

<http://dx.doi.org/10.16926/cd.2024.01.04>

MARCIN CAŁBECKI

Uniwersytet Gdański

<https://orcid.org/0000-0001-5117-2062>

IRONIA, KONIEC ŚWIATA I WŁADZA. O ZBRODNI Z PREMEDITACJĄ WITOLDA GOMBROWICZA

Jak cytować [how to cite]: Całbecki M., *Ironia, koniec świata i władza. O „Zbrodni z premedytacją” Witolda Gombrowicza*, „Czytanie Dwudziestolecia” 2024, nr 1, s. 69–80.

Streszczenie

Artykuł *Ironia, koniec świata i władza. O „Zbrodni z premedytacją” Witolda Gombrowicza* jest interpretacją jednego z przedwojennych opowiadań autora *Ferdydurke*. Kontekstem odczytania jest kategoria ironii traktowana w porządku historyczno-kulturowym. Destrukcyjno-kreacyjny potencjał tej kategorii komunikacyjnej, z którego Gombrowicz korzysta, pokazuje, na ile podmiot ironiczny zaangażowany jest w polityczność, której celem jest władza i stanowienie zasad w nominalistycznym świecie.

Słowa kluczowe: Witold Gombrowicz – interpretacja, ironia, nominalizm, władza

Dzisiejsza ironia należy przede wszystkim do etyki.

Søren Kierkegaard

1. Ironia

W wydany w 1933 roku zbiorze *Pamiętnik z okresu dojrzewania* Witolda Gombrowicza opowiadanie *Zbrodnia z premedytacją* stanowi często egzemplifikację punktów węzłowych filozofii, antropologii i estetyki tego autora. Punktem wyjścia owej synekdochy myślenia Gombrowiczowskiego wyrażonego poprzez ów tekst jest postępująca relatywizacja świata:

[...] można by ogólnie i upraszczająco powiedzieć, że *Zbrodnia z premedytacją* jest opowieścią o tym, że sprawy ludzkie są wielorako w swym istnieniu zrelatywizowane, że zachodzi istotny związek między owymi relatywizacjami a ingerującymi w nie działaniami reżyserskimi¹.

Jednocześnie, poprzez swój relatywizujący potencjał, tekst ten interesuje literaturoznawców lubujących się w wizji autoteliczności literatury, która w wersji postmodernistycznej staje się grą z konwencjami, ironicznym *post scriptum* gmachu nowoczesnej prozy. Konwencja żartu, parodii niezwykle często traktowana jest jako wyznacznik owego nowego modelu odnoszenia się do materii tekstu. „To nie jest kryminał” – brzmi komentarz do tego tekstu, choć i w tytule „zbrodnia”, i denat, i sprawca – zupełnie jak autorska deklaracja „To nie jest fajka” pod obrazem Rene Magritte’a przedstawiającym obiekt jako żywo przypominający fajkę. Warto zatrzymać się przy tym emblematycznym antyodwzorowaniu, którego literacką wariacją może być opowiadanie Gombrowicza. Oto w owym schemacie – tak obrazie surrealisty, jak i tekście polskiego pisarza – wytwarza się zasadnicza zależność między zarysowanym pozorem, który w naiwnym rozumieniu staje się materią świata, bytem, rzeczywistością, a niepozbanionym elementem humoru, dowcipu, przekonaniem, że jest dokładnie odwrotnie, inaczej, że to jedynie manipulacja, iluzja.

Uwzględniając powyższą konstatację, należy stwierdzić, że owa relatywność szkicuje się zgodnie z dwoistym schematem emblematu i jego pozornej istoty, która w rzeczywistości tej esencji jest jedynie zaprzeczeniem, pozorem, przekłamaniem. W owym dwoistym schemacie widzi świat przedstawiony opowiadania Jerzy Jarzębski:

Finał *Zbrodni* ma jak gdyby „swoją fasadę” i kulisy. „Od frontu” odbywa się normalny przewód sądowy i dochodzi do skazania „zabójcy”, zaglądając „od poszewki”, dostrzeżemy wszystkie absurdy (śledztwo, duszenie *ex post* trupa), które musiały zostać zaangażowane, aby na końcu zwyciężyła logika detektywistycznego schematu².

Warto przy tym zauważyć, że w takim dwoistym ujęciu zarówno tekst Gombrowicza z fasadą i kulisami, jak i obraz Margitte’a w swym wymiarze komunikatywności doskonale realizują model perswazji osadzonym na schemacie ironii. Zasadniczym schematem „doświadczenia” ironicznego komunikatu jest przekonanie o wytwarzanym rozdziewie, dysonansie między czymś, czego się spodziewamy, a tym, co otrzymujemy, a owa emocja przełożona na wymiar literaturoznawczy kieruje nas w stronę konstatacji, że

¹ K. Bartoszyński, *O nieważności „tego, jak było naprawdę” („Zbrodnia z premedytacją” Witolda Gombrowicza)*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, wybór i opracowanie Z. Łapiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków – Wrocław 1984, s. 394.

² J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Kraków 1982, s. 148.

[...] w sposób czysto formalistyczny można by zdefiniować ironię literacką jako sposób dyskursu (*eine Redeweise*), w którym istnieje różnica między tym, co jest powiedziane dosłownie (*dem wörtlich Gesagten*), a tym, co naprawdę chce się powiedzieć (*dem eigentlich Gemeinten*)³.

W przytoczonym cytacie można by mieć uwagę do niezbyt precyzyjnego tłumaczenia owej drugiej, „właściwej” wersji ironicznego komunikatu. To nie tyle „to, co naprawdę chce się powiedzieć”, lecz „właściwie pomyślane”, „właściwy, własny osąd”. Komunikat ironiczny nie ma pozostawiać śladów, jest jedynie sugerowany, błyskotliwie pomyślany, *gemeint*. W takim duchu leży on u podstaw sokratejskiej filozofii, jest czysto eteryczną grą intelektu, zabawą umysłu, triumfem niematerialnej siły logiki ponad siermiężną materią słów, obrazów – świata. Owa myślowo-retoryczna praktyka antycznego myśliciela utarowała drogę logicznemu myśleniu (stąd to właśnie „logika”, zdaniem Jerzego Jarzębskiego, triumfuje w tym opowiadaniu), jednak owa dialektyka zarazem dokonuje autoanihilacji, kwestionuje swe podstawy w czystym pędzie negatywności, stąd Michał Paweł Markowski widzi w Gombrowiczu kontynuatora tradycji „antydialektycznej dialektyki” wywiedzionej od Kierkegaarda i Nietzschego⁴.

Wskazując na antydialektyczną dialektykę Kierkegaarda, należy podkreślić opozycyjne ujęcie kategorii dialektyki duńskiego filozofa wobec ponadindywidualnej, uogólniającej formuły dialektyki Hegla. Kierkegaard swoim antydialektycznym sprzeciwem stara się uwypuklić absolutną autonomię jednostki, jej wolność i opór wobec uznania prawa ogółu. Dlatego pierwszą frapującą postacią dla duńskiego filozofa staje się Sokrates, o którym pisze, iż

[...] z mojego studium wynika, że Sokrates odnosił się całkowicie negatywnie do zastanego porządku rzeczy i z ironiczną satysfakcją szybował ponad wszelkimi substancjalnymi określeniami życia⁵.

Co wyłonić się może z kontestowania zastanego porządku rzeczy, jaki fenomen należy przeciwstawić światu i wyodrębnić jako jego przeciwieństwo? Otóż tym zjawiskiem jest indywidualność, podmiotowość, ja. Sokrates, poprzez swe ironiczne zacięcie, gloryfikuje autonomię jednostki. Nietrudno zauważyć, że ów triumf „ja” to znak rozpoznawczy pisarstwa Gombrowicza, który najjaskrawiej dał o sobie znać w jego *Dziennikach*. W definicji ironii owa „mojość” także wy-

³ B. Allemann, *O ironii jako kategorii literackiej*, przeł. M. Dрамиńska-Joczowa, [w:] *Ironia*, red. M. Głowiński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002, s. 22.

⁴ „W tym znaczeniu Gombrowicz wpisuje się we wspaniałą linię literacko-filozoficznych dialektycznych-antydialektyków, zapoczątkowaną przez Kierkegaarda, a następnie kontynuowaną przez Nietzschego, Prousta czy Bataille’a” – M.P. Markowski, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 45–46.

⁵ S. Kierkegaard, *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, przeł. A. Dżakowska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 212.

brzmiewa, wszak imię *das Gemeinte* pochodzący od czasownika *meinen* jest w istocie nieprzekładalny na język polski. W tym wysoce subiektywnym osądzie (niem. *die Meinung*) na jakiś temat na plan pierwszy wysuwa się zaimek *mein*, czyli mój. Poprzez ironię, praktykowaną w Atenach przez Sokratesa, w historii Europy rozpoczyna swój triumfalny marsz koncept jednostkowego intelektu i – co podkreślają historycy filozofii – myślenie wchodzi w fazę humanizmu.

2. Koniec świata

Ów triumf „ja”, triumf podmiotowości – w języku wyrażony poprzez kategorię ironii, w sztuce nowoczesnej dokonany poprzez rewolucję awangardy, wreszcie w myśli zwanej humanistyczną wyeksponowany poprzez postmodernistyczny zwrot – staje się jednak faktem za sprawą uprzedniej destrukcji, odrzucenia, pogrzebania zastanego świata. W porządku historii filozofii Sokrates, odkrywając moc własnej dialektyki, czując siłę ironicznej błyskotliwości, tworzy antropocentryczny mit, ale rezygnuje, odrzuca, bierze w ironiczny nawias to wszystko, czym dotąd była filozofia – próbę zrozumienia świata (ustalenia Talesa, Heraklita, Anaksymandra). Gombrowicz swymi opowiadaniem gra z ustalonymi konwencjami prozy nowoczesnej, także bierze w nawias ewentualną wiarygodność, realizm owych modeli podawczych. Świat presokratejskiej filozofii, model realistycznej, krytycznej epiki są jak to, co „powiedziane dosłownie” komunikatu ironicznego – tracą one na znaczeniu, stają się nieistotne, są niczym, z którego drwi ironiczny podmiot.

W ironii jeden człon („ten powiedziany dosłownie”) owego opartego na hiatusie fenomenu jest zanegowany, wyśmiany, anihilowany. Staje się koślawy, fałszywy, traci rację bytu, wyparowuje. Teraz zaś – powracając już do tekstu Gombrowicza – należy powiedzieć, że dokonana na owym naiwnym, realistycznym świecie zostaje zbrodnia i świat ten – *de facto* – przestaje istnieć. Jednak ową zbrodnię należy traktować swoiście – co nie znaczy metaforycznie – należałoby pojąć ją źródłowo – etymologicznie. Interpretując opowiadanie *Zbrodnia z premedytacją*, należy najpierw zrozumieć kluczowy termin – „zbrodnia”. I w tym celu odwołać się do etymologii tego terminu:

Oto definicja Aleksandra Brücknera z jego *Słownika etymologicznego języka polskiego*:

Zbrodnia, zbrodzień, zbrodniarz, zbrodniczy, ‘co zbacza z brodu (p. brnąć), tzn. z prawa, normy’; to samo co zdrożny, zdrożność, o ‘zbaczaniu z drogi (prawa)’⁶.

⁶ A. Brückner, *Zbrodnia*, [hasło w:] *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1970, s. 648.

W zbrodni myślanej źródłowo należy ją pojmować jako odstępstwo, zdrożność. Jest to zatem sytuacja, w której ustalony, prawowity porządek traci rację bytu. Jeśli zastanowić się nad owym źródłowym schematem wszelkiej zbrodni, to warto zauważyć, że ów potencjał negatywności wpisany w ten proces leży u podstaw fenomenu językowego zwanego ironią. Zarazem – to kolejna, już historycznoliteracka teza – jest to schemat, który charakteryzuje w znacznym stopniu pisarstwo Gombrowicza, a już na pewno obecny jest w opowiadaniu *Zbrodnia z premedytacją*. Co zawiera w sobie ów negatywny potencjał – tak zbrodni, jak i ironicznego komunikatu? Dlaczego ironia jest komunikatem zbrodniczym, morderczym i co w owym schemacie stało się bliskie samemu Gombrowiczowi?

Ironia w tym sensie jest zbrodnią, że anihiluje, bierze w nawias, przewyżcza to wszystko, co można by nazwać bezpośredniością bytu, naiwnym realizmem, co w fenomenach językowych daje się ująć poprzez *wörtlich Gesagten*, wypowiedzią dosłowną – a jest to po prostu świat dany tu oto – fenomen zgłębiany przez presokratyków – rzeczywistość. W jaki sposób traci ona rację bytu w opowiadaniu – co sprawia, że w zasadzie w sposób ewidentny ona znika, wyparowuje – jak dzieją się w opowiadaniu owe wszystkie „zbrodnie”? Używając dotychczasowych pojęć literaturoznawczych, można powiedzieć, że rzeczywistość zostaje zdekonstruowana, posługując się terminami gombrowiczologii, można powiedzieć o trwałej deformacji świata przestawionego; odwołując się zaś do terminologii i etymologii samego opowiadania, można mówić o wielopłaszczyznowych zbrodniach w tekście, o szeroko zakrojonej recydywie podważającej prawa regulujące zastaną rzeczywistość. Jednocześnie element „premedytacji” komunikuje uprzedni plan, nadrzędny zamiysł, który do owych „zbrodni” prowadzi. W przekładzie owego schematu na wymiar komunikacji ironicznej „premedytacja” odpowiada sferze *eigentlich Gemeinten* – właściwie pomyślanego, i jest to w istocie premedytacja. Kierkegaard nie ma wątpliwości, że niewiedza, głupota Sokratesa, która służyła mu w jego logicznej, dialektycznej szermierce, była grą, pozorem, dokonywała się z premedytacją:

[...] niewiedza Sokratesa nie była wcale empiryczna, wprost przeciwnie, znał się na wielu rzeczach, był czytany w poezji i filozofii, miał niemałe doświadczenie życiowe, a zatem w rozumieniu empirycznym nie był ignorantem, był nim za to z filozoficznego punktu widzenia⁷.

Filozoficzny punkt widzenia celowo każe uznać wyższość ignorancji nad wiedzą i ma to bez wątpienia swój cel. W opowiadaniu tytułową „zbrodnię z premedytacją” można w tym kontekście rozumieć jako „umyślną aberrację”, „celowe odchylenie od normy (lub pozorną nieznaną) i złamanie jakiejś zasady”, „uczynione za sprawą wcześniejszej refleksji, świadome podważenie i nieprze-

⁷ S. Kierkegaard, *O pojęciu ironii...*, s. 164.

strzeżenie pewnej utartej reguły”. Nietrudno zgadnąć, że ową „normę” lub „regułę” „zasadę” można nazwać także „ustaloną, powszechnie akceptowaną i pielęgnowaną formą”. Zatem *Zbrodnia z premedytacją* to opowiadanie o celowym i wyrafinowanym niszczeniu form, które służą pielęgnacji struktur zastanego świata. Opisuje ona jednak ten proces nie tylko ze względu na jakąś destrukcyjną czy dekonstrukcyjną fascynację, to nie jest li tylko postmodernistyczna gra. Całość opowiadania próbuje raczej pokazać, co dzieje się między ludźmi, kiedy zniszczony zostanie zespół ustalonych i uświęconych form (czyli symbolicznych praktyk), w ramach których owa zbiorowość nawzajem się komunikuje. Zanim jednak zostanie to ustalone, warto – przedstawiając pewne fragmenty opowiadania – wskazać, na jak wielu poziomach mamy do czynienia w tekście z umyślnymi aberracjami, z celowym wypaczeniem ogólnie przyjętych form postępowania i myślenia, jak powszechna jest „zbrodnia z premedytacją”.

Zacząć należałoby od kwestii genologicznych. Omawiane opowiadanie jest kryminałem bez jakiegokolwiek przestępstwa. Zatem forma gatunkowa tego tekstu jest w jakiś sposób wypaczona – jest to kryminał, który łamie podstawą zasadę tej formy podawczej, czyli nie uwzględnia wątku złamania prawa – morderstwa, kradzieży itp. W tym sensie tekst Gombrowicza jest aberracyjnym kryminałem, kryminałem, który zbacza z normy przypisanej temu gatunkowi. Zatem paradoksalnie – ze względu na brak opisu wykroczenia przeciw jakiemukolwiek paragrafowi kodeksu karnego opowiadanie to, będące kryminałem, łamie podstawowe prawo opowiadania kryminalnego, które opisywać ma jakieś przestępstwo. Byłaby to dość wyrafinowana zbrodnia – „zbrodnia z premedytacją” przeciwko strukturom gatunkowym prozy, ale i przeciwko przyzwyczajeniom czytelniczym.

Na poziomie intelektualnym, logiki, w szczególności logiki śledztwa ewidentną ekstrawagancją, aberracją, czyli etymologicznie pojmowaną zbrodnią jest figura martwego karalucha jako klucza do zagadki śmierci seniora rodu. Zresztą w wewnętrznym, chaotycznym, wykraczającym poza liczne stylistyczne reguły monologu wewnętrznym sędziego śledczego dekonstrukcja logiki, rozmontowanie naocznej oczywistości zostają potraktowane niczym imperatyw – świat, jakim go percypujemy i logicznie analizujemy, winien przestać istnieć:

– Gdy pozory świadczą przeciwko zbrodni – rzekłem mądrze – bądźmy chytry, nie dajmy się wziąć na lep pozorom. Gdy zaś przeciwnie logika, zdrowy rozsądek, oczywistość wreszcie stają się adwokatem przestępcy, a pozory przemawiają przeciwko niemu, zawiermy pozorom, nie dajmy się brać na fundusz logice i oczywistości. Dobrze... ale przy wszystkich pozorach, jakże – mówi Dostojewski – przyrzadzić pieczęć z zająca, nie mając zająca? Patrzyłem na trupa, trup zaś patrzył w sufit, głosząc niewinność nieskalaną szyją. Oto trudność! Oto szkopuł! Lecz czego się nie da usunąć, to trzeba przeskoczyć – *hic Rhodus, hic salta!*⁸

⁸ W. Gombrowicz, *Zbrodnia z premedytacją*, [w:] tegoż, *Bakakaj*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993, s. 43.

Kolejna zbrodnia wydarza się na poziomie języka, albo szerzej – stylistyki opowiadania. Otóż w całym tekście pojawiają się fragmenty, które wskazują brak logicznego związku pomiędzy następującymi po sobie zdaniami. To zerwanie porządku przyczynowo-skutkowego, zaskakująca stylistyczna aberracja, w której niespodziewanie jesteście zbici z tropu (albo zepchnięci z „brodu”, drogi, ustalonego kierunku), pojawiającym się zaskakującym wtrętem występuje często w wypowiedziach narratora – sędziego śledczego – który jako prowadzący dochodzenie powinien w szczególny sposób znać i praktykować logiczny porządek wnioskowania. Oto krótki fragment, obrazujący owe zaskakujące „osunięcia” stylistyczne, z których przeziara także osobliwa intelektualna aberracja. Jest to chwila przesłuchania syna zmarłego Antoniego, któremu sędzia sugeruje odwiedzin w pokoju ojca w noc śmierci Ignacego K.

– A ponieważ matka pańska i siostra również... machinalnie zamknęły drzwi swojej sypialni (a zresztą trudno przypuszczać – prawda?), więc pozostaje... pan wie, kto pozostaje. Pan jeden miał wolną drogę do ojca tej nocy. Już miesiąc zaszedł, psy się uspiły i ktoś tam klaszcze za borem⁹.

Warto zwrócić uwagę na tę zaskakującą – nielogiczną pointę. Co ma do sugestii, jakoby to syn zamordował ojca (z lektury wiemy, że jest to niedorzeczne – do czasu gdy ta niedorzeczność zyska zaskakującą moc przekonywania), cytat z najstylniejszej polskiej sielanki, z *Laury i Filona* Franciszka Karpińskiego? Skąd nagle w tym względnie spójnym wywodzie prawnika, gdzie próbuje się ustalić podejrzanego, reminiscencja z ckliwej idylli opowiadającej o miłości dwojga idealnych kochanków? Jest to więcej niż ekstrawagancja – to aberracja. Zresztą Gombrowicz popełnia nawet na/w krótkim cytacie z Karpińskiego „zbrodnię z premedytacją”: Nie „psy się uspiły i ktoś tam klaszcze”, lecz „coś tam klaszcze za borem”.

Z poziomu opisu formy opowiadania pod względem gatunkowym bądź stylistycznym warto przejść do wskazania pewnych elementów treści utworu, w których również zauważyć się da osobliwe odstępstwa od ogólnie przyjętych norm zachowań. Są to odstępstwa często nieświadome, sytuacje, które odbierane bywają jako nieadekwatne do sytuacji, niestosowne. Jednak to właśnie ta niestosowność, nieadekwatność postępowania do sytuacji jest źródłem zbrodni, gdyż niszczy ona uświęcony zespół ogólnie przyjętych zachowań, jest zamachem na pewną, ogólnie przyjętą, zrytualizowaną formę społecznej interakcji, czyli – krótko mówiąc, na określonego typu wzorzec kulturowych zachowań:

Kolacja też była nieco dziwaczna. Podana została niedbale, nie bez wzdrygnięcia dla jedzenia i dla mnie. Apetyt, z jakim, zgłodniały, zmiatałem dary Boże, zdawał się wzbudzać zgorznienie nawet w uroczystym służącym, Szczepanie, nie mówiąc już o rodzeństwie, które,

⁹ Tamże, s. 54–55.

milcząc, przysłuchiwało się odgłosom, jakie wydawałem nad talerzem – a wiecie, jak ciężko przetykać, gdy ktoś słucha – mimo woli każdy kąsek zapada się w gardło z okropnym gulgotem. Brat miał na imię Antoni, a siostra – Cecylia. [...]

– Kotlety wieprzowe w domu państwa są doskonałe! – odpartem w złości, gdyż mimo woli zrobiło mi się coraz bardziej ordynarnie, głupio i nieswojo¹⁰.

„Nieswojo” – w tym końcowym określeniu kumuluje się zespół doświadczeń większości bohaterów opowiadania. Wszyscy podskórnie czują, że świat, w którym egzystują, przestał być „swój”, anihilacji ulegają reguły, które je tworzą – są one wzięte w nawias, podważone – niczym dosłowny komunikat, o którym wszyscy wiedzą, że nie ma już racji bytu.

3. Nominalizm

Świat, w którym egzystują bohaterowie, reguły, które organizują możliwość opowiadania o nim tracą swoją spoistość i strukturę, rozmywają się, znikają. Opowiadanie *Zbrodnia z premedytacją* kreśli swoisty punkt 0, do którego doprowadzono tak rzeczywistość, jak i możliwość jej nazywania. Czy taki stan oznacza pograżenie się w nihilizmie? Czy jest to moment absolutnej anarchii? Nic bardziej mylnego. Ten schemat i zarazem ów moment został rozpoznany przez filozofię, gdy bankrutowało średniowiecze i metaforycznie ów *hiatus* rozpoczyna spór między uniwersalizmem a nominalizmem. Oto zakwestionowano uniwersalne zasady, nie ma już niepodważalnej realności, i w tym stanie wyobcowania pozostał na szczęście do dyspozycji język i słowa, które dopiero teraz pomagają wyrazić to, co w ironicznym schemacie „naprawdę chce się powiedzieć” (*eigentlich Gemeintem*) i dzięki czemu jednostka może osiągać założone cele. W takim ujęciu są słowa, ale nie ma ich ustalonych definicji, nie ma praw, którym owe słowa można przyporządkować (lub od praw tych świadomie i z premedytacją odstępujemy). Stąd to do nas *de facto* należy władza nadawania sensu i znaczenia słowom, to my dyktujemy warunki, jak owe słowa mają znaczyć i jak je rozumieć. W tym nominalistycznym wychyleniu napisano całą historię śmierci Ignacego K., bo nominalizm to nie tylko pewna koncepcja języka. Jednak ze sposobu rozumienia i definiowania słów owa koncepcja się wywodzi i – co istotne – ten wymiar nie umknął Gombrowiczowskiemu protagoniście – ma on pełną świadomość, że żeby ustanowić własne, nowe prawa rządzące światem (bo stary świat stracił rację bytu, dokonała się na nim „zbrodnia”), trzeba przede wszystkim ustalić nowe prawa rządzące sposobem funkcjonowania narzędzi opisu rzeczywistości – słowem trzeba nadać nowe, własne definicje słowom, którymi zwykliśmy się posługiwać. Oto jak brzmi nominalistyczny manifest sędziego śledczego:

¹⁰ Tamże, s. 32–33.

Wykrętność adwokacka może będzie usiłowała twierdzić, że udusiło go serce? Hm, hm... Nie dla nas te kruczki obrony. Serce jest terminem bardzo rozciągliwym, nawet symbolicznym. Kogóż zadowoli, gdy zrywając się na wieść o popełnionym przestępstwie, usłyszy uspokajającą odpowiedź, że to nic – to serce. Przepraszam, jakie serce? Wiemy, jak zamiatwane, wieloznaczne może być serce, o, serce, to worek, w którym bardzo wiele można zmieścić – zimne serce mordercy; spopieliałe serce rozpustnika; wierne serce kochanki; serce gorące, serce niewdzięczne, serce zazdrosne, zawistne itd.¹¹

W ten sposób – poprzez nowe definiowanie słów – najpierw destrukcji ulega stary porządek, by – wymyślając nowe znaczenia i mając możliwość wyrażenia, co naprawdę chce się powiedzieć, czyli gdy przeczute zostaje *eigentlich Gemeinde* sędzia śledczy – błyskotliwa i ugodzona prawami starego świata jednostka rozpoczęła swą drogę ku władzy.

Wcześniej jednak warto by potwierdzić, że dokonuje się w świecie przedstawionym opowiadania swoista atrofia zasad tę rzeczywistość regulujących. Co wskazywałoby na tę nominalistyczną, twórczą grę, która podważa ustalone zasady i traktuje je jako atrapy, pozory, z którymi nie trzeba się już liczyć? Otóż najbardziej wymownym znakiem atrofii świata jest sygnalizowana w opowiadaniu metamorfoza realnego świata w swoistą maskaradę, sekwencję działań pozornych. Na ten mechanizm wskazuje przywołana w opowiadaniu metafora teatru i teatralnej gry:

Przyglądałem się kwiatom, a potem patrzyłem znów w twarz zmarłemu, lecz nic mi nie przychodziło do głowy, jak tylko ta jedna natrętna myśl, dziwnie uporczywa, że to jakaś – z góry ułożona, teatralna scena. Wszystko wyglądało jakby wyreżyserowane [...]¹²;

Konsternacja! Milczenie! Nie wiedzą! Opuszczają głowy! Teatralna scena¹³.

Zasadniczą cechą metafory teatralnej w opowiadaniu Gombrowicza jest osłabienie realności świata. Rzeczywistość w przestrzeni dworku zdaje się sędziemu śledczemu tylko pozorem ułudą, fikcją. To esencjalne osłabienie i zastąpienie owej istoty przez ludyczność pozwala protagonistie rozpocząć własną grę, a dokładniej – zostać tej gry – jak ujął to Jerzy Jarzębski – „reżyserem”.

4. Konflikt i władza

Jeśli – idąc za nominalistyczną hipotezą – w pozornym, niegotowym świecie opowiadania rzeczywistość dopiero czeka na zdefiniowanie pojęć, co byłoby równoznaczne z ustanowieniem w nim praw, to nietrudno zauważyć, że akcja *Zbrodni z premedytacją* jest właśnie taką historią o rywalizacji w sposobie opisu świata. Z jednej strony jest pogrążona w żałobie rodzina, która tworzy narrację

¹¹ Tamże, s. 43.

¹² Tamże, s. 37.

¹³ Tamże, s. 51.

– „nestor zmarł na zawał serca, jesteśmy pogrążeni w rozpacz, proszę uszanować nasz ból”. Z drugiej zaś jest narracja sędziego śledczego mówiąca: „to była zbrodnia, wszyscy jesteście w zмовie i zarazem jesteście podejrzani, przyznajcie się do winy”. Obie strony w sposób odmienny nazywają zstaną sytuację i odmiennie postępują w związku ze swoim zestawem definicji świata. Obie narracje wchodzą ze sobą w konflikt. Ten rodzaj sporu o nazwanie świata zgodnie z własnymi przekonaniami i wolą jest osią nie tylko tego opowiadania, ale w zasadzie całej twórczości Gombrowicza. Punktem wyjścia jest nominalistyczna prowizoryczność świata, jego teatralność, pozór. Sytuacja obserwowanego chaosu, swoistej anarchii rzeczywistości (wystarczy wspomnieć nocną scenę u Młodziaków w powieści *Ferdydurke*) jest źródłem aktywizmu zanurzonego w tę fasadową realność podmiotu. Ów aktywizm z kolei ziszcza się w efekcie w działaniu, które najfortunniej należałoby nazwać politycznym. Wszyscy oni bowiem (w opowiadaniu *Zbrodnia z premedytacją* byłaby to frakcja żałobników i skonfrontowany z nimi sędzia śledczy) podejmują próby, aby nad tym światem zapanować – słowem, kluczowym celem bohaterów Gombrowicza jest władza (najsugestywniej tę dążność wyraża dramat *Ślub*). Jerzy Jarzębski opisuje ten schemat, ale nie sytuuje go w sferze polityczności i widzi estetyczny wymiar tych działań, mówiąc o reżyserowaniu światem przedstawionym i jego protagonistami (nadmieniona wcześniej przeze mnie metafora teatru idzie w sukurs takim określeniom).

W moim przekonaniu schemat ten ma wymiar pozaestetyczny i dotyczy kwestii politycznej. Gombrowicz opisuje *de facto* w swojej twórczości mechanizmy walki o władzę. Sednem owego mechanizmu jest prawo do języka, dzięki któremu nazwiemy świat. Owa podstawa jest możliwa tylko przy nominalistycznym założeniu – świat jest plastyczny, niegotowy, teatralny, nienazwany – należy nadać mu sens i reguły, nazwać funkcjonujące w nim mechanizmy. O tę przewagę w opowiadaniu rywalizują sędzia śledczy i żałobnicy. Mieć władzę w swej istocie to dysponować językiem opisującym rzeczywistość i narzucić ten słownik pozostałym. Tak właśnie działa ów łaciński *nomen*, który odpowiada także polskiemu terminowi „prawo”. Zatem zantagonizowane frakcje w opowiadaniu starają się stanowić własne prawo i definiują rzeczywistość zgodnie ze swym słownikiem.

Co istotne, w przypadku sędziego śledczego jego narracja snuta jest nawet w sytuacji pełnej świadomości nieadekwatności słowa i rzeczy. Słowa (*nomen*) sędziego śledczego i fakty sobie przeczą, czego świadomy jest sam prawodawca („Niestety! – wciąż żadnych literalnie śladów, ani na ciele, ani na komodzie, ani za szafą, ani na dywaniku przed łóżkiem”¹⁴).

Warto zwrócić uwagę na jedno ze słów powyższego cytatu – otóż śladów nie ma „literalnie”, czyli wprost, bezpośrednio. Kategoria „literalnie” każe mi przywołać właśnie ów schemat komunikacyjny wypowiedzi ironicznej, gdzie za „literalne” odpowiada wszystko to, co powiedziane dosłownie, wprost, c o j e s t

¹⁴ Tamże, s. 41.

komunikatem. Jednak w wypowiedzi ironicznej wszystko, co literalne, jest kwestionowane. Wbrew pozorom ironia – co zauważył już Kierkegaard – łączy się ściśle z wymiarem polityczności: konfliktem, władzą, jednostkowym poczuciem sprawczej i zwycięskiej, podporządkowującej sobie wszystko mocy:

Dla refleksyjnej indywidualności wszelkie prawo naturalne jest tylko zadaniem, a jednostka wynurza się z dialektyki życia jako osobowość przeistoczona, w każdym momencie zwycięska, lecz nigdy nie zaprzestająca walki¹⁵.

Zatem ironia najpełniej wyraża mechanizm władzy, gdyż zdobycie władzy jest właśnie tym indywidualnym przedsięwzięciem, które kwestionuje literalny porządek i w miejsce tego statuuje „to, co naprawdę chce się powiedzieć”, czyli *eigentlich Gemeinte*, co jest równoznaczne też z indywidualną, jednostkową (lub wspólną w przypadku frakcji) wolą.

Nie da się inaczej zinterpretować też sędziego śledczego niż jako komunikat śmiertelnie poważnie ironiczny. Jego opowieść, że Ignacego K. zamordowała rodzina, jest ironią, z której wyparowuje komizm, a jego miejsce zajmuje strach. Narracja władcy (bo to sędzia śledczy zwycięża w tym pojedynku i to jego opowieść staje się obowiązująca narracją, to on stanowi prawo) jest w sposób ewidentny (a wie to nawet sam prawodawca) niezgodna z rzeczywistością, jest opaczna wobec faktów i w tym wymiarze realizuje komunikatywny model ironii. Jednak ów ironista okazuje się władcą – poprzez swe słowa, swą przewrotnie sugestywną retorykę unicestwienia świat i przestaje się z nim liczyć. Jedyną rzeczywistością staje się jego wola.

5. Sokrates, Gombrowicz i schemat autokratyczny

Dopiero teraz warto powrócić do źródeł ironicznego sposobu mówienia i myślenia i w końcu pojąć, dlaczego Sokrates tak przeraził polityków rządzących Ateńami, że postanowili się go pozbyć. Sokrates w swych dyskusjach także często świadomie kwestionował rzeczywistość, pokazując, że świat i nasze o nim myślenie nie jest adekwatne. Zarazem stał na stanowisku, że bardziej niż światu powinniśmy ufać naszemu jednostkowemu myśleniu i dialektycznej mowie, która to myślenie wyraża. Także sobie („Poniedziałek: ja, wtorek: ja” itd.) i swojej ironicznej samowiedzy wierny był Gombrowicz. W obu przypadkach ich ironiczne wychylenie prowadziło do kwestionowania zastanego świata (Sokrates czynił to poprzez swą ironiczną dialektykę, ale też poprzez odrzucenie presokratejskiego modelu filozofii światowej, sprowadzając myślenie na tory humanizmu; Gombrowicz zaś rzucił „wyzwanie” zarówno naszym czytelnicznym przyzwyczajeniom, jak i sposobowi opisu i wartościowania kultury polskiej). Dlatego wła-

¹⁵ S. Kierkegaard, *O pojęciu ironii...*, s. 207.

śnie w obu przypadkach punktem dojścia jest zarysowanie relacji filozof, pisarz i władza. Albowiem każda narracja, szczególnie ta ironiczna, jest jakąś próbą ustanowienia moich zasad, konstruowaniem moich definicji. Nie da się myśleć o języku, szczególnie w jego ironicznym wychyleniu, bez zrozumienia, że ten fenomen zawsze już uruchamia zespół skojarzeń związanych z pojęciem polityczności i walki o władzę. Podmiot ironiczny zaś jawi się już zawsze niczym uzurpator marzący o autokracji i rozkoszujący się tryumfem swego przemyślnego ego. Taką postacią zdaje się być sędzia śledczy w opowiadaniu *Zbrodnia z premedytacją*, ale jednocześnie zapewne z tych samych powodów Sokrates budził taki lęk wśród ateńskich polityków, Gombrowicz zaś traktowany był niczym *enfant terrible* literatury polskiej.

Bibliografia

- Allemann B., *O ironii jako kategorii literackiej*, przeł. M. Dramińska-Joczowa, [w:] *Ironia*, red. M. Głowiński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002, s. 17–41.
- Bartoszyński K., *O nieważności „tego, jak było naprawdę” („Zbrodnia z premedytacją” Witolda Gombrowicza)*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, wybór i oprac. Z. Łapiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków – Wrocław 1984, s. 385–395.
- Brückner A., *Zbrodnia*, [hasło w:] *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1970, s. 648.
- Gombrowicz W., *Zbrodnia z premedytacją*, [w:] tegoż, *Bakakaj*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993, s. 30–60.
- Jarzębski J., *Gra w Gombrowicza*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982.
- Kierkegaard S., *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, przeł. A. Dżakowska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Markowski M.P., *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

Irony, end of the word and authority. About Witold Gombrowicz's *Premeditated crime*

Abstract

The article *Irony, end of the word and authority. About Witold Gombrowicz's "Premeditated crime"* is an interpretation of the prewar novel, written by the author of *Ferdynand*. The context of the reading is the category of the irony, that is treated in the historical-cultural order. The destructive-creative potential of this communication's category, used by Gombrowicz, show, how the ironical subject is involved in the political reality. The goal of this activity is the authority and the establishing of rules in the nominalistic world.

Keywords: Witold Gombrowicz – interpretation, irony, nominalism, authority.