



Horyzonty Polityki
2019, Vol. 10, N° 32



DAGMARA ANNA ŚNIEWSKA

<http://orcid.org/0000-0002-4192-6075>

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach
Wydział Humanistyczny
dsniowska@gmail.com

DOI: 10.35765/HP.2019.1032.04

Gombrowicz Hobbesem podszyty. *Iwona, księżniczka Burgunda* w świetle filozofii politycznej

Streszczenie

CEL NAUKOWY: Zasadniczym celem artykułu jest przedstawienie interdyscyplinarnej drogi interpretacji dzieł Witolda Gombrowicza.

PROBLEMI I METODY BADAWCZE: Omawiam w nim problematykę obrazu władzy i człowieka wyłaniającego się z twórczości autora *Ferdydurke*. Analizie poddałam pierwszy dramat Gombrowicza, zatytułowany *Iwona, księżniczka Burgunda*. Kontekstem do niniejszych rozważań są koncepcje Arystotelesa oraz Thomasa Hobbesa odnoszące się do polityczności natury ludzkiej. Zastosowana metodologia obejmuje więc zarówno politologiczne, jak i literaturoznawcze narzędzia.

PROCES WYWODU: Przedstawiłam zarys dyskusji pomiędzy klasycznym i nowożytnym postrzeganiem natury człowieka, a następnie – skonfrontowałam działania wybranych bohaterów z omawianymi stanowiskami wspomnianych myślicieli politycznych.

WYNIKI ANALIZY NAUKOWEJ: Okazuje się, że nie jest możliwe jednoznaczne stwierdzenie, która z filozoficznych koncepcji była bliższa autorowi *Ferdydurke*. Można jednak uznać, że bardziej naturalne wydaje się analizowanie dzieł Gombrowicza w odniesieniu do myśli politycznej Hobbesa. Pewne jednak niuanse wskazują na to, że twórczość Gombrowicza omawiać można również z powodzeniem w kontekście koncepcji antycznych.

Sugerowane cytowanie: Śniowska, D.A. (2019). Gombrowicz Hobbesem podszyty. *Iwona, księżniczka Burgunda* w świetle filozofii politycznej. *Horyzonty Polityki*, 10(32), 73-86. DOI: 10.35765/HP.2019.1032.04.

WNIOSKI, INNOWACJE, REKOMENDACJE: Konfrontowanie przemyśleń Witolda Gombrowicza z dorobkiem nauk o polityce może poszerzyć zarówno politologiczne, jak i literaturoznawcze horyzonty. Interesującym kierunkiem dalszych analiz może być odniesienie do szerszego kontekstu, a mianowicie: sporu „*natura versus kultura*”.

SŁOWA KLUCZOWE:

Witold Gombrowicz, natura ludzka, nauki o polityce,
literaturoznawstwo

GOMBROWICZ'S HOBBS WITHIN.
IVONA, PRINCESS OF BURGUNDIA
IN THE LIGHT OF POLITICAL PHILOSOPHY

Abstract

RESEARCH OBJECTIVE: The aim of the article is to show the interdisciplinary way of interpretation of Witold Gombrowicz's works.

THE RESEARCH PROBLEM AND METHODS: There has been discussed the issue of concept of human nature. I analysed the first Gombrowicz's drama entitled *Ivona, Princess of Burgundia*. The context of my considerations are the concepts by Aristotle and Thomas Hobbes linked with the political aspects of human nature. The applied methodology includes thus both political science and literary studies research tools.

THE PROCESS OF ARGUMENTATION: First, there has been presented the discussion between classical and modern perception of human nature. Then, the behaviours of characters has been confronted with the concepts of the aforementioned political thinkers.

RESEARCH RESULTS: It turns out that it is impossible to determine clearly which one of the philosophical concepts was closer to the idea of *Ferdynand*'s author. However, it can be stated that analysis of Gombrowicz's dramas is more natural from the Hobbes' perspective. Nevertheless, some nuances indicate that Gombrowicz's works can also be successfully discussed with reference to Aristotle's political thought.

CONCLUSIONS, INNOVATIONS, AND RECOMMENDATIONS: Confrontation of the reflections expressed by the author of *Ferdynand* with the achievements of political science can broaden both literary studies and political science horizons. The context of discussion 'nature versus nurture' will be an interesting way of further analysis.

SŁOWA KLUCZOWE:

Witold Gombrowicz, human nature, political science, literary studies

WSTĘP

Gombrowicz i polityka¹. Część humanistów uznaje ten obszar badawczy za jedną z niewielu niespenetrowanych jeszcze niszy gombrowiczologii, której warto poświęcić więcej uwagi. Sceptycy mogą jednak zastanawiać się nad przyczyną dość umiarkowanego zainteresowania badaczy kwestią polityczności w twórczości Witolda Gombrowicza. Może teren jest zbyt grząski, a może – po prostu – niewart zainteresowania? Wiele wypowiedzi Gombrowicza wskazuje wyraźnie na jego dystansowanie się od polityki. Pisarz wręcz nie życzył sobie, aby interpretować jego utwory w odniesieniu do niej². I tu pojawia się problem sensu analizy dzieła wbrew jego twórcy oraz zasadności stanowiska: „wiem, co autor miał na myśli, lepiej niż on sam”.

Niniejszy szkic nie pretenduje do miana politycznej psychoanalizy twórczości autora *Ferdydurke*. Nie będą w nim diagnozowane niczyje ideologiczne sympatie i antypatie. Autorka nie narzuca klucza

1 W tym miejscu trzeba doprecyzować, jak w niniejszym szkicu rozumiana jest „polityka”, jedno z problematycznych pojęć definiowane często w odniesieniu do intuicji i potocznej wiedzy. W humanistyce używa się niejednokrotnie „politologii” i „socjologii” niemal jak synonimów czy sprowadza się politykę jedynie do poziomu praktycznych działań zmierzających do zdobycia lub/i utrzymania władzy. Gdyby przyjąć wyłącznie tak wąskie rozumienie tego terminu, analizowanie dzieł Gombrowicza w optyce polityczności sprowadzałoby się głównie do rekonstrukcji jego poglądów politycznych na podstawie komentarzy do poszczególnych wydarzeń lub ideologii. Jest to jak najbardziej wykonalne, trzeba się jednak liczyć z faktem, że sam Gombrowicz nie dostarcza zbyt wiele materiału badawczego. Ewentualnie, można się pokusić o omawianie *stricte* politycznych wątków w poszczególnych utworach Gombrowicza, których dostarczają przede wszystkim dramaty oraz *Trans-Atlantyk*. W niniejszym szkicu odwołuję się jednak do szerszego rozumienia polityki, ściśle powiązanego z filozofią. Polityka, w której kontekście analizuję teksty Gombrowicza, jawi się raczej jako pewna refleksja nad naturą prawa, władzy i państwa.

2 Zainteresowanych odsyłam do Gombrowiczowskiego *Dziennika* oraz *Testamentu*.

interpretacyjnego i nie dowodzi, że bohater X z pewnością symbolizuje Polskę, a bohater Y np. – agresora. „Łopatologiczne” podejście krytyki literackiej niezmiernie irytowało pisarza i Gombrowicz stanowczo sprzeciwiał się jednostronnym analizom.

Celem artykułu jest natomiast ukazanie najstarszego Gombrowiczowskiego dramatu na tle pewnego wycinka dorobku europejskiej filozofii politycznej. *Iwona, księżniczka Burgunda* wciąż zdaje się pozostawać w cieniu pod wieloma względami bardziej spektakularnego, znacznie dojrzałego *Ślubu*³. Sądzę jednak, że tragicomiczna *Iwona...* znakomicie odzwierciedla to, co młody Gombrowicz widział, obserwując bacznie społeczeństwo. Z tej też przyczyny jego twórczość może być cennym materiałem do analiz prowadzonych nie tylko przez literaturoznawców, ale też badaczy nauk społecznych.

Spróbuję określić, na ile Gombrowiczowska wizja ładu politycznego jest oryginalna, a w jakiej mierze pisarz (świadomie lub nie) nawiązywał do wcześniejszych myślicieli. Moja teza brzmi następująco: w *Iwonie...* odnaleźć można charakterystyczne dla nowożytnej filozofii politycznej elementy „wojny każdego z każdym”, jak również odniesienia do antycznej idei *zoon politikon*. Specyficzne współistnienie dwóch polemicznych stanowisk filozoficznych w obrębie jednego dzieła literackiego zasługuje na szersze omówienie.

METODY I ŹRÓDŁA

Gombrowicz, Hobbes i Arystoteles – już samo zestawienie trzech postaci może zaskakiwać. Filozofia niewątpliwie interesowała autora *Ferdydurke*, próżno jednak szukać w jego zapiskach śladów szczególnych fascynacji koncepcjami XVII-wiecznego angielskiego myśliciela czy Stagiryty. Trzech myślicieli łączyła jedna zasadnicza idea: każdy z nich żywo interesował się problematyką polityczności/społeczności natury ludzkiej.

W *Polityce* Arystoteles usiłował argumentować społeczną naturę człowieka, ilustrując swoją wypowiedź – jak na biologa

3 Co ciekawe, w sporej mierze można to uznać za „zasługę” samego Gombrowicza, który o *Iwonie...* mówił niewiele bądź lekceważąco. *Ślub* traktował ze znacznie większym szacunkiem.

przystało – społecznym życiem zwierząt. Wieki później Thomas Hobbes również nawiązał do tych „mrówek i pszczół”, w *Lewiatanie* podważając to, co głosił Stagiryta. Gombrowicz do świata fauny się nie odnosił, jednak z rozmachem nakreślił w pierwszym dramacie obraz człowieka zniewolonego przez ład społeczny, a zarazem bezradnego w obliczu oderwania od swego stada. Trzy dzieła – *Polityka*, *Lewiatan* oraz *Iwona, księżniczka Burgunda* – stanowią fundament dla poniższych rozważań i główne źródła cytatów. W związku z tym, że celem artykułu nie jest wyczerpujące omówienie problemu, lecz raczej zwrócenie uwagi na pewne kwestie warte szczegółowych badań, zdecydowałam się ograniczyć cytowanie literatury przedmiotu do niezbędnego minimum.

Wyraźnie interdyscyplinarny charakter pracy wymusza zastosowanie zarówno politologicznych, jak i literaturoznawczych narzędzi. Po wstępnym odnotowaniu hobbesowskich oraz arystotelesowskich elementów w świecie wykreowanym przez Gombrowicza, odczytuję dramat z dwóch perspektyw. W pierwszej kolejności *Iwona...* zostaje opisana jako historia jednostki próbującej się wyrwać spod jarzma Lewiatana, w drugiej zaś jako incydentalny przypadek oderwania się od stada przedstawiciela gatunku *zoon politikon*.

ZARYS AKCJI

Jerzy Franczak słusznie zauważył, że sztuczność jest zasadą, która króluje w Gombrowiczowskich dramatach: „realia są umowne, fabuły schematyczne, postaci zmanierowane, dialogi nienaturalne” (Franczak, 2015, s. 461). Kierując się wzmiankowaną uwagą badacza, prześledźmy pokrótce przebieg wydarzeń rozgrywających się w sztuce.

Książę Filip, główny protagonista, spotyka na swej drodze wzbudzającą powszechną niechęć Iwonę. Dziewczyna jest „rozlazła, apatyczna, słabowita, nieśmiała, nudna i trwożliwa” (Gombrowicz, 2012, s. 27), dlatego... następcą tronu postanawia się jej oświadczyć, wywołując tym niemalą konsternację królewskiego dworu. Niedowierzanie miesza się z irytacją, kiedy Książę przedstawia narzeczoną rodzicom⁴.

⁴ Dla nieco pełniejszego obrazu uzupełnijmy to o komentarz Jerzego Jarzębskiego: „Filip (...) chce udowodnić rodzicom i dworowi, że jest prawdziwym,

Lęk przed wybuchem skandalu ostatecznie sprawia, że Król Ignacy i Królowa Małgorzata przyjmują do wiadomości kontrowersyjną decyzję syna.

Bunt Księcia wywołuje chaos. Rodzina królewska doświadcza uszczypliwości ze strony poddanych. „Biologiczna dekompozycja” (Gombrowicz, 2015, s. 7) Iwony sprawia, że „każdemu przychodzi na myśl własne jego tajone braki, brudy, grzeszki” (Gombrowicz, 2012, s. 27). Cierpią zwłaszcza rodzice Filipa. Królowa, skrycie pisząca szmirowate wiersze, dostrzega niepokojący związek między Iwoną a własną poślednią poezją. Król powraca myślami do wydarzeń z przeszłości, które – z jego perspektywy – powinny raczej pozostać w zapomnieniu. Samemu Filipowi również coraz trudniej znosić milczącą, a jednocześnie nad wyraz przytłaczającą obecność Iwony. Dwór przeistacza się w „wylęgarnię potworności” (Gombrowicz, 2012, s. 27), a w bohaterach rodzi się niepohamowana żądza mord, która ostatecznie znajduje swój finał. Zbrodnia dokonana przez rodzinę królewską zachowuje pozory świętości i majestatu, a samo unicestwienie Iwony przywraca dawny ład.

KSIĄŻĘ FILIP ZRYWA UMOWĘ SPOŁECZNĄ

Istotną przesłanką zbliżającą Gombrowicza do Hobbesa jest ugotowanie buntu Księcia Filipa. Zachowanie bohatera wygląda na skrajnie irracjonalne: oświadcza się przeciw osobie, wobec której odczuwa niechęć, czy może wręcz odrazę⁵. W ten jednak sposób

tzn. suwerennym w swoich decyzjach władcą – i dlatego postanawia ożenić się z niepociągającą Iwoną, czyli sprzeniewierzyć się dworskim nakazom, wedle których powinien poślubić najładniejszą pannę. Dodajmy, że Filip jest księciem po trosze operetkowym (operetka przedstawiała dwór na miarę mieszczańskiego widza, dla którego była przeznaczona), dlatego właściwością jego wybranki musi być uroda i uznana powszechnie atrakcyjność – walory łatwe do potwierdzenia przez widownię uwielbiającą brylujące na scenie gwiazdy – a nie np. przynależność do wielkiego rodu, istotna z uwagi na jakies układy dynastyczne” (Jarzębski, 2014, s. 82).

- 5 Filip jest wręcz rozbrajająco bezpośredni, gdy zwraca się do swej wybranki: „Bo wie pani, jak się panią widzi, to aż korci, żeby panią do czegoś użyć. Na przykład, żeby panią wziąć na linkę i pędzić albo żeby panią użyć do rozwożenia mleka, albo żeby panią kłuć szpilką, albo żeby panią przedrzeźniać.

Filip sprzeciwia się „prawu”⁶, „które młodzieńcom nakazuje kochać tylko powabne dziewczęta” (Gombrowicz, 2012, s. 27). Dwór królewski (społeczeństwo) żąda od bohatera bardziej reprezentacyjnej wybranki (dostosowania się do pewnych norm i zwyczajów), a Filip nie zgadza się na taki przymus. „Książę od pierwszej chwili nie może jej [Iwony – D.Ś.] znieść, zanadto go denerwuje” – wyjaśnia Gombrowicz – „ale zarazem nie może znieść tego, że musi nienawidzić nieszczęsnej Iwony” (Gombrowicz, 2012, s. 27). Książę ma poczucie, że wymogi narzucone mu przez otoczenie dotkliwie godzą w jego wolność⁷. Filip wyznaje, że prawo to wydaje mu się „idiotycznie głupie, dziko wulgarne, śmiesznie niesprawiedliwe” (Gombrowicz, 2015, s. 23). Bohater wprost mówi o swej niechęci do przymusu i podkreśla znaczenie wolności.

Z tej perspektywy społeczeństwo wygląda na sztuczną strukturę, w którą Filip przemocą został wtłoczony i która zabija część jego człowieczeństwa. Uleganie absurdalnym (w przeświadczeniu bohatera) wymogom otoczenia czyni z niego „bezduszny narząd”, a jak twierdzi sam Gombrowicz, Filip jest „wolnym duchem” (Gombrowicz, 2015, s. 7), który pragnie wymknąć się spod społecznej presji. Mamy więc tu do czynienia z ucieczką jednostki przed Formą, najpełniej wyrażoną w *Ferdydurke*, lecz przyświecającą każdemu właściwie tekstowi Gombrowicza. Formie wymknąć się jednak nie da, dlatego wysiłki bohatera muszą się zakończyć fiaskiem.

Jak powyższe refleksje można odnieść do myśli politycznej Thomasa Hobbesa? Siedemnastowieczny filozof twierdził, że człowiek

Pani denerwuje, rozumie pani, pani jest jak czerwona płachta, pani prowokuje. Ha! Istnieją osoby jak stworzone na to, żeby wytrącać z równowagi, drażnić, pobudzać i doprowadzać do szaleństwa” (Gombrowicz, 2015, s. 18).

- 6 Czy, będąc bardziej precyzyjnym – „prawu natury”. Oczywiście, kuriozalne wydaje się politologiczne, filozoficzne czy „poważne” rozumienie tego terminu w kontekście *Iwony*... Warto jednak odnotować istotny fakt: Gombrowicz posiadał znaczną wiedzę filozoficzną i zapewne niejednokrotnie zetknął się z pojęciem „prawa naturalnego”. Zastosowanie tego terminu niekoniecznie jest wynikiem przypadku lub braku precyzji autora.
- 7 W pewnym momencie wzburzony bohater powie swemu ojcu: „Dość jestem bogaty, żeby zaręczyć się nawet z nędzą wyjątkową. Dlaczego ma mi się podobać tylko ładna? A brzydka nie może mi się podobać? Gdzież to jest zapisane? Gdzież jest takie prawo, któremu ja miałbym ulegać jak jaki bezduszny narząd, a nie jak człowiek wolny?” (Gombrowicz, 2015, s. 22n).

w odróżnieniu od innych zwierząt nie należy do najbardziej przyjaznych istot. Ludzie bowiem wciąż współzawodniczą ze sobą, porównują się do innych, pragną wywyższenia, mają przeświadczenie o własnych predyspozycjach do kierowania sprawami publicznymi, manipulują i wicherzą (Hobbes, 2009, s. 256-257)⁸. Taki zespół cech ma działanie silnie konfliktogenne – gdyby nic ich nie ograniczało, ludzie tkwiliby w stanie ustawicznej wojny.

Hobbes wyjaśnia: ta „zgoda (...) opiera się jedynie na ugodzie, która jest sztuczna” (Hobbes, 2009, s. 257). Sama umowa jednak nie wystarcza, jeżeli chce się zachować względnie trwałą rozejm:

Stąd też nie jest dziwne, jeżeli trzeba jeszcze czegoś innego (...), ażeby uczynić ich zgodę stałą i trwałą. Tym czymś jest moc, która ich wszystkich trzyma w strachu i kieruje ich działaniami dla dobra powszechnego (Hobbes, 2009, s. 257).

Zatem, człowiek hobbesowski dla własnego dobra i bezpieczeństwa decyduje się na podporządkowanie i ograniczenie własnej swobody, przekracza swoją aspołeczną naturę, aby nie narazić się na pewną śmierć z rąk nieskrępowanych żadnymi regułami wrogów. Piotr Świercz trafnie zauważa:

Angielski filozof, opisując stan natury człowieka, charakteryzuje go za pomocą dwóch pojęć: wolności (*liberty*) i równości (*equality*). Z tych dwóch wynika, w związku z równością nadziei na realizację celów oraz z braku władzy zwierzchniej, której podlegaliby wszyscy, stan wojny każdego z każdym (*a warre of every man against every man*). Ludzie decydują się w końcu ów stan porzucić, a najważniejszym uczuciem, które ich do tego skłania, jest strach przed śmiercią (Świercz, 2011, s. 37n).

Z tej przyczyny rodzi się Lewiatan i, co szczególnie interesujące: „ludzie opuszczają stan permanentnej wojny ze względu na strach przed śmiercią, powołując państwo, którego będą bać się jeszcze bardziej niż śmierci” (Świercz, 2011, s. 37n). Społeczeństwo w tym

8 Tych przymiotów nie sposób zresztą odmówić bohaterom wszystkich dramatów Gombrowicza. Trzeba jednak przyznać, że są one mniej wyraźne w *Iwonie...* niż w *Ślubie*. Zachowania bohaterów drugiej ze sztuk można omawiać punkt po punkcie, odnosząc się do Hobbesowskiej wizji człowieka.

ujęciu – dokładnie tak jak u Gombrowicza – reprezentuje sobą sprzeczny z ludzką naturą twór, ogranicza wolność człowieka w nim funkcjonującego.

Co dzieje się z jednostką, dla której to jednak wolność staje się priorytetem? Filip właściwie osiąga swój cel, choć rodzice z trudem akceptują decyzję syna. Udaje mu się zmanifestować swoją niezależność – trudno jednak mówić o zwycięstwie. Nawiązując do Hobbesowskiego słownika, czyn Księcia można określić jako złamanie umowy społecznej⁹. Aż do momentu, gdy Iwona w roli narzeczonej wkracza na dwór królewski, ta umowa wystarcza, by między bohaterami panowały zgoda i względny spokój. Kiedy jednak (wraz z pojawieniem się dziewczyny) jeden z trybów uruchomionego mechanizmu zostaje uszkodzony, następuje reakcja łańcuchowa. Społeczność ogarnia postępujący obłęd, a sam Filip, zamiast delektować się swą wolnością, popada w kolejne zniewolenie. Jak wyjaśnia Gombrowicz w komentarzu do sztuki: „okazuje się, że Iwona zakochała się w księciu. Księżę zaskoczony jej miłością czuje się zobowiązany do uczuciowego rewanżu – jako człowiek i jako mężczyzna. Chce ją pokochać” (Gombrowicz, 2015, s. 7) – a zadanie to do najłatwiejszych nie należy.

W świecie przedstawionym *Iwony*... samo zerwanie umowy społecznej nie wystarcza, aby odzyskać wolność. „Zaledwie” pozwala na wprowadzenie chaosu, dotkliwego nie tylko dla samego buntownika. Sprawa okazuje się bardziej poważna, aniżeli można byłoby oszacować ją na pierwszy rzut oka. Bunt Filipa nie jest przecież niedojrzałym podważaniem autorytetu rodziców, nie jest też sprzeciwem wobec konkretnego dworskiego konwenansu. Filip poprzez swój bunt usiłuje wymknąć się spod jarzma narzuconego mu przez ogół społeczeństwa. Bohater pragnie złamać reguły, jakie dotychczas rządziły jego światem. Wygląda na to, że Księżę źle oszacował swoje siły. W pewnym momencie Filip uświadamia sobie, że prawo, przeciw któremu tak zapalczywie wojował, jest dla niego bardziej korzystne niż wolny wybór narażający go na wiele nieprzyjemności i niebezpieczeństw.

⁹ Warto w tym miejscu odnotować, że prawo, któremu bohater ma ulegać, jest prawem niepisanym, lecz powszechnie przestrzegany i uznawanym za słuszne. Specyficzne „prawo natury” jest więc w gruncie rzeczy sztuczne, jawi się nam jako wynik pewnej ugody zawartej w obrębie kuriozalnej, do granic przerysowanej przez Gombrowicza społeczności.

Nad bohaterami dramatu wciąż unosi się widmo Formy (tu ograniczenia nie znikają, a raczej jedno zastępuje drugie), pod pewnymi względami bardzo przypominającej straszliwego Hobbesowskiego Lewiatana. Forma i Lewiatan skutecznie krępują ruchy jednostek, wiążą się z przemocą, dotkliwie ograniczają. Trudno jednak wyobrazić sobie możliwość egzystowania w całkowitym oderwaniu od nich. Widzimy przecież katastrofalne skutki niesubordynacji Filipa, widzimy, jak dwór zamienia się w „wylęgarnię potworności”, dostrzegamy wreszcie, jak społeczeństwu udaje się zdyscyplinować bohatera. Filip po zabójstwie Iwony (w imię źle pojmowanego dobra wspólnego), mimo całej swej niechęci do posłusznego wypełniania poleceń, za namową rodziców pada na kolana – tak bowiem „trzeba”.

W KRÓLESTWIE ZOON POLITIKON

A teraz spróbujmy to wszystko podważyć. Odrzućmy na moment tezę, iż społeczeństwo u Gombrowicza jest sztucznym konstruktem ograniczającym wolność ludzi, który ma ich uchronić przed samouniesticzeniem. Dla odmiany przyjmijmy za słuszną tezę, że społeczne zachowania wynikają jednak z natury (Gombrowicz mógłby też powiedzieć: z biologii) i bliżej bohaterom dramatu do Arystotelesowskich zwierząt stadnych, niż moglibyśmy przypuszczać.

W pierwszej księdze *Polityki* padają słynne słowa na temat społecznej natury człowieka. Stagiryta stwierdza jednoznacznie: „człowiek jest istotą stworzoną do życia w państwie więcej niż pszczoła lub jakiegokolwiek zwierzę żyjące w stadzie” (Arystoteles, 2012, s. 27). Dla Arystotelesa „jasne” – tak jak wieki później dla Hobbesa będzie oczywiste – że ludzie jednak zasadniczo się od pszczoł różnią.

Sam termin *zoon politikon* (...), którego dosłowne tłumaczenie brzmiałoby „to, co ożywione polityczne”, można ująć w sposób typowy dla systematyki, na przykład systematyki biologicznej. Termin pierwszy *zoon* – to nazwa rodzajowa (*genus proximum*), drugi zaś – *politikon* – gatunkowa (*species*). W myśl tego ujęcia, człowiek jest zwierzęciem, którego *differentia specifica* to polityczność. Owa polityczność wykracza jednak poza samo stwierdzenie faktu, że ludzie żyją w gromadzie, w stadzie. Jak stwierdza bowiem Filozof w *Etyce nikomachejskiej*, w rozważaniach o przyjaźni, o współżyciu między ludźmi mówi się

w innym znaczeniu niż o bydle, „że się w tym samym miejscu pasie”. Ludzka gromadność związana jest mianowicie z innym aspektem *differentia specifica* – z rozumnością: człowiek to *zoon logistikon* (...). To właśnie owa rozumność przekształca „stadność” w polityczność (Świercz, 2010, s. 114).

Gdyby w arystotelesowski sposób podejść do zagadnienia, bardziej zrozumiała okazałaby się ulga, jaką odczuwa Filip po rezygnacji z patologicznego narzeczeństwa. Przeżywa wręcz euforię, gdy całuje jedną z dwórek (tym samym zdradzając znieawidzoną Iwonę). Do swej „wyzwolicielki” zwraca się następującymi słowami: „Teraz dopiero z tobą czuję się na miejscu. Ach, co za rozkosz trzymać w ramionach istotę... nieodpychającą (...) Ach, jak łatwo. Muszę wyzyskać tę łatwość. Znowu odzyskałem łatwość! Kocham cię!” (Gombrowicz, 2015, s. 67n). Bohater paradoksalnie odzyskuje poczucie „wolności”, rezygnując ze swej rebelii przeciw ograniczaniu wolności. Społeczne oczekiwania, które tak bardzo go irytowały, okazują się zbieżne z jego własnymi celami.

Filipowi pozostaje więc tylko konfrontacja z narzeczoną:

Iwono, muszę poczynić ci pewne zwierzenia, właśnie przed chwilą zdradziłem cię z Izą. Przystajesz być moją narzeczoną. Przykro mi, ale nic na to nie mogę poradzić. Nie masz sex appealu, który Iza posiada w wysokim stopniu. Nie miej do mnie urazy, że zawiadamiam cię w ten sposób, tak lekko, ale postanowiłem wyzyskać pewną łatwość, która nagle zapanowała w naturze (Gombrowicz, 2015, s. 68).

W optyce *zoon politikon* bardziej logiczne i „prawidłowe” z filozoficznego punktu widzenia wydaje się już samo zastosowanie przez Gombrowicza terminu „prawo natury”. Dostosowywanie się do wymogów społeczeństwa jest dla człowieka w istocie czymś naturalnym i nie wynika z odgórnych nakazów. *Iwona*... nie jest więc opowieścią o lekkomyślnym buncie jednostki przeciw brutalnym ograniczaniu jej wolności, a raczej historią, co prawda, równie lekkomyślnej owcy, która na moment odłączyła się od stada i później gorzko żałuje podjętej decyzji.

Warto zwrócić uwagę także na postać małomówniej do granic możliwości Iwony. Bohaterkę, która uparcie odmawia interakcji z resztą społeczeństwa, Arystoteles mógłby określić mianem „nędzniczki” lub „nadludzkiej istoty”. „Kto bowiem z natury swojej jest taki, równocześnie i wojny namiętnie pożąda, będąc odosobniony,

jak ten kamień wyłączony w grze w kości” (Arystoteles, 2012, s. 27) – stwierdza Stagiryta, kreśląc fundamenty koncepcji *zoon politikon*. Istotnie, Iwona może wojny nie wywołała (lub nie zdążyła wywołać), lecz nie sposób odmówić jej roli „rozkładowego czynnika” gombrowiczowskiego społeczeństwa. Z tej perspektywy bohaterka jawi się jako „czarny charakter”: milcząca, niepokojąca siła, która wprowadza na dwór królewski chaos oraz inspiruje Księcia do sprzeniewierzenia się bezpiecznemu „stadu” i własnej, społecznej naturze.

Scenę podporządkowania się Filipa odczytałam jako swoisty akt kapitulacji w walce z wszechpotężnym Lewiatanem lub równie złowrogą Formą. Trudno jednak całkowicie wykluczyć odwrotną sytuację i – wbrew wszelkim pozorom – chwilę triumfu społecznej natury człowieka.

WYNIKI

W tekście *Iwony...* można odnaleźć przesłanki opowiadające się zarówno za nowożytną, jak i klasyczną wizją społeczeństwa.

Za „bliskością” myśli Hobbesa niewątpliwie przemawia widoczna aż nadto sztuczność relacji między bohaterami dramatu oraz sztuczność postaw, zachowania poszczególnych postaci¹⁰. Filip buntuje się przeciw prawu jako dyktatowi. Społeczeństwo jest dla bohatera źródłem ograniczeń, a umowa społeczna, narzucająca te ograniczenia – gwarantem spokoju. Gdy w imię ludzkiej wolności zostaje zerwana – królestwo pogrąża się w chaosie.

Istnieją jednak pewne kwestie, które podważają *stricte* nowożytny obraz świata przedstawiony w *Iwonie...* Niejednokrotnie w wypowiedziach bohaterów wybrzmiewa kwestia „prawa natury”. Gdyby przyjąć, że „prawo natury” rzeczywiście w kontekście *Iwony...* z natury pochodzi, okazałoby się, że Filip buntuje się nie przeciw kulturze (dworskim konwenansom, narzuconym i bezrefleksyjnie przyjmowanym regułom – a tak zwykło się analizowaną powieść interpretować), a naturze.

Podstawowy problem z odczytaniem dramatu wiąże się więc z mglistym znaczeniem pojęcia „natura”. Czytelnik może albo

10 „Sztuczność” ta jest jeszcze bardziej eksponowana w *Ślubie* i *Operetce*.

intuicyjnie odczytywać „naturę” jako bardzo nietypowy synonim „kultury”, albo podążać w zaskakującym kierunku wyznaczonym przez autora i pewne kulturowe zachowania interpretować jako wynikające z ludzkiej biologii.

WNIOSKI

Niniejszy szkic nie miał na celu udowodnić, że Gombrowicz usiłował odnieść się do koncepcji jednego z przywołanych w nim myślicieli. Zwróciłam raczej uwagę na pewne zbieżności zachodzące między obserwacjami przeprowadzonymi przez pisarza a tym, co odnotowali wcześniej Arystoteles i Hobbes.

Trudno jednoznacznie odpowiedzieć, która z dróg – klasyczna czy nowożytna – lepiej wpisuje się w „gust” autora *Ferdydurke*.

Bardziej oczywistym kierunkiem wydaje się jednak Hobbesowska wizja społeczeństwa. Gombrowicz bowiem często odnosił się w swej twórczości do problematyki wolności i zniewolenia, wymykania się Formie, presji społecznej i związanej z nią przemocy. Pesymistyczna wizja natury ludzkiej zdaje się lepiej współgrać z charakterami i postępowaniem bohaterów omawianej sztuki. Normy społeczne wzbudzające irytację u bohatera – a zarazem, jak się okazuje, niezbędne do jego przetrwania – stanowią przesłankę, która zdecydowanie zbliża Gombrowicza do koncepcji Anglika. Nie negowałabym jednak arystotelesowskiego punktu odniesienia, pewne aspekty *Iwony...* uniemożliwiają jednoznaczne, wręcz entuzjastyczne uznanie dramatu za ilustrację traktatu XVII-wiecznego myśliciela.

Pewnym kluczem do próby rozstrzygnięcia, czy bohaterowie *Iwony...* są ze swej natury polityczni – czy wręcz przeciwnie, może się okazać sama definicja „natury ludzkiej”. Należałoby rozważyć dwa scenariusze. Pierwszy: pisarz – tak jak zasugerował Jerzy Franczak – dość paradoksalnie utożsamiał „naturę” z „nakazem kulturowym” (Franczak, 2015, s. 463). Drugi: Filip, buntując się przeciw „prawu”, walczył w istocie z własną „biologią”. Tu jednak rodzą się kolejne pytania i wątpliwości: albo bohater rzeczywiście pragnął powrócić do „stanu natury”, albo było wręcz odwrotnie i chciał przed własną naturą uciec.

Ten dylemat warto wpisać w szerszy kontekst. Nikogo nie trzeba przekonywać, jak silne jest oddziaływanie koncepcji Stagiryty oraz

Hobbesa na kształt europejskiej myśli politycznej. Dwaj myśliciele wyznaczyli pewne ramy, w obrębie których toczy się aktualna do dziś dyskusja na temat tego, czy polityczne zachowania warunkuje genetyka, czy może jednak są one efektem wychowania.

Ostatnia już kwestia, o której warto wspomnieć. We wstępie do artykułu zasugerowałam, że obie skrajne wizje społeczeństwa w dramacie Gombrowicza funkcjonują w pewnej symbiozie. Proponuję spojrzeć na akcję sztuki jak na historię bohatera, który sprzeciwia się pewnym regułom rządzącym życiem społecznym, ale z czasem odkrywa, że te ograniczenia nie pochodzą z zewnątrz, a wynikają z jego natury.

BIBLIOGRAFIA

- Arystoteles (2012). *Polityka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Franczak, J. (2015). Trzy i pół dramatu. W: W. Gombrowicz, *Dramaty*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 460-470.
- Gombrowicz, W. (2012). *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gombrowicz, W. (2015). *Dramaty*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Hobbes, T. (2009). *Lewiatan czyli materia, forma i władza państwa kościelnego i świeckiego*. Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Jarzębski, J. (2014). Gombrowicz i Szekspir. *Pamiętnik Literacki*, 105/3, 79-91.
- Świercz, P. (2010). Znaczenie pojęcia „natura” w doktrynie politycznej Thomasa Hobbesa na tle koncepcji *zoon politikon*. *Horyzonty Polityki*, 1(1), 111-129.
- Świercz, P. (2011). Polityczny potencjał człowieka – mądrość, miłość, strach a państwo w refleksji europejskiej. *Horyzonty Polityki*, 2(2), 11-43.

Copyright and License



This article is published under the terms of the Creative Commons Attribution – NoDerivs (CC BY- ND 4.0) License <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>