

## There is no such thing as Society. *Ferdydurke* w neoliberalizmie, postmodernizm i płęć

ABSTRACT. Majewska Ewa, *There is no such thing as Society. „Ferdydurke” w neoliberalizmie, postmodernizm i płęć* [There is no such thing as Society. *Ferdydurke* in neoliberalism, postmodernism and gender]. „Przestrzenie Teorii” 20. Poznań 2013, Adam Mickiewicz University Press, pp. 79-90. ISBN 978-83-232-2654-3. ISSN 1644-6763.

In this article *Ferdydurke* is discussed as a forerunner of the logic of late capitalism with all its repercussions, as identified by Frederick Jameson. Gombrowicz's novel is seen as an early prognosis of neoliberal ideology, with its demands for effectivity and productivity as well as negation of social and affective bonds. Margaret Thatcher's aphorism: "there is no such thing as society" is a pretext for a critical analysis of *Ferdydurke*, including the feminist critics of the European vision of the subject built on fear of the Other. This feminist analysis of *Ferdydurke* reveals several problems with the notion of body – theories of Julia Kristeva (on abjection) and Lynda Nead (on the female nude) are employed to demonstrate this argument. The main conclusion that can be drawn from this analysis is that queer disruptions of the binary logic of gender oppositions do not necessarily produce anti-patriarchal results.

Czytanie Gombrowicza, a już zwłaszcza *Ferdydurke* – książki o niedociągnięciach, niedojrzałości i porażkach w konstytuowaniu stałości i pewności poczucia tożsamości – wydaje się w neoliberalizmie zadaniem wręcz wskazanym. Jest to, bądź co bądź, historia zbudowana wokół nieustannego formowania, dociągania do istniejącej normy oraz konfrontacji z brakami wolności. Jest to formowanie męskiego, racjonalnego i wolnego od wszelkich więzi podmiotu w otoczeniu, którego reguł się nie negocjuje. W *Ferdydurke* jesteśmy trochę jak w stanie natury Tomasza Hobbesa – w świecie nieustannego konkurowania o zasoby, w ciągłym lęku przed innymi, z którymi nie możemy oczywiście nawiązać współpracy czy dialogu. To jest męski świat walki o przetrwanie, w którym jakkolwiek moment współczucia czy empatii w ogóle nie wchodzi w grę. Przypomnijmy zwięzły aforyzm, jakim posługiwano się również w Polsce w latach dwudziestych: *There is no alternative*. Neoliberalizm nie dopuszcza alternatyw. Jak pisał David Harvey, jeden z najważniejszych krytyków neoliberalizmu, „Twórcy myśli neoliberalnej przyjęli za wartości fundamentalne [...] polityczne ideały godności człowieka oraz wolności jednostki. Dokonali mądrego wyboru [...]”<sup>1</sup>. Wolność to najważniejsza wartość

<sup>1</sup> D. Harvey, *Neoliberalizm. Historia katastrofy*, przeł. J.P. Listwan, Warszawa 2008, s. 13.

w *Ferdydurke*. Jak postaram się pokazać dalej, że jest to wolność społeczna, wolność od więzi z innymi, bliskości i troski. Wolność, którą w analizie feministycznej należałoby określić jako typową dla męskiego, zdekontekstualizowanego i pozbawionego afektywnych uwikłań podmiotu. Wolność ufundowana na nieustannym konkurowaniu z innymi, wolność bez solidarności. *There is no such thing as Society* – zadekretowała w latach osiemdziesiątych Margaret Thatcher. W *Ferdydurke* też nie ma społeczeństwa. Są ciasne rygory, które należy wyszydzić i odrzucić, oraz inni, których albo próbujemy zdobyć, gdy są to atrakcyjne dziewczyny wyposażone w łydkę, albo wyeliminować, gdy są to inni, których nie mamy powodu pragnąć. Ta bezwzględność, z jaką bohater *Ferdydurke* brnie przez świat szkoły, nowoczesnej rodziny i wiejskiej gnuśności, przypomina cechy charakteru młodego bohatera filmu *Wall Street* Olivera Stone'a – młodego biznesmena, który bezbłędnie wciela w życie zasady ekonomicznej skuteczności, nie wahając się eliminować przy tym konkurencji.

Bojowa postawa męskiej podmiotowości, która wyłania się z *Ferdydurke*, zostaje oczywiście przez Gombrowicza przełamana nieustającym szyderstwem z wszelkich trwałych norm i zasad, zwłaszcza tych dotyczących władzy i męskości. Ten aspekt twórczości Gombrowicza był już analizowany, jako zapowiedź teorii queer, m.in. przez Ewę Płonowską-Ziarek i Kazimierę Szczukę. Feministyczna lektura *Ferdydurke* obliuguje do czytania jej jako swoistego manifestu kryzysu nowoczesnej męskości, polegającego również na tym, że kulturowo przypisane kobietom i kobiecości atrybuty, takie jak troska czy opiekuńczość, zostają w niej kompletnie wykluczone. Neoliberalizm jako system natychmiastowej efektywności i produktywności skutecznie kontestuje wszelką niedookreśloność, tak ważną w formowaniu podmiotu, co zauważają Iris Marion Young i Julia Kristeva. Jak stwierdza Susan Sontag, dawne europejskie ideały dojrzałości, kształcenia i mądrości zostały dziś wyparte przez „Wieczną Młodość”<sup>2</sup>. *Ferdydurke* jest przypomnieniem tego przejścia od wartości kulturowych do wartości rozrywkowej, które, nie podejmując bezpośredniej krytyki, mierzy się z kryzysem strategią pastiszu i groteski. Jest w tej strategii pewne ryzyko powtórzenia męskiego ideału, zazwyczaj nieproblematyzowane w teorii queer, a stanowiące główną oś sporu feministek socjalistycznych ze światem patriarchy. Chciałabym w niniejszym tekście podjąć zadanie być może nie do obronienia – przyjrzeć się *Ferdydurke* z perspektywy feministycznej, jako manifestowi chłopięcej niedojrzałości, która stała się w latach zwrotu neoliberalnego synonimem dążenia do wolności i niezależności, ostatecznie sankcjonując świat jako przestrzeń

<sup>2</sup> S. Sontag, *Forward*, [w:] W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Yale 2000.

konfliktu i konkurencji, a nie współpracy i solidarności. Sontag stwierdza, że w odniesieniu do Gombrowicza można by zastosować maksymę: myślę, więc zaprzeczam. Nazywa ona *Ferdydurke* utworem nietzscheańskim i zwracając wprost uwagę na jego otwartą mizoginię, stwierdza też, że jest on błyskotliwy i zabawny. Mam wrażenie, że w przypadku tej książki warto wyjść poza klasycznie postmodernistyczne mnożenie etykiet i zastanowić się, jak dziś działa kultura bez społeczeństwa.

Zacznijmy od galerii typów kobiecych, dość rozległej w *Ferdydurke*. Kobiety są samodzielne tylko pod warunkiem zamieszkiwania w nowoczesnej rodzinie. Młodziakowa i Młodziakówna każdym zdaniem obwieszają swoją niepodległość, są jednak w tej niezależności kompletnie bezrefleksyjne, operują frazesem dojrzałej, nieznoszącej sprzeciwu kobiecości albo dziewczęctwa, które w wysportowanej cielesności znalazło spokojną pewność swojego bytu. Pochodzące z prowincji ciotki i kuzynki głównego bohatera są klasycznymi niewolnicami tradycyjnych wersji kobiecości, zaś cherlawe nauczycielki to trybiki w maszynie niedożywionego „ciała pedagogicznego”. Profesorskie żony i kochanki to zaledwie cienie swoich partnerów. Można oczywiście uznać, że ta galeria typów kobiecych stanowi lustrzane odbicie nieudaczných mężczyzn gombrowiczowskiej opowieści, niczym w słynnym aforyzmie Theodora Adorna o tym, że współczesna sytuacja kobiet to jedynie rewers męskiego panowania. Taka optyka więzi nas, jak sądzę, w spetryfikowanym obrazie kultury jako przestrzeni, w której wyłącznie mężczyźni szukają wolności i autonomii, nakazuje też jako jedyną alternatywę wobec społecznych norm i zasad widzieć walkę z tymi zasadami, wykluczając dialog, afekt czy współpracę.

Taka wizja kultury, w której, jak powtórzyłam wcześniej za Margaret Thatcher, „nie ma czegoś takiego jak społeczeństwo”, jest standardowym elementem ideologii neoliberalnej. Książki Gombrowicza były, jak wiadomo, słabo dostępne w oficjalnym obiegu w pierwszych dziesięcioleciach PRL, natomiast drugi obieg rozprowadzał je znakomicie. Gombrowicz stał się jedną z ikon niezależnego myślenia na długo przed tym, gdy wylądował na liście lektur szkolnych. Trudno się dziwić, skoro – jak wspomina Valerie Deshoulières – stanowił żywe zaprzeczenie partyjnego skostnienia, głównie dzięki temu, jak rozgrywał opozycję forma – formalizm, czego przykładem jest dla tej autorki jego wypowiedź odnośnie do Józefa Cyrankiewicza: „Dlaczego miałbym mówić, co myślę, skoro on musi kłamać? [...] Po prostu dlatego, że jest sługą Partii, Historii, rządu, programu – a ja jestem prosty człowiek, prywatna osoba, wolny człowiek”<sup>3</sup>. Wolność Gombrowicza jest wolnością nie tyle nawet od społeczeństwa, ile

<sup>3</sup> V. Deshoulières, *Witold Gombrowicz. W stronę romantycznej teorii niepełności*, [w:] *Grymasy Gombrowicza*, red. E. Płonowska-Ziarek, przeł. J. Margański, Kraków 2001, s. 73.

raczej bez społeczeństwa i bez jakichkolwiek szans na społeczną zmianę. Jak podkreśla w książce *Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu* Frederick Jameson, „Wbrew delirycznym zakłębom niektórych jej [nowej kultury – E.M.] kapłanów i apologetów (których euforia jest zresztą sama w sobie ciekawym historycznym symptomem), prawdziwie nową kulturę może powołać do istnienia tylko wspólna walka o stworzenie nowego systemu społecznego”<sup>4</sup>. Gombrowicz przez całe swoje życie zajmował się czymś zupełnie innym, choć dyskusja wokół wpływu jego, jak sam je nazywał, zmagania z formą na tożsamość kulturową Polek i Polaków ciągle się przecież toczy. Wydaje mi się, że istotnym elementem gombrowiczowskiego dziedzictwa jest nie tylko queerowa świadomość nieciągłości i kryzysów płci, ale przede wszystkim kulturowy lęk przed wspólnotą, zbiorowością i instytucjami.

Interesująca jest panująca wśród interpretatorów Gombrowicza zgoda na jego świadome wyłączenie się poza polityczne zaangażowanie i bieżący kontekst, na to, że choć jest to autor interpretowany zazwyczaj jako swoisty „literat zależności” – tak na poziomie relacji np. łydki i tożsamości młodego mężczyzny, jak i na poziomie analizy Polski jako peryferii Zachodu – to jemu samemu niemal bezkrytycznie pozwala się wygodnie osiąść poza politycznymi podziałami. Gombrowicz powiedział do Dominique’a de Roux: „Polityka? Moja polityka to osłabienie form – obojętne, czy z prawa czy z lewa”<sup>5</sup>. Ta obojętność wobec klasycznego podziału polityki perfekcyjnie łączy się z niebywale w Polsce popularnymi diagnozami socjologów, którzy – jak Anthony Giddens, zwłaszcza w *Poza lewicę i prawicę* – wieścili w latach dziewięćdziesiątych koniec klasycznych podziałów politycznych i nadejście trzeciej drogi. Po niemal dwudziestu latach od publikacji tej książki należy jednak zauważyć, że rozmycie tych podziałów zakończyło się pravicowym zwrotem – czynią tak i krytycy neoliberalizmu w skali globalnej, jak wspomniany już Harvey czy Naomi Klein, jak i teoretyczki sztuki, w tym Lisa Duggan, która podkreśla związki między deregulacją rynku i powrotem konserwatyzmu obyczajowego w różnych formach cenzury sztuki<sup>6</sup>. *Ferdydurke* może być – i często jest – czytana jako opozycja wobec wszelkich form upupienia, klasycznej już aktywności instytucji. Szczególnym tego przykładem jest zniechęcona przez Gombrowicza (i większość uczniów) Szkoła, dostaje się również Państwu (zwłaszcza w pojedynku profesorskim, gdzie jako jego zwolennik występuje przedstawiciel Syntezy) oraz Nowoczesności i Rewo-

<sup>4</sup> F. Jameson, *Postmodernizm, czyli kulturowa logika późnego kapitalizmu*, przeł. M. Płaza, Kraków 2011, s. xii.

<sup>5</sup> D. de Roux, *Rozmowy z Gombrowiczem*, [Paryż] 1981, s. 122.

<sup>6</sup> L. Duggan, *Twilight of Equality? Neoliberalism, Cultural Politics and the Attack on Democracy*, Boston 2003.

lucji, które reprezentuje rodzina Młodziaków w m.in. takiej wypowiedzi pani Młodziakowej: „Epoka, profesorze, epoka! [...] Wszystko trzeba przebudować od nowa! Zburzyć w ojczyźnie wszystkie miejsca stare, pozostawić tylko młode miejsca, zburzyć Kraków!”<sup>7</sup>. To okropne państwo, paskudna nowoczesność i do pewnego stopnia również tradycja przeszkadzają wszak również współczesnym dekonstruktorom państwa opiekuńczego, którzy – jak twierdzi Harvey – budują neoliberalizm „twórczą destrukcją [...] systemu podziału pracy, stosunków społecznych, urządzeń socjalnych, poziomów zaawansowania technicznego, sposobów życia i myślenia, zachowań reprodukcyjnych, związków z ziemią i emocjonalnych przyzwyczajień”<sup>8</sup>.

Czy w takim razie możemy Gombrowicza uznać bez zastrzeżeń za ideologicznego poprzednika neoliberalistów? Dowodziłyby tego liczne fragmenty *Ferdydurke*, całkiem spore partie *Dzienników* i wiele wywiadów, w tym *Rozmowy z Gombrowiczem* spisane przez Dominique’a de Roux. Wiele wskazuje jednak też i na to, że o ile liberalizm budził w Gombrowiczu bardzo przychylnie uczucia, trudno to samo zaobserwować w odniesieniu do jego – tu spekuluję – reakcji na neoliberalizm, który – oprócz deregulacji – wnosi też jednak nadzwyczajną skuteczność w zakresie wydajności, efektywności, produktywności i ostatecznie – scentralizowanej akumulacji kapitału i skutecznej kumulacji władzy w rękach ekonomicznych i politycznych elit. Na poziomie może nieco lepiej znanym nam z autopsji efektywność ta przejawia się w niezliczonej liczbie ankiet, kwestionariuszy, procedur ewaluacji, mierzenia efektów i wniosków grantowych, nazywanych też czasem strategiami zarządzania populacją, i szerzej, również w odniesieniu do ciała – biowładzą. Nie będę tu wymieniała wszystkich technik dyscyplinowania, jakimi operuje współczesna władza neoliberalna – omówił to już Michel Foucault, a po nim liczne kontynuatorki i kontynuatorzy – niemniej warto tu może zaznaczyć, że to dzisiejsze formatowanie tożsamości tak przez reżimy ciała, jak i system norm i zakazów stoi w opozycji do tego, co praktykował Gombrowicz w swoim pisarstwie, podkreślając rolę niedoskonałości i niedojrzałości, co polegało na nieraz dramatycznym piętrzeniu przeciwieństw oraz grozie formującego się z przerażeniem podmiotu. Wiele wskazuje na to, że w neoliberalizmie nie ma miejsca na porażkę – tak dla pracowników, jak i dla mężczyzn lub kobiet – mamy być perfekcyjnie wyreżyserowanymi, samosterownymi podmiotami bez pęknięć i właściwości.

Interesujące, zwłaszcza z punktu widzenia lektury tekstów Gombrowicza, zestawienie nieudolności i normy w kontekście tożsamości

<sup>7</sup> W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Kraków 1997, s. 110.

<sup>8</sup> D. Harvey, *Neoliberalizm...*, s. 10.

seksualnej i płciowej (*sex/ gender*) proponuje Judith (Jack) Halberstam, autorka m.in. wyśmienitej książki *The Queer Art of Failure*. W swojej analizie reprodukcji norm seksualnych i płciowych Halberstam podkreśla, że subwersywny charakter tożsamości wymykającej się heteronormatywności polega nie tyle na jakimś świadomym wyborze bycia wbrew czy inności, ale raczej na immanentnym potencjale nieudanego powtórzenia płciowej normy. W związku z tym jako „queerowe” powinny być, jej zdaniem, czytane nie tylko osoby świadomie podające się jako „nieheteroseksualne”, nie tylko aktywiści gejowscy czy drag queens z założenia przekraczające normę płci, ale również wszelkie te tożsamości i zachowania, które w ogóle wymykają się binarnej opozycji płci, zwłaszcza te stanowiące wynik nieudolności, niedojrzałości, a nawet głupoty. Autor(ka) ta definiuje sukces w heteronormatywnym, kapitalistycznym społeczeństwie jako osiągnięcie „specyficznej formy dojrzałości reprodukcyjnej połączone z akumulacją bogactwa”<sup>9</sup>. Osoba queer tymczasem kontestuje płciowe, a często również i klasowe podziały, rozbijając w ten sposób społeczne hierarchie. Wywrotowy potencjał takiego rozbicia jest oczywiście sprawą dyskusyjną, jako że naruszenie normy nie musi automatycznie prowadzić do społecznej zmiany. Takie postawienie sprawy pozwala również spojrzeć na pisarstwo Gombrowicza, w tym zwłaszcza na *Ferdydurke*, jako nie tyle pean na cześć kapitalistycznego sukcesu, ale właśnie teorię czy raczej literaturę porażki, potencjalnie wywrotową nie tylko dla ustabilizowanej teorii i praktyki norm płciowych, co w swoim tekście *Gombrowicz subwersywny* podkreśla np. Kazimiera Szczuka<sup>10</sup>, ale również dla systemu opartego na skuteczności i ekstremalizacji efektywności jakim jest neoliberalizm. Kulturowo zakorzeniona, ucieleśniona tożsamość seksualna i płciowa (nie wiem, jak zgrabnie oddać określenie *sex/gender system* zaproponowane przez Gayle Rubin w połowie lat siedemdziesiątych) nie jest oczywiście przedmiotem wyboru. Jak podkreśla Judith Butler w *Bodies that Matter*, performatywny charakter tożsamości płciowej opiera się na odgrywaniu ucieleśnionym. Nie jest więc, po pierwsze, kwestią wyboru, ponieważ wybiera ciało, nawet jeśli chcemy inaczej, nie jest też wyborem autonomicznym, skoro do płciowości, jak twierdzi Butler za Louisem Althusserem, jesteśmy interpelowani i interpelowani przez ideologiczne aparaty państwa, a nie wyłącznie aktem językowym, skoro według tej autorki teoria performatywnych aktów mowy Johna Austina zostaje połączona z Foucaultowską analityką władzy<sup>11</sup>. Ciało,

<sup>9</sup> J. Halberstam, *The Queer Art of Failure*, Durham 2011, s. 2 (tu i dalej przekład własny).

<sup>10</sup> K. Szczuka, *Gombrowicz subwersywny*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 91-101.

<sup>11</sup> Por. J. Butler, *Bodies that Matter. On the discursive limits of „sex”*, London–New York 2011.

działające poprzez pragnienie i nieświadomość, to u Butler element nie-pozbawiony autonomicznego sprawstwa, choć podporządkowany pracy kultury i niedostępny w swej bezpośredniości, co słusznie podkreśla również Szczuka. Niemniej warto pamiętać, że według Butler „język zarazem jest tym, co materialne, i do tego odsyła, zaś to, co materialne, nigdy w pełni nie wymyka się procesowi, poprzez który nadawane mu jest znaczenie”<sup>12</sup>. Łydka, sweater czy obuwie sportowe to genialne akcesoria, bez których tak wydęte usteczka, jak i zimna, wiecznie głodna, aseptyczna Nowoczesność Zuty Młodziakówny i jej zwarte, przytomne wypowiedzi nigdy nie mogłyby złożyć się w nieosiągalną, acz nęcącą Józia, arogancką całość. Queerowa okazuje się w takim ujęciu nie tylko postawa Miętusa, to gwałcącego służącą, to zalecającego się do lokajczyka, w którym udało mu się dojrzeć upragnionego parobka, ale również postawa podpisanych pod listem do Zuty Łydczan z Łodzi czy przemawiający głosem „uświadomionego pacyfisty” Młodziak. Oni wszyscy w jakiś sposób zaburzają kulturowe ideały kobiecości i męskości oraz ich binarną opozycję. Jedynym mężczyzną jest, jak się ostatecznie okazuje, Józio, który – choć staje się momentami chłopcem – jest zadziwiająco jednoznaczny.

Judith Halberstam podkreśla, że matryca heteroseksualności bywa skutecznie rozbijana w filmach o głupich mężczyznach, jak *Dumb and Dumber* czy *Dude, where is my car?*<sup>13</sup>. Queer jest w jej ujęciu zakłóceniem normy, które w tych filmach jest skutkiem nieudolności kopiowania męskiego wzorca i wynikającego zeń podważenia norm płci oraz binarnych kodów pragnienia. Porażka reprodukcji płciowej normy w kulturze popularnej może się więc okazać równie wywrotowa co założenie spódnicy przez mężczyznę w binarnie nacechowanej kulturze. Halberstam poddaje zjadliwej krytyce te elementy amerykańskiej mentalności, które Barbara Ehrenreich podsumowała jako *positive thinking* – dążenie do sukcesu poprzez powtarzanie afirmacji *status quo*. Model Gombrowiczowski zdecydowanie takiej afirmacji nie wspiera, wprost przeciwnie – tam dążenie do dojrzałości, bo to chyba ona ostatecznie przydarza się tak pisarzowi, jak i czytelnikom, wiedzie poprzez sprzeczności, ryzykowne i często nieudolne wystawianie się na śmieszność czy na próbę, poprzez pojedynki wreszcie, które – jak w przypadku Filidora i anty-Filidora, okazują się zgrywem nie tylko z filozoficznych sporów dotyczących metafizyki, ale także z wzorca męskości profesorskiej – utytułowanej i szacownej.

Mam wrażenie, że w tym walecznym i ostatecznie konfrontacyjnym charakterze bohaterów Gombrowicza kryje się niemało kulturowego seksizmu, który warto byłoby zbadać, zanim ochoczo uznamy Gombrowicza

<sup>12</sup> Tamże, s. 38.

<sup>13</sup> J. Halberstam, *The Queer Art...*

za sojusznika feminizmu. Postać Młodziakowej, która działa w kobiecych komitetach, daje córce przymus wolności seksualnej, a mężowi zezwala czasem zabrać głos przy stole, choć karci go zawsze, gdy próbuje on mieć własne zdanie, jest oczywiście przerysowanym typem idealnym nowoczesnej, samorządnej i niepodległej kobiety, przypuszczalnie – protoplastki pewnej wersji feministek, takich, które mówią: „zbudujemy feminizm bez dowcipów!”, parafrazując mało skądinąd queerowego Jana Pietrzaka. Ale to przecież nie satyra czy ironia, z jaką przedstawione są w *Ferdydurke* postaci kobiece, każe mi z dystansem przyjrzeć się wymowie pisarstwa Gombrowicza i dywagować nad jego ewentualną użytecznością dla feminizmu. Jest tym niewątpliwie niepokój, z jakim Gombrowicz odnosi się do ciała. Ciało, które w *Ferdydurke* poznajemy wyjątkowo dokładnie, to ciało pedagogiczne, „trzymane na diecie”, żeby było odpowiednio anemiczne, ciało nieforemne i nieuformowane, ciało, którego żaden element nie jest sympatyczny i sympatyczny być nie może, bo ciało to ma przecież upupiać młodzież. Spełnia ono wiele norm i wymogów budzącego lęk, nieuformowanego ciała kobiecego, które – jak dowodzą feministyczne badaczki sztuki – musi zostać odpowiednio „ukształtowane”, nabrać konturu, by stało się możliwe do wystawienia i uważanej za bezinteresowną kontemplacji. Ten lęk przed nieuformowanym ciałem oraz jego wydzielinami jest analizowany przez Julię Kristevę w jej książce o abiekcje. Wydaje mi się, i pisze o tym również Sontag w swoim wprowadzeniu do amerykańskiego wydania *Ferdydurke*, że kategoria abiekcji – jeszcze nie- lub już nie-podmiotu, tego, co bezpośrednio styka się z podmiotem i nie ma wyraźnych granic – może okazać się użyteczną metaforą wyjaśniającą wiele lęków głównego bohatera *Ferdydurke*. Jak możemy bez trudu zauważyć, jest to poszukiwacz podmiotowości uformowanej, który każdą sytuację traktuje jak walkę, w gruncie rzeczy po to, by wzmocnić budowę własnych granic. Poniedziałek – nie ja, wtorek – nie ja itd. – to, moim zdaniem, wyliczanka, która mogłaby otwierać *Ferdydurke* analogicznie do wolnej od negacji wyliczanki z *Dzienników*. Niczym w filmie Petera Greenewaya *Wyliczanka*, również i w pierwszej powieści Gombrowicza wyliczanie służy eliminacji tego, co niechciane, tego, czym nie chce być Józio Kowalski – to historia walki o powstanie podmiotu, w której przyjaźń, miłość, a nawet po prostu sojusz wydają się niemożliwe. „We wstręcie – pisze Kristeva – przejawia się jeden z owych gwałtownych i mrocznych buntów bytu przeciw temu, co mu zagraża i co, jak się zdaje, nadchodzi z zewnątrz lub rozsada od wewnątrz, rzucone obok tego, co dopuszczalne, tolerowane, możliwe do pomyślenia”<sup>14</sup>. Józio wydaje się znajdować w ciągłym stanie zagrożenia, wszystko osuwa się w obrzydliwość i podważa jego spójność.

<sup>14</sup> J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007, s. 7.



Jako modelowy przykład osobowości granicznej (*borderline*) Józio jest świetnym przykładem dominującej dziś, zdaniem Kristewej, formy zaburzenia. Ten medykalizujący jego kondycję opis dobrze uzupełnia wcześniej wskazane wątki mentalności neoliberalnej – z brakiem umiejętności tworzenia więzi i budowaniem afektu na czele.

Jak dowodzi Lynda Nead, autorka *Aktu kobiecego*, historia sztuki była w Europie budowana w znacznej mierze jako historia wystawiania na pokaz dostosowanego do norm kulturowych ciała kobiecego. Jak pamiętamy, Józio przeżywa momenty fascynacji całą Młodziakówną, niemniej fascynuje go przede wszystkim łydka – ciało perfekcyjnie uformowane, wygimnastykowane i trenowane. Nawiązując do Mary Douglas i przytoczonej tu już Kristewej, Nead poddaje krytycznej dekonstrukcji pojęcie wzniosłości jako to właśnie, które wyklucza z kulturowego obiegu wszystko, co niezdefiniowane: „W klasycznej tradycji artystycznej gra toczyła się o ideał ciała jako formy pełnej i zwartej. To formalna integralność aktu zapewniała wnikliwemu koneserowi atrakcję bezpiecznego przeżycia estetycznego”<sup>15</sup>. Chodziło oczywiście przede wszystkim o ciało kobiece. Podobnie jest też w *Ferdydurke*, gdzie jako wzniosła i domknięta przedstawia się oczywiście łydka, ale również niewinna i czysta kobiecość Zosi. Co wiemy tymczasem o ciele Józia? O ciele Miętusa? O ciałach innych samosterownych, liczących się w powieści bohaterów? W sumie dość niewiele. Tymczasem ciała kobiet omawiane są starannie – Młodziakównę, Zosię, obie profesorskie partnerki poznajemy ze szczegółami. Interesująca i wymykająca się analizie kształtów jest bodaj tylko babka Ewelina, która wstawiła się w rodzinie Hurleckich tym, że „Nikt nie bił po mordzie lepiej od babki Eweliny, ale to już dawne dzieje”<sup>16</sup>. U Gombrowicza zatem znajdujemy rygorystyczne podejście do ciała i w znacznej mierze powielające schematyczny podział na ciało uformowane oraz ciało niezdarne, anemiczne, blade ciało pedagogiczne. W *Iwonie, księżniczce Burgunda* odnajdujemy jeszcze brzydkie ciało, które pokraccznie wypacza otaczającą je rzeczywistość. Nie ma wyjścia poza ustabilizowane normy estetyczne, pozostają one niezakłócone, budując pomnik kulturowo usankcjonowanej wzniosłości, a nie subwersji.

W tym lęku przed ciałem nieuformowanym oraz w tendencji do traktowania rozwoju wyłącznie jako przestrzeni konfrontacji i walki kryje się analizowany przez wiele feministycznych badaczek patriarchalny lęk przed pomieszaniem, chaosem i nieścistością granic. Analizując zachodni model podmiotowości i wynikającą zeń potrzebę uniwersalizmu, Seyla

<sup>15</sup> L. Nead, *Akt kobiecy. Sztuka, obscena i seksualność*, przeł. E. Franus, Poznań 1998, s. 63.

<sup>16</sup> W. Gombrowicz, *Ferdydurke...*, s. 207.

Benhabib podkreśla, że szerokie spektrum fundamentalnych dla rozwoju kultury aktywności, takich jak miłość, reprodukcja, wspieranie i troska, zostało w męskocentrycznej kulturze wykluczone i zmarginalizowane jako „natura”<sup>17</sup>. Wspólnota patriarchalna oparta jest, zdaniem tej autorki, na panicznym lęku przed Innym, przed którym ochroną miałyby stać się prawo. Wiele innych feministycznych autorek, zwłaszcza z nurtu socjalistycznego, podkreśla patriarchalny charakter wykluczenia pracy afektywnej i reprodukcyjnej poza obszar kultury. Tymczasem u Gombrowicza, nie tylko w *Ferdydurke* zresztą, choć szczegóły codzienności, głupota i nieudolność faktycznie doznają podniesienia do rangi elementu w procesie budowania kultury, nigdy nie dzieje się tak, by miłość, czułość, bliskość czy opieka znalazły się w kulturotwórczej orbicie formowania, która dla naszego autora wydaje się interesująca. Józio walczy i przemieszcza się między terytoriami w panice, w ciągłym poczuciu zagrożenia. Odziedziczony po Heglu schemat interpretowania kultury jako obszaru, w którym „duch wyobcowuje się od siebie”, zaś podstawową matrycą relacji międzyludzkich okazuje się „konflikt samowiedz”, nabiera w związku z tym charakteru kpiny, przykrości lub przemocy, ale nigdy harmonijnego, zapośredniczonego afektywnie procesu wspierania i współpracy. To zawsze jest walka. Kultura to męska gra. Gombrowicz dziedzi czy, jak sądzę, typowe dla zachodniej tradycji przekonanie odnośnie do niższego charakteru wsparcia i współpracy oraz wyższości walki o uznanie, którą traktuje jako jedyny model działania. To akcentowanie walki zostało skrytykowane przez Adorna, który w *Dialektyce negatywnej* podważa dziedzictwo „pedagogiki różgi” oraz kluczową w heglowskiej dialektyce przemoc i stwierdza, że „brutalność wobec ludzi reprodukuje się w nich; ci, których się maltretuje, nie są wychowywani, lecz cofani w rozwoju, rebarbaryzowani”<sup>18</sup>. W *Ferdydurke* otrzymujemy dwa modele edukacji – przez monstrialne pedagogiczne ciało oraz przez „gwałt bolesny dokonany na naszej osobie przez półciemną niższość”, który co prawda jest dla Gombrowicza najpłodniejszym z gwałtów, niemniej jednak jest „uzależnieniem od istot na niższym stopniu rozwojowym”, jest walką – o tożsamość własną, o zmianę cudzej tożsamości<sup>19</sup>...

Nie potrzebujemy tu feminizmu, etyki troski, Adorna czy Marcusego, wystarczy pocziwy Platon z edukacją poprzez afekt, który jednak nie jest walką, choć ma bliskie Gombrowiczowi elementy parodii i porażki – jak choćby w *Fajdrosie*, gdzie Sokrates, zanim dojdzie w swoim wywodzie do

<sup>17</sup> S. Benhabib, *The Generalized and Concrete Other*, [w:] *Feminism as Critique*, ed. by S. Benhabib, D. Cornell, Minneapolis 1987, s. 83.

<sup>18</sup> T. Adorno, *Dialektyka negatywna*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1986, s. 472.

<sup>19</sup> W. Gombrowicz, *Ferdydurke...*, s. 81.

Idei Dobra i stanie się naprawdę niebotycznie nudny, roztacza przed młodzieńcem istny festiwal swoich talentów satyryczno-deklamatorskich, nie rezygnując przy tym z afirmacji twórczego szalu. W *Dzienniku Gombrowicza* znajdujemy skądinąd zupełnie fantastyczną deklarację odnośnie do filozofii: „Nie wierzę w filozofię nieerotyczną. Nie ufam myśleniu, które wyzwala się z płci...”. Jak widzimy w *Ferdydurke*, myślenie, które „w płci” pozostaje, musi z kolei zamienić się w pastisz. Interesujące, że pastisz ten jest niemal dosłownie realizowany jako element strategii politycznej we współczesnej przestrzeni publicznej, gdzie nieudolność i zakłócanie norm, nie tylko i nie przede wszystkim płciowych, spotyka się z nieoczekiwanymi przechyleniami w stronę dzieciństwa, niedojrzałości czy absurdu. Pojedyńki takie jak Filidora i anty-Filidora obserwujemy dziś na co dzień, zaś rozmaici Józie i Miętusy wyznaczają coraz to nowsze formy znęcania się nad mniejszościami, które z upodobaniem włączają w działania pracy czy szkoły. Gombrowicz dostarcza tu oczywiście narzędzi ironicznych, niemniej na dobre zabierze się do tradycji narodowej w późniejszych utworach, gdzie – jak w *Trans-Atlantyku* czy *Pornografii* – doprowadzi do fenomenalnego spiętrzenia absurdów tradycji narodowej i męskiej, patriarchalnej władzy. W *Ferdydurke* znajdujemy dopiero zapowiedź satyry na główny element tradycyjnej tożsamości narodowej, który Ewa Płonowska-Ziarek nazwała za Benedictem Andersonem „głębokim partnerskim koleżeństwem”, wymagającym wyraźnego podziału na „męską przyjaźń” oraz „erotyczne relacje między mężczyznami”<sup>20</sup>. W *Ferdydurke* jesteśmy jeszcze w świecie sprzed ironicznego uformowania, gdzie dopiero wykuwają się narzędzia antytradycjonalistycznej satyry.

W swojej analizie dyskursu płci German Ritz zwraca uwagę na podobieństwa między wykluczeniem homoseksualności i kobiecości w kulturze – mogą się one odsłonić jedynie w złamaniu konwencji, jak dzieje się to, jego zdaniem, w pisarstwie Gombrowicza, które jest skądinąd znacznie ciekawsze z perspektywy queer niż feministycznej, co potwierdzałoby proponowane tu przeze mnie rozumowanie<sup>21</sup>. Kazimiera Szczuka wyciąga z tego słuszny, przynajmniej częściowo, jak sądzę, wniosek odnośnie do możliwości czytania Gombrowicza jako parodysty płciowości, który – poprzez parodię właśnie – narusza zręby normatywnej reprodukcji płci w heteroseksualnej matrycy. Wydaje mi się jednak, że warto poszerzyć zaproponowaną przez Szczukę queerową lekturę Gombrowicza o analizę roli i funkcji porażki, nieudolności, które same z siebie, nie tylko jako już

<sup>20</sup> E. Płonowska-Ziarek, *Blizna cudzoziemca i barokowa fałda*, [w:] *Grymasy Gombrowicza*, red. E. Płonowska-Ziarek, przeł. J. Margański, Kraków 2001, s. 267.

<sup>21</sup> Zob. G. Ritz, *Dyskurs płci w ujęciu porównawczym*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5 (58), s. 117-123.

wystylizowana, w pełni uformowana parodia, ale także w swojej właśnie niedoskoności, naruszają spójność heteronormatywności, otwierając zarazem pole dla subwersji, podważania ustalonych wzorców i wreszcie społecznej zmiany. Warto też jednak zapytać, co wynika z zarysowanego w *Ferdydurke* kryzysu męskości i czy stanowi on zarazem koniec patriarchy, czy raczej przejściowy moment na drodze rozwoju europejskiego podmiotu. Jak starałam się pokazać w tym szkicu, Gombrowicz nie oferuje wyjścia poza patriarchalną, nastawioną na walkę i podszytą lękiem wizję podmiotowości. Z kryzysu może wynikać wzmożony trend skuteczności i produktywności – męczyzna sukcesu, główny bohater neoliberalnego romansu, który po odrzuceniu i przewyciężeniu momentów słabości siłą przywraca konserwatywny porządek. W tym schemacie oczywiście *Ferdydurke* odgrywa rolę nie przyczyny, lecz symptomu, który – jak pokazała brutalna rzeczywistość polskiej transformacji – okazał się użyteczną narracją legitymizującą odrzucenie wszelkiej słabości. Śmiech z władzy okazał się raczej skuteczną szczepionką na nieudolność niż dynamitem rozsadzającym normę... choć niewykluczone, że na marginesach wywołał i nadal wywołuje zakłócenia oraz wolę zmiany.