotnie powtórzony wulgaryzm na literę „d” potraktujemy tutaj jako dopowiedzenie w formie biernika będące rozwinięciem myśli Miętusa z poprzedniego zdania, wówczas gwałt przez uszy stanie się równoznaczny z gwałtem analnym, a więc „przez d...”.

Gwałt przez uszy ma swoje źródło w noweli *Uszy* będącej swobodną parafrazą wątku powieści Sinclaira Lewisa *Babbitt*. Ten groteskowy obrazek ukazujący, jak stary, „chorobliwie nieśmiały” i wylęczniony subiekt Ferdy Durkee (oryg. Freddy Durkee) poniżej publicznie swego szefa Mose-mana, przypomina w pewnym stopniu pojedynek Syfona z Miętusem. Oto bowiem w restauracji De Luxe „Ferdy nic sobie z nikogo nie robiąc wstał i zaczął się przechadzać po sali. Mało powiedzieć, że nie robił sobie nic z nikogo – zachowywał się jakby był sam w pokoju to znaczy dłu-bał w uchu i mówił sam do siebie” (F, s. 264). Lekceważące zachowanie starego subiekta polega na tym, że z jednej strony myli on miejsca i przestrzeń publiczną traktuje jak prywatną, z drugiej zaś – wykonuje czynność uznaną przez otoczenie za obsceniczną, mianowicie: dłu-bie w uchu. A więc penetruje je palcem. Oburzenie zebranych staje się jeszcze większe: „Gdy [...] kazał podać wykałaczkę i zaczął nią dłu-bać w zębach” (F, s. 264). Obecni na sali towarzysze, dotknięci gorszącym zachowaniem subiekta, żądają wyjaśnień, ten jednak bez słowa wyprowadza ich do wyjścia, po czym dosiada się do stolika, przy którym Mose-man siedzi wraz z żoną. Skala oburzenia dowodzi, że to zwykle dłu-banie nie jest jedynie brakiem towarzyskiej ogłady; jest skandalicznym spektaklem, w trakcie którego subiekt wystawia swoje ciało na penetrację. Wykałaczką, jako atrybut udawanej swobody i nowoczesności, pojawia się też w ustach Józia chcącego dobrać się do Zuty, ale tu stanowi zaledwie śmieszny rekwizyt, mający ukryć „śmiertelną bierność” bohatera. Ferdy dopina jednak swego i dobiera się do Mose-mana, a właściwie w sposób dosłowny rozbiera go swoją niespotykaną zuchwałością:

Wtedy Mose-man zdjął kamizelkę, spodnie i buciki, a gdy był już zupełnie nagi, Ferdy Durkee rozparł się wygodnie u pani Mose-man, jak w krześle i rzekł zimno: – Moje **uszanowanie**. Nareszcie mam Cię w swojej mocy! Latami czekałem na tę chwilę. No i kto teraz jest nieśmiały? – No i co teraz? – dodał triumfująco, a Mose-man bezbronny i nagi na oczach całej sali stał przed nim, jak poborowy przed komisją. F, s. 265

Dokonany na Mose-manie gwałt, którego zapowiedzią okazało się dłubanie w uchu, a realizacją – słowa skierowane do uszu Mose-mana, przynosi Ferdy’emu niewątpliwą satysfakcję. Możemy to nazwać gwałtem analnym, którego rozwinięcie przynosi *Ferdy-durke*:

Nadstaw uszko! Na szczęście jeszcze można dostać się do ciebie... na siłę... przez uszy... Już ja ci się dostanę do środka! Nadstaw, mówię, uszko! Poczekaj, niewiniątko, powiem ci coś... Nachylił się nad nim i poszeptał. F, s. 61

Wyszeptane słowo dokonuje w duszy Syfona wewnętrznego spustoszenia. Dla interpretacji powieści nie jest istotne, jakie słowo wyszeptał Miętus, o wiele ważniejszy zdaje się tego słowa charakter, wszakże mamy w tym przypadku do czynienia – i tutaj z pomocą przychodzi Derrida – ze „słowem podszeptniętym”, na którym opiera się sztuka, a w szczególności klasyczny teatr spektaklu. Słowo podszeptnięte odnosi się do głosu suflera, a więc głosu dobywającego się z ukrycia i podpowiadającego tekst sztuki. Aktor w tym układzie znajduje się w relacji podrzędnej wobec głosu suflera, który, po pierwsze, podszywa się pod autora, a po drugie, rości sobie prawo do miana bytu transcendentnego (Boga). Aktor jest od początku zakładnikiem, pasywnym wykonawcą woli. Słowo podszeptnięte, które przenika do ciała słuchającego, dokonuje włamania, kradzieży i spustoszenia. Jak precyzuje Derrida: „miejszem włamania może być tylko prześwit jakiegoś otworu, otworu narodzin, otworu wydania, do których odwołują się, jako do swego źródła, wszystkie inne szczeliny”⁴⁶. Miętus, jako sufler, który „wkłada” podszeptnięte słowo w szczelinę ucha odsyłającą tutaj do odbytu, dokonuje psychofizycznego gwałtu, wkrada się do ciała Syfona, aby nim zawładnąć, pokalać je. Gwałt ma na celu doprowadzić ciało Syfona do rozpadu na części, do stanu rozczłonkowania, wewnętrznej niespójności organów, którą tak dotkliwie odczuwa sam Józio. Uświadamiające słowa okazują się zabójcze, wywołują skażenie, ekskrementalny wstręt zabija Syfona:

46 J. DERRIDA: *Słowo podszeptnięte...*, s. 312.

Zgwałcony przez uszy, nie mógł przyjść do siebie, nie mógł żadną miarą pozbyć się pierwiastków złowrogich, które mu zaszczipione zostały przez uszy. [...] Powziął awersję do swego **skażonego** typu i chodził z wewnętrznym niesmakiem, coraz bledszy, ciągle mu się odbijało, spluwał, krztusił się, charczał, kaszłał, ale nie mógł, czując się niegodnym, powiesił się pewnego popołudnia na wieszaku. F, s. 118

Gwałt na Syfonie odciska na Józiu **wyraźne** piętno: „Wstręt mnie zdjął [...] do słowa i do wszelkiego w ogóle **wyrazu**” (F, s. 63). I jest to wstręt ekskrementalny, w którym uwidacznia się niechęć do słowa jako takiego, a w konsekwencji – do całego systemu symbolicznego, który zamiast scalać, grozi rozpadem. Egzystencjalna sytuacja, w której zostaje pogrążony Józio, oddaje istotę dramatu Artaudowskiego człowieka podzielonego na organy.

Dzieło analne

Gombrowicz wspomina o „męczącym porodzie *Ferdydurki*” (WP, s. 136), porodzie, który – jak sądzę – bardziej przypomina wydalanie: „urodzenie tej książki było dla mnie rzeczywiście silnym wstrząsem – wiedziałem, że dużo wody upłynie zanim zdołam zmobilizować w sobie jakieś treści. I w dodatku byłem jeszcze zatruty jadami tej książki” (D I, s. 204). Płynący do Argentyny pisarz określa swój stan po wyd(ale)niu *Ferdydurke* słowami: „doszczętnie zdemoralizowany” (D I, s. 204), tymi samymi, którymi określił w powieści stan Wiktora Młodziaka po wyjściu z ubikacji. Twierdzę wręcz, iż Gombrowicz w *Ferdydurce* prezentuje własną teorię, a nawet praktykę dzieła analnego, w świetle których dzieło jest ekskrementem, a pisanie – wydalaniem. W porównaniu z rozmaitymi psychoanalitycznymi koncepcjami dzieła, akcentującymi pozytywnie pojętą motywację związku pisania z narodzinami dzieła, koncepcji – z zapłodnieniem, twórczości – z potomstwem itp., analna teoria dzieła literackiego wiąże się z wydalaniem, odrzucaniem/wyrzucaniem (także w sensie abiektałnym) systemu symbolicznego w jego opresyjnej (fallicznej) formie, w tym z wydalaniem nie tylko treści jako powieściowej fabuły, lecz także kryjącej się za tą fabułą traumy wynikającej z doświadczenia negatywności (w przypadku Gombrowicza związanej chociażby z nieprzychylnym odbiorem *Pamiętnika z okresu dojrzewania*). Analna teoria dzieła stanie się bardziej zrozumiała, jeśli zechcemy na nią spojrzeć z perspektywy dziecięcych teorii seksualnych, w świetle których rodzenie jest równoznaczne z wydalaniem kału niepostrzeżanego jeszcze jako nieczystość, lecz jako skarb lub dar. Swoiście pojętą analną teorię dzieła stworzył sam Antonin Artaud, a Jacques Derrida w zgodzie z koncepcją

Freuda o dziecięcych teoriach seksualnych wpisał teorię Artauda w skato-teologiczną genealogię podmiotu i dzieła jako wydalania:

Historia Boga jest więc historią Dzieła jako ekskrementów. Właściwą skato-logią. Dzieło jako ekskrementy zakłada odosobnienie i w nim się wytwarza. Wypływa więc ono z ducha odosobnionego od czystego ciała⁴⁷.

Dzieło Józia, ale i Józio jako dzieło poczynają się w odosobnieniu, w nie-czasie („nie wybiła żadna godzina”) i w nie-miejscu (niby w pokoju, ten jednak wydaje się dworcem, na którym nie czeka żaden pociąg), kiedy „duch uciskał ciało”. Dzieło nie konstytuuje jednak Józia autora, nie wyraża go, nie nadaje mu formy, lecz przeciwnie – dzieło to Józia dekonstruuje, odziera z ducha, a Józiowe ciało rozmontowuje. De-precjonuje i kala. *Pamiętnik z okresu dojrzewania* w odczuciu Józia jest dziełem analnym, które niczego nie ustanawia, nie wznosi, nie kształtuje, lecz zdradza, okrada, odbiera godność, pomiata, wywołując deprecjonujące poczucie nieokreśloności, braku formy. Spycha Józia, by nie rzec „wydala”, w niskie rejony, w „kloakę kultury”⁴⁸ (to określenie Brunona Schulza z recenzji *Ferdydurke*). „Ale dzieło jako ekskrementy – kontynuuje Derrida – jest tylko materia: bez życia, bez siły, bez formy. Zawsze upada i natychmiast zapada się poza mną. Oto dlaczego dzieło – poetyckie czy inne – nie postawi mnie. Nie będzie dla mnie aktem erekcyjnym”⁴⁹. Dlatego jedynym możliwym dziełem Józia jest „kupa” – rozpad zamiast tworzenia. Analne opadanie kontra falliczne wznoszenie.

Gombrowicz – na co zwrócił uwagę Łukasz Garbał⁵⁰, analizujący wpływ dyskusji i polemik literackich pisarza na kształt *Ferdydurke* – z uporem maniaka koncentruje się na negatywnej recepcji *Pamiętnika*, a właściwie czterech krytycznych opiniach, pomimo iż pozytywnych reakcji było znacznie więcej. Gombrowicz przypisuje głosom krytycznym nadmierną wartość i na fundamencie tej rzekomo nieprzychylniej recepcji buduje mit założycielski swojej następnej powieści. Obsesyjny upór i konsekwencja w polemice z krytykami, jawnej czy też ukrytej, jak w *Ferdydurke*, niewątpliwie rzucają interesujące światło na portret charakterologiczny twórcy. Nadmierne wyczulenie na niepochlebne opinie o własnej osobie czy twórczości jest, zdaniem Freuda, jedną z najbardziej rozpoznawalnych komponent charakteru analnego. Twórca psychoanalizy definiuje ów analny upór (przekorę) w kategoriach narcystycznej

47 Ibidem, s. 317–318.

48 B. SCHULZ: *Ferdydurke*. „Skamander” 1938, nr 96–98. Przedruk w: Gombrowicz i krytycy..., s. 51.

49 J. DERRIDA: *Słowo podszepnięte...*, s. 319–320.

50 Ł. GARBAL: *Ferdydurke. Biografia powieści*. Kraków 2010.

odpowiedzi i jest to zawsze „reakcja »ja« skierowana przeciwko wymaganiom stawianym przez innych”⁵¹. „Jakaś nieumiejętność, zrodzona z **przekory**, a może z obawy, nie pozwalała mi zgrać się w żadnej dojrzałości” (F, s. 12) – wyznaje Józio. Tak pojęta odpowiedź staje się naczelnym problemem powieści: Józio usiłuje stawić opór formie narzuconej mu z zewnątrz przez oczekiwania społeczne, których wyrazicielkami są „liczne ćwierćmatki” i „kulturalne ciotki”, lecz – jak wiemy – paraliżuje go niemożność. Co ciekawe, za każdym razem, w szkole, na stacji i w dworku, jedyną formą oporu przed narzucaną formą jest doprowadzenie opresyjnej sytuacji do „kupy” – stanu zmieszania ciał, który znosi podział na materię i formę. Okazuje się, że w świecie ogarniętym niemocą „kupa” jest jedynym możliwym dziełem Józia. Zachowuje się on niczym aktor w „teatrze okrucieństwa”, reżyserujący swoje własne dzieło, swój w własny spektakularny upadek. W tym znaczeniu podąża za Artaudowską teorią dzieła jako ekskrementu, które poniża swego twórcę.

Rozczarowany nieprzychylnymi recenzjami Gombrowicz opublikował w 1934 roku dwuczęściowy felieton *Z diariusza prywatnego Hieronima Poniżalskiego*, który stanowi ważny pomost pomiędzy *Pamiętnikiem z okresu dojrzwania* a *Ferdydurke*. Hieronim Poniżalski, będący kolejnym wcieleniem Gombrowicza, w intymnej formie dziennikowego wpisu do diariusza wyraża swój głęboki żal z powodu odrzucenia przez redakcję pewnej gazety artykułu jego autorstwa: „Ciężarny bólem, łyż muszę porodzić” (HP, s. 21). Wyznanie to stanowi doskonały pretekst do rozważań natury filozoficznej, których wyrazicielem stanie się także Józio. Dotyczą one podziału na życie publiczne i życie prywatne, swoistego rozdwojenia współczesnego człowieka, które chyba najpełniej zostało wyrażone w powieściach grozy, takich jak *Doktor Jekyll i pan Hyde* Roberta Louisa Stevensona czy wspomniany już *Portret Doriana Graya*. Hieronim Poniżalski zauważa, że „życie nasze obfituje w potworne paradoksy i wydaje się, jakby w każdym [człowieku – T.K.] tkwiły dwie osoby: jedna – prywatna, a druga – publiczna, przy czym publiczna tak bardzo dławii, ogranicza, uszczupla prywatną, że nic dobrego z tego wyniknąć nie może, chyba śmierć” (HP, s. 21-22). Sam Hieronim, jako autor odrzuconego artykułu, jest oczywiście ofiarą tego podziału. Osoba publiczna przekształca się później w fallicznie pojętą Formę, wyrażającą kulturę, wysokie wartości, pozycję społeczną itp. Osoba prywatna jednak nie zaistnieje, gdyż dławiona, ograniczana i uszczuplana doświadcza na sobie „permanentnego gwałtu” (HP, s. 28), tego samego,

51 S. FREUD: *O urzeczywistnieniach popędów, zwłaszcza erotyki analnej*. Przeł. D. ROGALSKI. W: S. FREUD: *Charakter a erotyka*. Warszawa 1996, s. 103.

którego brzemień nosić będzie Józio: „w świecie ducha odbywa się gwałt permanentny” (F, s. 11). Osoba prywatna jest więc spychana w rejony śmiechu, pogardy, tego, co niskie i odrażające – w analność. Hieronim, jako pisarz odrzucony, w geście niezgody dojrzewa do decyzji, by zerwać z kulturalnym światem osoby publicznej: „Czuję dobrze, że nie można dłużej znieść, by osoba publiczna dusiła i kneblowała w naszym wnętrzu osobę prywatną siedząc na jej karku okrakiem i by osoba prywatna gryzła ją z dołu w piętę w bezsilnej i tłumionej furii” (HP, s. 23–24). Dlatego pragnie „Wydobyć z siebie głos własnej prywaty w przeciwieństwie do głosu publicznego – okazać się w całej prawdzie i słabości – szczerze się ujawniać i nie we fraku, nie w tużurku, lecz w naturalnej, **skazanej** postaci” (HP, s. 25). Ta skażona cielesną materialnością prywatą odsyła nas do idei „sprywatyzowanego odbytu” – osoba prywatna została wydalona z pola społecznego, gdyż grozi mu rozpadem: „Atoli wszelkie kategorie rozpadają się w proch gdy człowiek sam dobrowolnie **wydała się** spod ich zasięgu na daleki i samotny spacer” (HP, s. 24). „Samotny spacer” brzmi tu ironicznie i jest niewątpliwie eufemizmem wskazującym na ubikację, tam gdzie – wedle znanego powiedzenia – król chodzi piechotą.

Poniżański zauważa, że w życiu publicznym wytworzył się podział na pisarzy kulturalnych, którzy wszelkimi środkami dążą do wyższości, i tych mniej ogładzonych, którzy są spychani w niskość, poza kulturę. Fundament kultury wysokiej zasada się bowiem na odróżnieniu jej od tego, co niskie. Józio, podobnie jak Poniżański, jest jednak „hojnie namaszczony niższą strefą” (F, s. 12), która ciągnie go ku dołowi: „Jakże zazdrościłem owym literatom wysublimowanym już w kolebce i widać predystynowanym do wyższości, których Dusza funkcjonowała nieustannie wzwyż, jakby **sztydłem łechtana w sam tyłek**” (F, s. 12). Zauważa więc coś bardzo istotnego: wyższość powstaje na drodze sublimacji analności, w przeciwieństwie do niższości, która jest jej – mniej lub bardziej jawną – afirmacją. Dlatego Hieronim, kontestujący terror wyższości, będzie mógł z dumą zawołać: „Witaj mi, niski poziomie, niekulturalna, płytka, banalna – trywialna nawet – postawo, witaj mi!” (HP, s. 24), a w ślad za nim – Józio: „witaj, witaj, formo straszna, infantylna, zielona i niewypierzona! **Banalnie** zbelfrzony drobię u boku belfra olbrzymiego” (F, s. 21). Namaszczenia niższością będzie szukać Gombrowicz w twórczości François Rabelais’go i Alfreda Jarry’ego.

Wielokrotnie wskazywano na podobieństwo pomiędzy Gombrowiczowską groteską, skłonnością do strojenia min a karnawalizacją rodem z plebejskiego świata *Gargantui i Pantagruela*. Jan Kott sugeruje wręcz, że: „Gęba i pupa gombrowiczowska są wprost

z eposu Rabelais'go"⁵². Gombrowicz niezwykle cenił jego pisarstwo. Rabelais był mu bliski dlatego, że: „pisał, jak dziecko załatwia się pod krzakiem, aby sobie ulżyć”, „pisał dla rozkoszy – własnej i cudzej” (D I, s. 91). *Gargantua i Pantagruel* doskonale wpisuje się w rejony niższości i niedojrzałości, które Gombrowicz uporczywie eksplorował od pamiętnego debiutu. Co więcej, autor określa styl pisarski (poetykę?) Rabelais'go w perspektywie analnego doświadczenia i czerpanej z niego rozkoszy. Porównanie do gargantuicznego dziecka, które załatwia się pod krzakiem, aby sobie ulżyć, jest wyraźną aluzją do tekstu powieści, a w szczególności do dzieciństwa Gargantui i jego słynnego wynalazku „utrzyjadka” (fr. *torcheul*). Gargantua, sprośny i rubaszny, choć nad wyraz inteligentny i dojrzały olbrzym, zrodzony z ucha (*sic!*), jest typowym dzieckiem analnym, czerpiącym rozkosz z wydalania i zabawy własnymi odchodami: „Jak dzień długi paćkał się we własnych bździnach, babrał sobie nos, drapał się po twarzy [...], popuszczał od tłustości, szczał pod słońce, bździał pod wiatr”⁵³. Pięcioletni Gargantua uczy się jednak porządku i czystości, wynajdując przeróżne sposoby „podcierania tyłka”, które przynoszą „w stolcu bardzo lube łaskotanie”⁵⁴. Nie sposób wymienić tutaj wszelkich analnych eksperymentów, które przeprowadza gargantuiczne dziecko. Istotna jest jednak konkluzja, gdy funkcję utrzyjadka pełni „gąska, dobrze puchem obrośnięta”, która dostarcza „w dziurze zadecznej nieopisanych rozkoszy”⁵⁵.

Michał Bachtin, interpretując ów epizod, zauważa, iż świat Rabelaisowski naznaczony jest nieustannym dążeniem ku dołowi, „ku głębinom ziemi i ku głębinom ciała, gdzie kryje się to, co nowe, gdzie kryją się wielkie skarby, nieznanne starożytnym filozofom”⁵⁶. W tym ruchu ku dołowi chodzi o „**przemieszczenie cielesnej góry na cielesny dół**”⁵⁷, o – by tak rzec – odwrócenie twarzy tyłkiem. To zstępowanie w cielesny dół doprowadza – zdaniem Bachtina – do piekła. Odbyt Gargantui jest piekielną czeluścią, to „swojego rodzaju piekło w piekle, dół dołu”⁵⁸. Ale w tym świecie na opak piekło jest również rajem, albowiem: „szczęście rodzi się nie w górze, lecz w dole, w odbycie. Dokładnie wskazana jest droga wstępowania – od odbytu, przez kışkę stolcową, do serca i mózgu. [...] Szczęście

52 J. KOTT: *Gęba i gęba*. W: IDEM: *Kamienny potok. Eseje o teatrze i pamięci*. Kraków 1991, s. 166.

53 F. RABELAIS: *Gargantua i Pantagruel*. Przeł. T. BOY-ŻELEŃSKI. Warszawa 1973, s. 36.

54 Ibidem, s. 41.

55 Ibidem, s. 44.

56 M. BACHTIN: *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. GOREŃ, A. GOREŃ. Kraków 1975, s. 503.

57 Ibidem, s. 506.

58 Ibidem, s. 512.

duszy tkwi głęboko w ciele, w jego częściach dolnych”⁵⁹. W ten sposób chciał Rabelais ukazać renesansową wizję człowieka, którego ciało i dusza nie są postrzegane jako wykluczające się przeciwieństwa. Gargantuiczne piekło odsyła Bachtina do średniowiecznych wyobrażeń piekła, a w szczególności do piekła dantejskiego.

Wielokrotnie wskazywano wpływ *Boskiej komedii* na konstrukcję *Ferdydurke*. Aluzję do tekstu Dantego czyni zresztą sam Gombrowicz, parafrazując w powieści słynny incipit poematu. Zauważmy, że w miarę rozwoju powieściowej narracji Józio coraz bardziej zbliża się do piekielnych czeluści, schodzi coraz niżej, w dół, pod ziemię (podświadomość?), do odbytu szatana: „w pielgrzymce mojej schodzę oto kolejną łask na samo dno piekła” (F, s. 130). Piekłem są oczywiście inni ludzie, ale piekło to ma wyraźny gargantuiczny charakter. Gęba i pupa wynikają więc z rabelaisowskiego przemieszczenia góry na dół, przy jednoczesnym obróceniu fallicznego przodu na analny tył.

Istnym wcieleniem Gargantui jest żądny władzy i bogactwa tytułowy bohater owianego legendą dramatu Alfreda Jarry’ego *Król Ubu, czyli Polacy*. Utwór zaczyna się od słynnego i potem natrętnie powtarzanego przekleństwa „Merdre!” (z owym charczącym, gardłowym „r”, wydobywającym się prosto z trzewi, gwałcącym uszy), tłumaczonego przez Boya jako „grrówno”; przekleństwo to wywołało pamiętny skandal podczas paryskiej premiery dzieła w 1896 roku. Ta dodatkowa spółgłoska, w zasadzie niewyartykułowana (niema) lub też wymawiana jako tylnojęzykowa spółgłoska „h”, jest elementem, który zakłóca działanie aparatu językowego albo, inaczej mówiąc, jest ową cielesną, mającą swe źródło w cielesnym dole nadwyżką rozkoszy, która uchyla się przed symbolizacją. Co więcej, wtrąca króla Ubu w dziecięcość, w niedojrzałość.

Gombrowicz czyta recenzuje *Króla Ubu* w 1936 roku i czyni z dramatu Jarry’ego punkt wyjścia osobistych rozważań, które przenikną do *Ferdydurke*. Autor *Pamiętnika* rozwodzi się nad fenomenem „piętnastoletniego łobuza” (N, s. 216), który „z wyuzdanym dzieciństwem” (N, s. 216) pisze błazeńskie, choć dojrzałe dzieło: „Miał odwagę przyznać się do bezwzględności dziecka w sobie. I widzimy nie bez przestrochu, że Jarry jest najzupełniej dojrzały i świetny w infantylnym dziele, gdy większość autorów świata jest niedojrzała i niedostateczna w dziełach, w których właśnie – mieli wykazać dojrzałość” (N, s. 217–218). Niewykluczone, że właśnie sprawie Jarry’ego Gombrowicz zawdzięcza zasadniczy koncept *Ferdydurke*. Utwór, a raczej sensacja wokół debiutu scenicznego, zamienia trzydziestoletniego autora *Króla Ubu* w piętnastolatka.

Hipoteza o analnej teorii powieści zyskuje dodatkową argumentację w świetle najnowszych odkryć. Wedle ustaleń redaktorów Kro-

59 Ibidem, s. 513.

nosa, Gombrowicz rozpoczął swoje życie homoseksualne od kontaktów z nieznanym nam bliżej Frankiem – „pierwszym stałym męskim partnerem erotycznym” (K, s. 34, przypis 39) pisarza i pierwowzorem parobka z *Ferdydurke*. Jeśli wierzyć autorowi, ów Franek wyłonił się w trakcie pracy nad powieścią około roku 1935 (lub 1936) i trwał w życiu pisarza prawdopodobnie do 1939 roku. Istotne wydają się jednak zapiski z roku 1937: „Pracowałem intensywnie, finalizując *Ferd.*, a poza tym Franek” (K, s. 40), „Rok ten zacząłem w Warszawie (ale u kogo?) albo w Potoczku, pracując intensywnie nad *Ferd.* (3-a część) i oddając się w sposób umiarkowany Frankowi” (K, s. 38). Wynika z nich, iż Gombrowicz pracował intensywnie nad finałem powieści i oddawał się (wprawdzie już nie tak intensywnie) Frankowi. Warto podkreślić: autor *Pamiętnika* niemal równolegle pisze i oddaje się seksualnie. Aktywność pisania zostaje tutaj skojarzona z pasywnym (kobięcym i/lub analnym?) nastawieniem wobec innego mężczyzny. Jeśli uwzględnimy fakt, że w zestawieniu tym akcent zostaje położony przez autora na „trzeciej części” *Ferdydurke*, będącej finałem powieści, w którym solarny anus osiąga zenit, biorąc Józia w całkowite posiadanie, to hipoteza o analnej teorii powieści zyskuje zaskakująco jasne uzasadnienie.

Wróćmy jednak do *Ferdydurke*. Wielokrotnie wskazywano, że każda z powieściowych części kończy się kupą, do której doprowadzają wymyślne intrygi Józia. Kupa jest tutaj znakiem odrzucenia/wydalenia, organicznej wręcz nietolerancji systemu wartości, którego Józio nie jest w stanie strawić: belferski schematyzm, młodzieńcze ideologie męskości, pensjonarska nowoczesność Młodziaków, ziemiański feudalizm Hurleckich – wszystko to zostaje przez Józia wrzucone w kupę. *Ferdydurke* powstała jako odpowiedź na krytykę i głosy zarzucające autorowi niedojrzałość, a tym samym deprecjonujące (kalające) jego debiut. Gombrowicz kpi w *Ferdydurke* z krytyków i czytelników dzieła, owych Pimków „od konstruowania pupy” (F, s. 69), usiłując – nie bez arogancji – dać im do zrozumienia, że ma ich „w du... żym poważaniu”. Takie znaczenie zdają się mieć słowa: „Koniec i bomba / a kto czytał ten trąba!” (F, s. 241). Na końcu powieści narrator zachowuje się jak zdesperowany terrorysta, który podrzuca czytelnikowi bombę, usiłując zdetonować, rozsadzić krępującą formę. Dlatego właśnie *Ferdydurke* jest przykładem dzieła wydalonego, wyrzuconego niczym bomba, podobnie zresztą jak kolejne dzieło Gombrowicza – *Trans-Atlantyk*, które „przemycza sporo dynamitu, aby rozsadzić nasze dotychczasowe uczucia narodowe”⁶⁰.

60 W. GOMBROWICZ: *Trans-Atlantyk*. Kraków 1988, s. 6.

Śmiech analizy

Czym jest w powieści kompot? Kompot jest „wywarem” dojrzałości Młodziaków, a więc owocem dojrzałości nowoczesnej kultury, którą reprezentują⁶¹. Jest również ukoronowaniem, deserem do obiadu jako rytuału rodzinnego współżycia. Napój ten, symbolizujący wyższość, jest dla Józia doskonałym punktem, w który może uderzyć, by odwrócić i unieważnić dojrzałość, poniżyć wyższość. Za sprawą gargantuicznej wyobraźni Józia kompot staje się odpadem, papką, w której miesza wszystko, „co wlezie”, co go odrzuca: „zacząłem babrać się w kompocie, wrzucałem okruszyny, śmiecie, gałki z chleba, bełtałem łyżeczką [...] dodając jeszcze trochę soli i pieprzu i dwie wykałaczki” (F, s. 136). Kompot jest jednak czymś więcej niż tylko zwykłą mieszanką odpadów, kompot jest przede wszystkim „rozwiązłą papką” związaną z rozkoszą. Józio nie stoi na zewnątrz swego dzieła, lecz jest w jego środku, „babra się w kompocie”, nurza się w nim jak w błocie, bawi się nim jak dziecko kałami. Kałami, którym rozkoszuje się na oczach rodziny Młodziaków, w obliczu rodziny, przeciwko rodzinie i przeciwko dziecku, w które bohatera wtrącają. Przekracza on granicę rodzinnego biesiadowania, a można ją przekroczyć, spożywając niejadalne. Jeśli przyjmiemy barokową wizję człowieka jako worka gnoju, to obcowanie z ludźmi okaże się swoistym aktem koprofilii. Jedząc niejadalny kompot, a więc jedząc „gównno”, ku zgorzeleniu Młodziakowej, która wnosi protest, Józio zstępuje w cielesny dół („I byłem jakbym leżał w rowie” – F, s. 128), schodzi do piekieł: „schodzę oto kolejną kłęsk na samo dno piekła” (F, s. 130). A jest nim ludzkie biesiadowanie, które budzi w Józiu lęk. Ogarnia go wstręt do wspólnoty ludzkiej, jedzenia z ludzkością, ludzkiego spożywania, obcowania:

istnieją wciąż na świecie kombinacje niejadalne, womitalne, złe, dysharmonijne, odpychające i odstręczające, ach, szatańskie, które **zrzuca organizm ludzki**. A smakować jest przeciw naszym najpierwszym zadaniem, smakować musimy, smakować, niech kona mąż, żona i dzieci, niech serce rozdziera się na strzępy, byle smacznie, byle smakowicie! F, s. 130–131

A więc „gównno”. Józio wytrwale szuka sposobu jego spożywania. Z pomocą przychodzi Gombrowicz, który serwuje w innym miejscu pewną „niejadalną przypowieść”:

⁶¹ Taka interpretacja wyłania się z rozdziału *Kompotem w nowoczesność* książki M. BIELECKIEGO (*Widma nowoczesności...*, s. 297–315).

jeden z babilońskich królów pragnąc zhańbić pojmanych do niewoli wadzów, zaprosił ich na biesiadę, gdzie nieszczęśnikom podano talerz... hm... talerz... jak by to rzec... talerz, o, talerz... nie, za nic nie powiem, jaka **ohyda** i **hańba** widniała na owym talerzu zemsty, przemocy i upokorzenia. RT, s. 367

Na talerzu znajduje się niewypowiedziana „straszna rzecz” i każdy z biesiadników wybiera taki sposób jej spożywania – wulgarny, mądry, bohaterski, normalny, mistyczny i obywatelski – od którego nie doznałby uszczerbku na ludzkiej godności. Każdy z tych sposobów jest jednak niewłaściwy:

Daremny trud! Próżny wysiłek! Cokolwiek by nie uczynili – g...! I jakiegokolwiek by nie były ich zaklęcia – g...! I wbrew wszystkiemu g..., g..., g...! Więc znowu szukają! Znow w inne popadają konwulsje! Innych próbują Sposobów Jedzenia! Lecz g..., g..., g...! I znowu innych szukają min, sposobów, postaw! Lecz g...! RT, s. 368

Przypowieść ta przynosi okrutną lekcję: obcowanie z ludźmi, którzy nas spotwarzają i deformują, wspólne z nimi biesiadowanie, przypomina niehumanitarną, skądinąd znaną nam, torturę: jedzenie „gówna”. Jak bowiem poucza nas Gombrowicz:

I tu nie kończy się moja zjadliwie womitalna anegdota. Gdyż – pomimo ciężkiej, brutalnej przewagi nieustępliwej materii – do dziś szukamy owego Sposobu Jedzenia, który by nam pozwolił spożywać niehumanitarność, jaką częstuje nas życie, bez uszczerbku dla naszej ludzkości. I nie dziwcie się: im bardziej zwiększa się okropność życia, tym gwałtowniejsze staje się poszukiwanie, tym bardziej kurczowa staje się twarz nasza. RT, s. 368

Spożywaniu „kompotu” towarzyszy konwulsyjny, spazmatyczny śmiech Młodziaka, określony jako „tylny”, a w innym miejscu nazwany także „śmiechem wykrztuśnym, gardłowym”, czy wreszcie „chichotem podziemnym”, który, co istotne, powtórzy się jeszcze dwa razy – podczas porannej defekacji i w finalnym epizodzie. Ten miłośnik kabaretowych dowcipów, namiętny czytelnik *Słówek* Boya, „lehczywy na szmonces” i opowiadający przy obiedzie „inteligencje kawały” staje się sprzymierzeńcem Józia. Śmiech Młodziaka nadwątła „okowy styl”, rozluźnia napięcie (głośniowych i analnych) zwieraczy. W istocie bowiem można by powiedzieć za Freudem, że sprośność, którą uosabia Wiktor, uaktywnia charakterystyczny dla dowcipu element seksualny, odnoszący się do „tego,

co ekskrementalne” w „infantylnym rozumieniu tego pojęcia”⁶². Nietrudno zauważyć, że ów tylny śmiech inżyniera jest śmiechem dolnym, analnym, gargantuicznym, piekielnym, śmiechem, który toruje drogę nieświadomości i otwiera na niedostępną, zakazaną rozkosz. Jak zauważa Georges Bataille w swojej teorii śmiechu:

Skurcz mięśni zwieracza w jamie ustnej, analogiczny do skurczu mięśni zwieracza odbytu podczas wypróżniania, jest prawdopodobnie jedyną zadowalającą interpretacją śmiechu, pod warunkiem uznania, w jednym i w drugim przypadku, pierwotności takich wydalniczych procesów skurczowych dla ludzkiej egzystencji. Kiedy śmiech wybucha, należy więc przyjąć, że rozładowanie nerwowe, które w normalny sposób mogłoby zostać uwolnione przez odbyt (lub sąsiadujące z nim narządy płciowe), jest wyzwolone przez jamę ustną. Ale w śmiechu to wydalanie przestaje być pozytywnie materialne: staje się ono ideologiczne w takim sensie, że przedmiotem wydalonym poprzez skurcze spazmatyczne jest jedynie obraz, a nie pewna ilość spermy, uryny, krwi lub kału. Obraz ten może być obrazem jednej z tych wyliczonych wydzielin lub jednego z organów wydalniczych. Może to być również obraz jakiejś rzeczy, osoby lub akcji o zaznaczonym charakterze wydalniczym, na przykład obraz upadku. Śmiech wywoływany jest w ogromnej liczbie przypadków, które równie dobrze mogłyby wywoływać napięcie organów seksualnych (poprzedzające spazmy)⁶³.

Zauważymy, że śmiech ten ośmielił Józia, rozluźnił uporczywy skurcz gardła, zadziałał wyzwalająco, przywrócił bohaterowi „zdolność oporu” i uaktywnił stłumione pragnienie, które popycha go do piekielnej intrygi. Józio postanawia skazić urok pensjonarskiej i mieszczańskiej nowoczesności, wywlekając na wierzch rodzinne brudy Młodziaków, rzucając im przed oczy ich analne portrety. Być może właśnie w tej analnej genealogii śmiechu tkwi klucz do odczytania Gombrowiczowskiej groteski i ironii.

Józio, podejmując walkę z nowoczesnością, usiłuje podejrzeć Młodziaków w łaźni, „na samym dnie inteligenckiego piekła”; pragnie przyłapać ich na gorącym uczynku, w najintymniejszych sytuacjach, w trakcie „rannych ablucji i obrzędów”. „Wroga staraj się zdybać w łaźni. Patrz na niego jakim jest wtedy! Zobacz go i zapamiętaj! Gdy szaty opadną, a wraz z nimi, jak liść jesienny,

62 S. FREUD: *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*. W: IDEM: *Pisma psychologiczne*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 1997, s. 92.

63 G. BATAILLE: *Œuvres complètes*. Vol. 2: *Écrits posthumes 1922–1940*. Paris 1970, s. 71.

wszystek blask szyku, sznytu i fasonu, wtedy możesz duchem dopaść go jak lew jagnięcia” (F, s. 147). Na początku, z rabelaisowską wręcz ciekawością, koncentruje się na rytuałach defekacyjnych Młodziaków. Pierwsza wchodzi do łazienki Młodziakowa:

zniknęła tam kulturalnie, mądrze, świadomie i inteligentnie, jak kobieta, która wie, iż nie należy wstydzić się funkcji naturalnej. **Wyszła stamtąd dumniejsza niż weszła**, jakby – pokrzepiona, rozjaśniona i uczłowieczona, wyszła jak gdyby ze świątyni greckiej! Z tej świątyni czerpały moc nowoczesne inżynierowe i mecenasowe! Codziennie wychodziła z tego miejsca coraz lepsza, coraz bardziej kulturalna dzierżąc wysoko sztandar postępu i stąd brała się inteligencja oraz naturalność, którymi znęcała się nade mną. F, s. 148

Józio, ku własnemu zdumieniu, odkrywa, iż nowoczesność Młodziakowej wynika w sposób naturalny z funkcji wydalania. Defekacja, oddzielenie się od brudu i nieczystości stwarza Joannę, a więc wytwarza twarz, kształtuje, nadaje formę, uczłowiecza, uwzniośla, wpływa kulturotwórczo. Młodziakowa uosabia „mądrość urządzeń kanalizacyjnych” (F, s. 148), w istocie bowiem nowoczesna cywilizacja zasadza się na kanalizacji – sposobie separowania się ludzkości od fekaliiów: „Potrzebujemy gówna, żeby je usunąć i w ten sposób utwierdzić się w przekonaniu, że jesteśmy kulturalni. Gówno jest nieodzowne, byśmy mogli pojmować siebie jako ludzi nowoczesnych”⁶⁴ – pisze Florian Werner. W Warszawie lat trzydziestych triumfy święci nowoczesna polityka sanitarna, przejawiająca się jednocześnie w rozbudowie sieci wodno-kanalizacyjnej i zmianie świadomości społecznej, dotychczas wrogiej nowoczesnej kulturze sanitarnej. Urządzenia kanalizacyjne i sanitarne określa się dumnie mianem „urządzeń kulturalnych”⁶⁵. Łazienka staje się w nowoczesnej Warszawie luksusowym salonem, świątynią nowoczesnej cywilizacji, w której celebrytuje się rytuały oddzielania się od nieczystości i konstytuowania świadomej podmiotowości. Młodziakowa opanowała je do perfekcji. Przykład ten stanowi zatem znakomitą ilustrację sublimacji erotyki analnej – stwarza Młodziakową jako osobę społeczną, publiczną, charytatywnie zaangażowaną, działającą dla dobra ludzkości. Nowoczesność zasadza się więc na sublimacji analności. Wystarczy przyjrzeć się sterylnie urządzonej sypialni Młodziaków, nad którą unosi się atmosfera sublimacji: „Czystość,

64 F. WERNER: *Ciemna materia. Historia gówna*. Przeł. E. KALINOWSKA. Wołowiec 2014, s. 7.

65 W.K. PESSSEL: *Antropologia nieczystości. Studia z kultury sanitarnej Warszawy*. Warszawa 2010, s. 354–355.

porządek i słońce, oszczędność i skromność” (F, s. 136). Zupełnie inaczej załatwia swoje potrzeby Młodziak:

Ujrzawszy drzwi ubikacji zachichotał chichotem **tylnym**, podwórkowym, tym samym co wczoraj, i wlaź tam jako pracujący inteligent-inżynier, filuternie i figlarnie, niezwykle dowcipny. Bawił długo, wypalił papierosa i śpiewał kariokę, a wyszedł **doszczętnie zdemoralizowany**, typowy inteligent-chamuś z gębą tak kretynicznie krotochwilną, obmierźle sprośną i plugawo zbaraniałą, że skoczyłbym mu na tę jego gębę, gdybym się siłą nie powstrzymał. Rzecz dziwna – o ile na żonę closet water działał konstruktywnie, o tyle na niego zdawał się działać destruktywnie, choć przebie był inżynierem-konstruktorem.

F, s. 148

Młodziak, infantylny, upupiony, obleśny i sprośny typ, wypróżnia się znacznie dłużej niż żona i najwyraźniej nie sublimuje pożądania. Nie potrafi się całkowicie oddzielić od nieczystości. Defekacja czyni go doszczętnie zdemoralizowanym, działa destrukcyjnie na jego osobę, odbiera twarz (spotwarza), nadając jej sprośny i odrażający charakter. Tylny śmiech po raz kolejny sygnalizuje gargantuiczną rozpustę, tak sprzeczną z analnym charakterem Młodziakowej, ale w pewnym sensie podobną do niższości i niedojrzałości Józia. Ten destrukcyjny wpływ analnej rozkoszy stanie się dla Józia bronią w walce z sublimacyjną nowoczesnością.

Jeszcze tego samego dnia przy obiedzie Józio, dając Młodziakom do zrozumienia, że przejrzał ich na wylot, że wreszcie dobrał im się do tyłków, wyznaje: „odznaczam się wzrokiem wyjątkowo byстрыm i na wskroś przewiercającym, który wchodzi przez twarz, a wychodzi **drugą stroną...**” (F, s. 151). Piekielny, analny żywioł przybiera więc na sile, terroryzując nowoczesność Młodziaków, którzy nie potrafią już usiedzieć na miejscu:

Nie mogli sobie znaleźć miejsca ani formy, nie mogli usiedzieć, siadali i zrywali się jak przypiekani i chodzili tam i sam jak podminowani, jakby ścigani **od tyłu**. Rzeczywistość, wytrącona z łożyska pod wpływem silnym impulsów mej akcji, przelewała się i bełtała, wyła i jęczała głucho, a ciemny, śmieszny żywioł **brzydoty, ohydy, plugastwa** otaczał ich coraz namacalniej i wzrastał na ich wzrastającym zaniepokojeniu jak na drożdżach.

F, s. 152

Mądrość urządzeń kanalizacyjnych najwidoczniej zawodzi. Nieczystości cofają się i grożą rozlaniem. Kulminacja tego żywiołu następuje w finalnym epizodzie, kiedy Kopyrda i Pimko, podstęp-

nie zwabieni przez Józia do pokoju Zuty, zostają nakryci przez Młodziaków na nieczej próbie zdeprawowania ich córki. Józio, szukając fałszywej wymówki dla owej schadzki, kojarzy ją z fizjologiczną potrzebą: „Profesor Pimko wszedł do ogródka, żeby **sobie ulżyć**” (F, s. 164), co w rezultacie doprowadza do jeszcze większego zgorzelenia i kończy się bójką w „kupie”. Wszyscy zostają bowiem pojmani i wchłonięci przez ów wzbierający żywioł niedojrzałości, dostają się pod władanie „pupy”: „dostali się w obieże tej zabójczej części, ordynarność powracała całą parą, przyglądałem się z zaciekawieniem, jak powraca i jak ich przewraca; była to ta sama, w której i ja niedawno się pławiłem, tak, chyba ta sama – ale teraz była już tylko między nimi” (F, s. 164). „Pupa” jest więc żywiołem niedojrzałości i niższości, który powraca i niszczy kulturowe konstrukcje.

Miazmaty dzieciństwa

Ziemiański dworek, podobnie jak nowoczesna willa, ma swoje drugie, podziemne oblicze. Tajemnicza aura dworku napawa Józia trwogą, dworek wydaje się miejscem „podziemnie rozpanoszoną, pełnym trujących miazmatów” (F, s. 222). Zbudowany jest nie tylko do góry, ale i głęboko w dół. Wszelkie działania Józia koncentrują się na tym, by rozwikłać podziemną tajemnicę dworu. Ciemny żywioł, który pochłonął Młodziaków, pojawia się teraz w formie miazmatów, trujących kloacznych wyziewów, wydostających się z wilgotnej ziemi. Niezdrowa wilgoć to wszakże największa bolączka Bolimowa, na którą uskarża się ciotka Hurlecka, wilgoć bowiem stanowi przyczynę licznych chorób, na które cierpi cała familia. Reforma sanitarna Sławoja Składkowskiego, chociażby w postaci osławionych sławojek, prawdopodobnie do Bolimowa nie dotarła. Brak kanalizacji czyni z dworu wylęgarnię zarazków: „Wszędzie pełno zarazków, nie pójcie surowej wody, nie bierzcie do ust owoców nie obranych lub nie obmytych gorącą wodą” (F, s. 185) – ostrzega już przy powitaniu ciotka Hurlecka. Ale podziemny Bolimów ma jeszcze nieco inne znaczenia: to przede wszystkim wyparta „chamskość” ziemiaństwa oraz wyparte dzieciństwo Józia – dzieciństwo, którego wspomnienie wywołuje lęk.

Nowoczesność nie dotarła do Bolimowa nie tylko w sensie cywilizacyjnym i technologicznym, lecz także w sensie klasowym: wciąż panuje tu bowiem feudalny podział na „państwo” i „chamstwo”. W trakcie bezsennej nocy Józio odkrywa tajemnicę ziemiańskiego dworu: „Służba była tajemnicą. Chamstwo było tajemnicą państwa” (F, s. 202). „Dumna pańskość rodowa wujaszka wyrastała wprost z podściółki chamskiej, z chamstwa czerpała swe soki”, co więcej, „wyrastała jak samotna na goło topola” (F, s. 203). Pańskość posiada wszelkie atrybuty władzy fallicznej, usymbolizowanej w postaci dumnie wznoszącej się ku górze topoli. Chamskość jest

glebą, ukrytym w podziemiach ciemnym żywiołem, z którego pańskość czerpie swe żywotne siły. Jedyną formą kontaktu pomiędzy panami a chamami jest seks i/lub mordobicie, stanowiące jego odwróconą (wysublimowaną) formułę. Obydwie te czynności, uprawiane przez państwo z jednakową lubością, związane są z sobą niczym awers i rewers: o ile jednak mordobicie uprawiane jest jawnie i w świetle prawa, o tyle kontakty seksualne ze sługami są wstydliwie ukrywane. Bijące państwo (Konstanty, Zygmunt) ustanawia się wobec bitego chamstwa w pozycji hegemonicznej męskości: państwo są aktywni, chamstwo jest bierne. Państwo biją i dają (pieniądze), chamstwo jest bite i bierze (pieniądze i „po gębie”). Bicie, zgodnie z formułą językową „dziecko jest bite”, ustanawia hierarchię i relację władzy pomiędzy panem a parobkiem analogiczną do relacji pomiędzy dorosłym a dzieckiem. Walek jako nie-mężczyzna i nie-dorosły, usługujący na palcach, nastawiony biernie jako „biorący”, staje się obiektem przemocy niezbędnej do tego, by pańskość mogła się ukonstytuować.

Podziemne poszukiwania tajemnicy bolimowskiego dworku doprowadzają Józia do odkrycia jego własnej tajemnicy, której źródło bije w niechętnie wspomnianym (a właściwie nieobecny w powieści) dzieciństwie. Czego właściwie dowiadujemy się o wczesnym dzieciństwie Józia? Poza nielicznymi aluzjami, danych jest niewiele. Józio urodził się w dworku w Bolimowie i spędził tam pierwsze dziesięć lat życia: „Znam to wszystko, choć **nie pamiętam...**” (F, s. 196) – myśli Józio powracający po dwudziestu latach do Bolimowa. Dowiadujemy się także, że jego matka zmarła młodo, prawdopodobnie zaś jej rolę przejęła ciotka Hurlecka, pragnąca usilnie osłodzić Józiovi trudne dzieciństwo. Można powiedzieć, że okres dzieciństwa Józia niemal w całości został przysłonięty dziecięcą amnezją. Poza informacją, którą przekazuje ciotka, iż w dzieciństwie Józio został zbity przez lokaja, nie dowiadujemy się niczego: „a pamiętasz, jak cię wybił nasz dawny lokaj, Władysław, za to żeś go przezwał »morusem«?” (F, s. 232) – pyta ciotka, ale Józio najwidoczniej niczego nie pamięta. Dlaczego Józio nie pamięta lub też nie chce pamiętać o swoim dzieciństwie? Wszakże nie mówi o nim prawie wcale lub też robi to niechętnie. Skąd bierze się wewnętrzny opór przed wspomnieniem dzieciństwa?

W tej krótkiej aluzji do dzieciństwa interesujące wydają się dwie rzeczy, mianowicie: 1) Józio został zbity przez lokaja, ponieważ 2) nazwał go „morusem”, czyli brudasem. Zacznijmy jednak od dezaprobaty, którą wyraził Józio. Zważmy, że taka wypowiedź mogła paść jedynie z ust dziecka, które uwewnętrzniło w sobie wstręt do nieczystości. Pojęcie brudu w dziecięcym wyobrażeniu świata nie istnieje, dopóki nie zostanie wprowadzone tego pojęcia

przeciwieństwo, czyli pojęcie czystości, wpojone dziecku w formie zakazu, które wyrasta z sublimacji erotyki analnej. Brud zostaje skojarzony z nieczystościami cielesnymi, najczęściej z kałem, który pierwotnie stanowił przedmiot zainteresowań dziecka, do których należały „wszelkiego rodzaju nieprzystojne zajęcia z wydalonymi ekskrementami”⁶⁶, z czasem jednak został odwrócony w przeciwieństwo, a pierwotna fascynacja – w lęk. Reakcja Józia świadczy o wysoce rozwiniętej – jak na ten wiek – wrażliwości na czystość, która – zdaniem Freuda – jest jednym z przejawów sublimacji erotyki analnej. Lęk przed brudem stanowi formację reaktywną sygnalizującą, że doszło do wyparcia erotyki analnej.

Wyparta analność nie pozwala Józiovi wejść w męską tożsamość. Można powiedzieć, że wyparcie sfery analnej jest cechą konstytutywną heteroseksualnej męskości. Dojrzała męskość lęka się analności niczym Józio pupy. Nie sposób oddzielić niedojrzałej chłopczości od dojrzałej męskości, a erotyzmu dziecięcego – od erotyzmu dojrzałego. Dojrzałość wynika z genealogii dzieciństwa. Jak zauważył Freud, większość problemów w życiu dorosłego człowieka bierze się z treści utajonych w dzieciństwie. Melanie Klein, specjalizująca się w psychoanalizie dzieci, uważa wręcz, że „w psychice osoby dorosłej odnajdziemy wszystkie fazy wcześniejszego rozwoju”⁶⁷. Niemal wszystkie cierpienia w życiu dorosłego człowieka są więc powtórzeniem doświadczeń z dzieciństwa.

Męskość Józia została poniżona poprzez regresję do fazy analnej, w której dziecko odkrywa rozkosz z posiadania pupy. Owa rozkosz w kolejnych fazach podlega wyparci (lub sublimacji), dlatego w życiu dorosłym „posiadanie pupy” staje się rzeczą wstydliwą dla Józia i popleczników Miętusa, walczących z upupianiem. Uczucia takie jak wstyd, odraza i lęk przed „pupą” stanowią formację reaktywną wobec pierwotnego zainteresowania ekskrementami, a jednocześnie są sygnałem wyparcia erotyki analnej. W tym kontekście symptomatyczne wydaje się zakończenie powieści, w którym ów wyparty element powraca w zwielokrotnionej postaci.

Powieść Gombrowicza kończy się „kupą” i ucieczką z Bolimowa. Józio, nieustannie uchylający się przed tożsamością, której oczekuje otoczenie (kulturalne ciotki itd.), znajduje „jedyną męskie rozwiązanie” (F, s. 225), jakim jest porwanie Zosi. Decyzją tą Józio wpisuje się w schemat heteronormatywnej męskości, która ostatecznie okazuje się dla niego największą pułapką. Józio z gębą heteroseksualnego porywacza ucieka przez mokradła pod osłoną nocy, o świcie jednak na nieboskłonie zamiast słońca poja-

66 S. FREUD: *Charakter a erotyka analna*. Przeł. D. ROGALSKI. W: IDEM: *Charakter a erotyka...*, s. 17.

67 M. KLEIN: *Skłonności przestępcze u normalnych dzieci*. W: EADEM: *Pisma*. T. 1: *Miłość, poczucie winy i reparacja...*, s. 170.

wia się „Pupa niezmiernych rozmiarów” (F, s. 234), którą można porównać tylko z wizją „słonecznego odbytu” we wspomnianym poemacie Bataille’a. Przerazająca pupa, która niczym słońce unosi się nad światem, staje się widzialnym powrotem wypartej analności, bataille’owską figurą „światlistej przemocy” i gwałtu, który jest najczystszy przejawem erotyzmu⁶⁸. Józio jest penetrowany przez słoneczne promienie – doświadcza na sobie gwałtu, który obnaża wypartą istotę rozkoszy: „pupa, straszna, bezlitosna, zenitalna, ziała grotami promieni, miliardem strzał” (F, s. 238). Pupa objawia więc swą destrukcyjną, apokaliptyczną moc: „pupa, nieprawdopodobnie żarząca i wzbita na wysokość miliarda sześciennych kilometrów, pustoszyła dolinę świata” (F, s. 236). Wydawać się może, że Józio niczym Dante Alighieri zstępuje do gargantuicznego piekła, prosto w odbytu szatana: „wiłem się jak pod chłostą szatana, a pupa olbrzymia, infernalna świetniała i przesywała z góry jak znak definitywny wszechświata, klucz wielkich zagadek, ostateczny mianownik rzeczy” (F, s. 239). Ale tak naprawdę, cierpiąc – poprzez odwrócenie charakterystyczne dla istoty erotyzmu – doświadcza gwałtownych namiętności, którym się opierał.

Podsumujmy: przeniesienie Józia do wieku szkolnego, a więc wieku dojrzewania seksualnego, oznacza w efekcie regres do dziecięcej organizacji seksualnej, a w szczególności do jej najbardziej agresywnego stadium, jakim jest faza sadystyczno-analna. Józio został cofnięty do stanu, w którym seksualność nie zna jeszcze konstytutywnych dla tożsamości dojrzałego człowieka podziałów na męskie i żeńskie, homo- i heteroseksualne. Dziecięca organizacja seksualna w tej fazie konstytuuje się wokół tego, co aktywne i pasywne. W tej fazie różnice seksualna i płciowa nie istnieją. Dziecięca organizacja seksualności nie pozwala Józiovi wstąpić do świata dojrzałej męskości. Lęk związany z wyparciem erotyki analnej może stanowić odpowiedź na pytanie, dlaczego Józio ucieka przed wspomnieniami z dzieciństwa

68 Zob. G. BATAILLE: *Erotyzm*. Przeł. M. OCHAB. Gdańsk 1999, s. 20.

Tomasz Kaliściak

Gombrowicz From Behind
An Analysis of *Ferdydurke*
as an Illustration of the Project of Anal Critique

Summary: The article proposes an “anal” reading of Witold Gombrowicz’s *Ferdydurke* from the perspective of the so-called “anal turn” in the research on masculinities within the field of queer theories. The author presents an overview of theoretical perspectives, in which anality has been recognized as a suppressed component of male identity (e.g. Freud, Bataille, Kristeva, Deleuze and Guattari, Hocquenghem, Laporte). Masculinity seen from this angle is based on a radical shift of the foundation from a phallogocentric position to a more dispersed, non-centralist, and thus more difficult to grasp, “anal” approach. In Gombrowicz’s work this change is best illustrated in the reflections on the subject of privacy. The subjectivity of the main character of *Ferdydurke* organises himself not around phallus but anus, and this new, radically shifted and dispersed subjectivity is called by Gombrowicz the private (or “upupiona”, “pampered”) masculinity, which reactivates the suppressed anality. The author analyses *Ferdydurke* also in the context of a peculiarly understood theory of “anal work,” in the light of which a literary work appears as an excrement and writing as excretion.

Key words: anal critique, identity, phallus, writing