

ABSTRACT. Gondowicz Jan, *Łydczaność* [Calfiness]. „Przestrzenie Teorii” 20. Poznań 2013, Adam Mickiewicz University Press, pp. 109-116. ISBN 978-83-232-2654-3. ISSN 1644-6763.

In *Ferdydurke* Witold Gombrowicz presented the secret of interpersonal relations by using anatomical metaphors. In this ironic lecture a calf plays as important role as buttocks (stuck to the face) – it is a symbol of seductive youth and, to a considerable degree, of an unaware, but intuitive infantility. This topic is covered in the novel as part of an episode about a fascinating teenage girl Zuta, who is one of most demonic characters in the 20th-century prose. This paper draws attention to the ambiguity of the self-emancipating strategy that Gombrowicz's hero uses when he discovers this notion and in order to fight against it. A calf, which represents the temptation of modern, sterile and totalitarian sex appeal, refers – as a spiritual, form-shaping power – to the lack of self-confidence that contemporary people conceal, also from themselves. And that is the hidden origin – as Gombrowicz implies – of mass culture's erotic blackmail.

Policja przeszukała razurę. Znaleziono goleń.

Roland Topor, *Kuchnia kanibali*

Duch ma nogi – naucza u Nietzschego Zaratustra. Albowiem „duch winien mieć długie nogi”¹. U Gombrowicza na odwrót: nogi mają ducha. Rzecz jasna, zwłaszcza długie. Świadectwem łydczaność – potencjał metafizyczny kończyn dolnych. Zbytecznie dodawać, że ludzkich – żaden inny ssak nie wykształcił łydek. Skutki tego ewenementu naświetla centralny epizod Gombrowiczowskiej arcyopowieści. Jakaż może być lepsza okazja, by się nim zająć, nad 75-lecie *Ferdydurke*?

W pionierskim studium *Anatomia Gombrowicza*, które samo obchodzi już 40-lecie, Jerzy Jarzębski definiował zwięźle: „Łydka – to część ciała eksponowana w latach trzydziestych raczej przez młodzież w szortach i krótkich spódniczkach. Niedawno uwolniona z długich do ziemi sukien, silna i jędrna – łydka jest symbolem sportu, nowego wychowania, swobody obyczajowej i seksualnej”². Cóż dodać? Czas na obdukcję łydki jako fantazmatycznego punktu styku natury z kulturą.

¹ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Warszawa MCMVIII, s. 47. W Dwudziestoleciu uznano, co na jedno wychodzi, że łydki ma raczej dusza: „od śmiechu dusza tyje i dostaje silne grube łydy” (*prymitywiści do narodów świata i do polski*), *Gga*, 1920. Manifest A. Wata i A. Sterna w: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, red. Z. Jarosiński, H. Zaworska, BN, seria I, nr 230, Wrocław 1978.

² J. Jarzębski, *Anatomia Gombrowicza*, „Teksty” 1972, nr 1, s. 116; także w: tenże, *Podglądanie Gombrowicza*, Kraków 2000, s. 52-53.

Łydka policzkowanie

Skądinąd Gombrowicz nie sam odkrył łydki. Mają w tym względzie zasługi dwaj jego komparsi z generacji, która sięgała jeszcze popod długie suknie. Witkacy, dumnie eksponujący na Krupówkach i fotografiach własne wspaniałe łydy, dziwnie zawile odróżnia w swej teorii malarstwa „istotną treść” łydki od Czystej Formy butelki. Acz wedle praktyk awangardy w butelce więcej jest Czystej, jednak „Ponieważ napięcie kierunkowe ma być z lewa na prawo w dół, zrobimy łydkę”³. – „Mniej treści, więcej formy” – replikuje Bruno Schulz, gdy w opowieści *Manekiny* „dłoń Ojca wyłuskuje białą łydkę Pauliny z uwięzi pończoszki”⁴. Oto różnica między teorią a praktyką.

Niemniej Witkacy mistrzowsko oddaje pastelem połysk jedwabnych pończoch ciasno oblegających łydki takich modelek, jak Maria Gałyńska (1929), Maria Nawrocka (1929) czy Maryla Grossmanowa na szyderczym portrecie zwanym *Falsz kobiety* (1927). Nie omieszkał też wykreować „nagiej, białej prawie jak śnieg” łydki skręconej nogi Heli Bertz⁵, „jakby oddzielne bóstwa żyjące swoim niezależnym życiem” łydek księżnej Ticonderoga⁶ oraz „cudownie smukłych, długich, a jednak pełnych”, dwuznacznie posiniaczonych łydek Persy Zwierzontkowskiej⁷. Dolne partie damskiej sylwetki ewidentnie go frapowały. Udzielając zaś wsparcia pracom Schulza, pisał we własnym imieniu:

Środkiem gnębienia mężczyzn przez kobietę jest u niego noga – ta najstraszliwsza prócz twarzy i pewnych innych rzeczy, część kobiecego ciała. [...] Jego grafiki to są poematy okrucieństwa nóg⁸.

Schulz, co prawda, na dziesiątkach rysunków rzadko poprzestawał na łydce, przedkładając ponad nią nogę w całej okazałości, łydki jednak modelował z lubością. Lecz grunt, że nazwano sprawę: padło słowo „okrucieństwo”, padło słowo „gnębienie”. W chwili ukazania się studium Witkacego o Schulzu, podpisanego datą 4 kwietnia 1935 roku, ogłoszone już były wstępne warianty pierwszej części *Ferdydurke*.

³ S.I. Witkiewicz, *TEATR. Wstęp do teorii Czystej Formy w teatrze*, [w:] *TEATR i inne pisma o teatrze*, oprac. J. Degler [*Dziela zebrane*, t. 9], Warszawa 1995, s. 22.

⁴ B. Schulz, *Manekiny*, [w:] tenże, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 32.

⁵ S.I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, oprac. A. Micińska [*Dziela zebrane*, t. 2], s. 278.

⁶ S.I. Witkiewicz, *Nienasycenie*, oprac. J. Degler, L. Sokół [*Dziela zebrane*, t. 3], s. 153.

⁷ Tamże, s. 430.

⁸ S.I. Witkiewicz, *Wywiad z Brunonem Schulzem*, [w:] *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, zebrał i oprac. J. Degler, Warszawa 1976, s. 182.

Pełnia zjawiska łydczności wymaga jednak trzeciego składnika. Gombrowicz, acz późno, wskazuje go w *Testamencie*.

Jeden z błysków tej iluminacji wydarzył mi się w Tatrach – pamiętam – w lecie, byłem już dobrze po dwudziestce, wyjechałem kolejką linową z Zakopanego na Kasprowy Wierch i spędziłem noc w schronisku [...]. Trzeciego dnia rozjaśniło się i w ostrości ożywczego powietrza i światła zeszedłem, jeśli się nie mylę, na Halę Gąsienicową (dziś już gubię się w tych górach) i tam, w schronisku, zastałem dwie wycieczki młodzieży szkolnej [...]. Chłopcy i dziewczynki, nic nadzwyczajnego, ale błąkała się po nich jakaś możliwość uwiedzenia... i niedorozwinięcie, drobność ich, szczupłość dziecinna jeszcze zamiast osłabić to wrażenie, sprawiło właśnie w jakimś nagłym przeinaczeniu, że ta możliwość uwodzicielska stała się tym potężniejsza i te dwie grupy przetworzyły się w dwa chóry i śpiew wytrysnął olbrzymi, natchniony i przemienił się w Piękność⁹.

Tak to obnażone golenie młodych tatrzańskich turystów tworzą łydczaną pełnię, przydając jej czynnik kluczowy: niedojrzałość. Podmiot tej teofanii zaiste gubi się w górach: kolejkę oddano do eksploatacji 20 lutego 1936 roku. Zaś latem, w pięć miesięcy później, środkowa część *Ferdynurke* oczekiwała właśnie na decydujący impuls ze strony trzydziestodwuletniego w istocie autora. Trzydziestaka miał, trzydziestaka, i starał się to ukryć!

W każdym razie ściśle wtedy, w lipcu tego roku, łydka weszła w skład arsenału Gombrowiczowskich pojęć i jako tajna broń użyta została w trzypiętrowej polemice stoczonej na łamach „Studia” z Brunonem Schulzem o doktorową z Wilczej. Masywne, acz godne pożądanía odnoża doktorowej, przeciwstawione przez Schulza jej kołtuńskim poglądom, replika Gombrowicza kontruje łydkami, pokrewnymi – jak u tatrzańskich turystów – „krótkim majtkom” i kompleksowi „pojęć kompromitujących, dyskwalifikujących, niedojrzałych, szyderczych, pośrednich, poślednich, śliskich i zielonych”¹⁰. Każdy autorytet – imputuje Gombrowicz – skrywa przed światem takie łydki, czyli smarkacza w sobie, potencjalne ognisko aktualnych i przyszłych kompromitacji. „Łydka policzkuje jego twarz subtelną”. Łydkom owym widomie brak jeszcze demonizmu, jaki zyskają jako organ ekspresji Zuty.

Łydka zachłyśnięcie

Zuta – cóż to za imię? Zasadnie przypuścić można, iż wiedzie się z francuskiego *zut!*, co znaczy „psiakrew!”, „cholera!”; *de zut!* znaczy „do

⁹ W. Gombrowicz, *Testament*, Warszawa 1990, s. 81.

¹⁰ Tu i dalej: W. Gombrowicz, *Do Brunona Schulza*, [w:] B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, s. 547, 548.

wszystkich diabłów”, *dire zut à quelqu’un* – „mieć kogoś w pięcie”¹¹. I ten ostatni przypadek ma, jak wiemy, miejsce z niewielkim tylko anatomicznym przesunięciem. Gdyż Zuta, co bystrze dostrzegła w swoim czasie Ewa Graczyk, odmawia komunikacji oralnej¹². Jako twór z jednej bryły przemawia powierzchnią. Na wzór francuskiego idiomu wypowiada się piętą, a przez ekstensję – łydką. Zresztą jedyna rzecz konkretna, jaką przekazuje, to fakt, że naciągnęła ścięgno Achillesa.

Nie wiadomo, jak Zuta wygląda, czy jest blondynką, czy brunetką, wysoką czy niską; nie widzimy nawet jej nieodpartej łydki, istnieje tylko w geście.

Lat szesnaście, sveater, spódnica, gumiane sportowe półbuciki, wysportowana, swobodna, gładka, gibka, giętka i bezczelna! [...] Zrozumiałem na pierwszy rzut oka, że oto – zjawisko potężne¹³.

W zetknięciu z tym monolitem, w swojej doskonałości wolnym od „wągrów, krost i ideałów”, bohater powieści z miejsca zaczyna poszukiwać jego pięty Achillesowej. I znajdzie ją na zewnątrz: w wągrach, krostach i ideałach jej wielbicieli. Skądinąd dodać można, iż „monolit” to także nazwa handlowa ówczesnego sztucznego tworzywa na podeszwy „gumianych półbucików”.

Co więcej, rzadko się zauważa, iż nowoczesna, acz z definicji doskonała, nieustannie doskonaleje aż po ostatnią scenę nocną, a nawet w jej trakcie. Za sprawą interakcji z otoczeniem „sama dla siebie stawiała się coraz dziksza, bardziej bezczelna, śmiała, ostra, gibka, wysportowana, łydczana”. łydczana energia nowoczesnej ulega koncentracji. Ta progresja wieść musi do eksplozji. Wybuch jednak możliwy jest tylko wtedy, gdy na zewnątrz eksplodującej siły ciśnienie jest niższe. A środowisko o najniższym możliwym ciśnieniu kryje zawartość szuflady Zuty: obłudne, kompulsywne, bezsilne, rozmemłane i głupie wyznania adoratorów.

I tu Gombrowicz dopuszcza się szalbierstwa. Słysząc wręcz, jak parska „śmiechem kabaretowym, tylnym”. łydczanosć dziewczęcą, esencjonalną i zachłyśniętą własnym wytężeniem miesza ze znanym nam już z polemiki z Schulzem, teźże nazwy puerylnym niedowarzeniem. Albo-

¹¹ W edycji krytycznej Włodzimierz Bolecki przypomina, iż na kartach pierwodruku w „Skamandrze” Młodziakowa zwała się Piętakowa (a więc jej córka – Piętakówna). „Być może nazwisko miało kojarzyć postać z częścią ciała – z piętą”. W. Bolecki, *Przypisy, studia nad tekstem, komentarze, materiały*, [w:] W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, oprac. W. Bolecki [*Pisma zebrane*, t. II], Kraków 2007, s. 524.

¹² Por. E. Graczyk, *Przed wybuchem wstrząsnąć. O twórczości Witolda Gombrowicza w okresie międzywojennym*, Gdańsk 2004, s. 85 i nast.

¹³ Wszystkie cytaty z *Ferdydurke* za wydaniem: W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, oprac. W. Bolecki [*Pisma zebrane*, t. II], Kraków 2007.

wiem nazwana powyżej lichota miłosnych wyznań ma źródło w lęku admiratorów, by „się nie stoczyć po równi pochyłej prosto w niedojrzałość własną, w łydki swoje”. To inna łydczaność: sekretna, wstydliva i skandaliczna, bo podszyta kompleksem niższości. Dysymulują wszyscy, ukrywając niezdarnie zgoła lubieżne pobudki. Na co wskazuje dowód apofatyczny: „Dlatego też o łydkach nie znalazłem nigdzie żadnej wzmianki”. Trafiają się tylko freudowskie przejęzyczenia.

W owej libidinalnej produkcji dochodzą więc do głosu, wbrew intencjom swych posiadaczy, łydki cierpiące, zakompleksione, nieudaczne z jednym znamienym wyjątkiem łydek nowoczesnego Kopyrdy w nieskazitelnym spodniach z flaneli. Tłuste łydki prawników, żylaste łydki wojskowych, sflaczałe łydki biuralistów, wątłe łydki poetów i zramolałe łydki Pimki. łydki skryte pożądamy łydek jawnych. łydka z łydką chce się zrymować, jak później w *Pornografii*. Rodzi to kompleks uczuć tak złożonych, że sprostać im może tylko definicja przez wyliczenie.

I było w tym jakieś koleżeństwo łydek z pensjonarką, plus tajne rozkoszne porozumienie łydczane, plus patriotyzm nogi, plus zuchwalstwo łydki młodej, plus poezja nogi, plus młodzieńcza duma łydczana i kult łydki. Szatańska część ciała!¹⁴.

Nawet Gombrowicz, zdaniem Jeana-Pierre’a Salgasa, ateista integralny, musi w tym punkcie przywołać Kusiciela.

Ta subwersywna, pedofilią zaprawna erotyka – kwintesencja nowoczesności – korzysta w gruncie rzeczy z mechanizmu projekcji. łydki pożądamy indukują metafizyczną moc łydek pożądamy. Wyniesioną ponad zbiorowość Zutę pożądamy to zbiorowości przywraca. Nowoczesna objawia się jako idol. Jedyna to więź w *Ferdydurke* wyzbyta charakteru konwencji. Przekracza wszelkie konwencje, gdyż pożądamy nieletniej jest samo przez się perwersją. Rozjątrzenie w sobie łydek własnych, czyli gotowość do transgresji, stanowi sekretny hołd.

Słowem, z pomocą łydek Gombrowicz wynosi Zutę na ołtarz nowoczesności, który zaludniają pospół niedostępne gwiazdy ekranu oraz nadludzy dyktatorzy. łydka pensjonarki staje się godna oczu Grety Garbo, nóg Marleny Dietrich, biustu Mae West, węża Stalina, kosmyka Hitlera i żuchwy Mussoliniego. Jako tyleż seksualny, co parareligijny

¹⁴ „Cóż, trudno, trzeba się pogodzić z tym, iż jest to modna część ciała. Wydawca, który by zechciał pomieszczać dzisiaj w swym piśmie fotografie paznokci ludzkich, rąk, włosów albo pleców, zbankrutowałby w przeciągu dwudziestu czterech godzin. Czekałmy. Moda na nogi przeminie. A ponieważ jest postęp w każdej dziedzinie, więc i tu niebawem już sięgniemy wyżej” (A. Słonimski, *Kronika tygodniowa*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 35, s. 4; także: tenże, *Kroniki tygodniowe 1927–1931*, Warszawa 2001, s. 27). Prognoza nie sprawdziła się.

fetysz wpisuje się w dzieje psychoz zbiorowych XX wieku. Tym samym okazuje się bliską krewną piętą domowej sługi, którą to piętę całował Józio z poduszczenia pewnego faszysty w pierwszych rzutach *Ferdydurke*. Całował, jak pomnimy, na próbę i bez wiary¹⁵. Lecz gdyby się w pięcie rozkochał? Nic nie jest tu wykluczone. Gdyż fetyszyzm w roli instynktu stadnego zaskakuje szczerością emocji. Libido nadaje mu treść, kult – formę.

Istnieje zresztą kontrprzykład. W dojrzałej *Ferdydurke* jedynym odpornym na pensjonarkę jest Miętus. Ma bowiem własnego idola. Tu ze środkowej części powieści kielkuje zniecka boczna gałązka w postaci noweli *Na kuchennych schodach*. Jej bohater, dyplomata, ze wszystkich sił próbuje opowiedzieć się po stronie konwencjonalnej erotyki i „konwencjonalnej nogi”¹⁶ swej żony. Niestety, jak wiadomo, „rozkoszna noga, harmonijnie spływająca wężową bielą po śnieżnej pościeli” blednie w jego fantazjach wobec nieznanego rozkoszy, jakie obiecują „stawiane niemrawo grube, krótkie łydy osadzone na oklapłych stopach” sług chustkowych. Autor stawia kropkę nad i: coś nienazwanego w duszy wytwornego Filipa wybrało, żarliwiej niż w duszy Miętusa, przemożną poczwarność. Poczwarność czyni wolnym.

Odpupienie

Lecz moment: *Ferdydurke* mówi więcej. Trzydziestolatek nie popada sam przez się w pensjonarkę. Z rozmysłem wciąga go w nią pedagog. „Zgorszeniem starszuskowatym i wujaszkwatym sprzymierzał nas przeciwko sobie, starością i staroświeckością chciał zakochać mnie w młodości i nowoczesności”. Skąd wniosek: „Belfer pragnął, widać, uczestniczyć pośrednio w mym oczarowaniu”. Pimko rozgrywa więc „kombinację” dla siebie, jako że starość zbliżyć się może z młodością tylko przez średniość, wiek bez właściwości na kształt szczura bez maści z *Pamiętnika Stefana Czarnieckiego*. Oto „potworny układ”, maść na szczury chytrego belfra!

Uświadomiwszy to sobie, nim czar zacznie działać, Józio trwa chwilę „w poczuciu pełnego wyzwolenia z Pimki”. Myli się jednak. Na mocy ustanowienia układu chcąc nie chcąc pada ofiarą manipulacji. Staje się instrumentem, dzięki któremu starość wampiryzuje *per procura* młodość. Kastrator bowiem sam nie jest bynajmniej wykastrowany. Ma swoje rachuby. Komunikuje się z Zutą przez Józia, jak władca komunikuje się ze

¹⁵ Por. J. Gondowicz, *W tubie*, „Nowe Książki” 2012, nr 9, s. 97.

¹⁶ Tu i dalej: W. Gombrowicz, *Na kuchennych schodach*, [w:] tenże, *Bakakaj*, Kraków 1957, s. 207 i nast.

skazańcem przez kata. Józiem odczuwa, Józiem się wstydzi, Józiem podgląda i Józiem pożąda. I na odwrót, nowoczesna odrzuceniem ze wzgardą Pimkowego pupila, jak zrywa się z łydki pijawkę, demonstruje belfrowi swą suwerenność i wsobność. Dochodzi więc do wymiany, w której trzydziestolatek nie zyska nic. Z tą chwilą – stwierdza ofiara – „świat jakby się załamał i zorganizował na nowych zasadach, trzydziestak stał się znowu błady i nieaktualny”.

Co jest przedmiotem wymiany, wyjaśnia Gombrowicz parę stron później. Pimko oparł ten związek na zasadzie antagonizmu. Belfer, wbijając nowoczesną w nowoczesność, umacnia swą staroświeckość, pensjonarka, ignorując belfra, wyostrza swą arogancję. Każde z nich jest coraz bardziej. „Jak dziwnie jednakże krystalizują się całe światy między łydkami dwóch osób”. Mowa o łydkach starego i młodej, łydki Józia tu się nie liczą. Żaden godny swej nazwy świat wokół nich się nie krystalizuje. Raczej przeciwnie.

Wątpliwości, jakimi osnuwa Józio prawdziwe motywacje Pimki i Młodziakówny, wiążą się z intuicją, że ich relacja go deprawuje. Jego szamotananie się w świecie Młodziaków, kolejne próby agresji – w intencji daremne – są z góry zaplanowane, wylęgły się w mózgu belfra. Realizują perfidny scenariusz. Schulz napisałby w tym miejscu: „Tu jest punkt wyjścia dla nowej apologii sadyzmu”¹⁷. Ciekawych odesłać wypada do kunsztownych wywodów Pierre’a Klossowskiego o męskości udręczonej fantazmatem dziewicy jako istoty okrutnej, skazanej na pokalanie¹⁸. Bądź co bądź, okrucieństwa Zucie nie brak.

„Przebóg – jakże mię męczyła w mojej krasie!”. Nie „swojej”, lecz, jak czytamy, właśnie „mojej”, Józiowej, przeżartej owym fałszem. Gdyż istotę tej sytuacji stanowi fałszywe współnictwo. Fałszywe – belfra z Józiem, autentyczne – belfra z młodą. To ponure odkrycie wiedzie do odpupienia występku, jakim jest pożądanie. Cały dyskurs łydczany powieści wskazuje, że sens ułdczenia sprowadza się do fałszywej wspólnoty. Podszytej narzuconym odgórnie infantylizmem, animalnym erotyzmem, estetyką kolektywizmu. Józio odkrywa to, szperając w szufladzie Zuty. Lektura znalezionych tam wyznań odpupia go ostatecznie. Choć zdradzał autonomię już wcześniej.

Dobrą dekadę temu Agnieszka Stawiarska jako pierwsza zwróciła uwagę na scenę, w której protagoniści łydczanej konfrontacji zrzucają na moment maski. „W opisie próby zbliżenia wyraźnie widać, że Zuta po-

¹⁷ B. Schulz, *Traktat o manekinach albo wtóra księga rodzaju*, [w:] tenże, *Opowiadania...*, s. 33.

¹⁸ P. Klossowski, *Sade, mój bliźni*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa 1992, s. 118-120.

ciąga bohatera naprawdę, nie tylko jako obiekt nienawistnej fascynacji. Kiedy stoi blisko, jawi mu się jako «dziewczyna mroku» – i to wrażenie zdaje się otwierać tajemnicze, niezbadane możliwości¹⁹. Ferdurkiczny styl narracji milknie niczym pod wpływem osobistego wspomnienia. „Pamiętam do dziś doskonale, jak podchodzę, jak stoję o krok od niej, na samej granicy przestrzennego okręgu, w którym ona się zaczyna, jak cofam wszystkie zmysły, żeby móc podejść jak najbliżej”. I wtedy, nim pensjonarka znajdzie drwiącą odpowiedź, raz jeden widzimy nie jej łydkę, lecz twarz. „Lekko przechyliła główkę – niecierpliwie poruszyła nóżką – wyduła usteczka kapryśnie – a jednocześnie duże jej oczy, nowoczesnej, obróciły się ostrożnie w bok, w stronę jadalni, czy służącej przypadkiem tam nie ma”. Nowoczesna przez chwilę jest pospolitą, wyposażoną w usteczka, główkę i nóżki pensjonarką. A nawet człowiekiem.

Niestety, w mgnieniu oka na jej ludzką twarz wypełza łydka. Bo Zuta nie tylko ma Józia w łydce. Sama jest w łydce, nie wyrwie się łydce, wiruje w łydczanym świecie, gdzie nie ma nic prócz łydki. W świecie łydek, który wyruszał właśnie na podbój naszego świata.

Łydka, łydka, łydka,
Łydkom, łydkom, łydkom,
O łydkach:
Łydce, łydce i łydce.

¹⁹ A. Stawiarska, *Gombrowicz w przedwojennej Polsce*, Kraków 2001, s. 263-264.