

---

## Uwagi o *Kronosie*

---

Aleksander Fiut

---

**B**rulion czy tekst gotowy? Prywatne zapiski niepotrzebnie podane do druku czy ważny tekst Gombrowicza? Prawdziwy wreszcie portret Gombrowicza, wolny od masek i mistyfikacji? Dyskusja, jaka po wydaniu *Kronosu* przetoczyła się przez czasopisma, wracała do tych pytań. Pragnę w nich zająć własne stanowisko: uważam *Kronos* za dzieło literackie, napisane z wyraźnym autokreacyjnym zamysłem i przeznaczone do publikacji. Argumenty? Po pierwsze, trudno sobie wyobrazić, żeby pisarz tej miary i wyposażony w tak dalece idącą samoświadomość, autor, który igrał nieustannie z czytelnikiem, ukrywając się za rozmaitymi przebraniami, nagle odsłonił swoją prawdziwą twarz. Po prostu dlatego, że w istnienie takiej twarzy nie wierzył. Po drugie, gdyby uznawał *Kronos* za nic nieznaczący brulion, to albo by go zniszczył, albo nie wymagałby od swojej żony, by ratowała rękopis w pożarze, jako coś najbardziej cennego. Po trzecie, nie opatrywałby notatek wieloznacznym tytułem, co od razu nadawało im znamię utworu literackiego. Po czwarte, gdyby to były jedynie bieżące zapiski, nie podejmowałby wysiłku rekonstrukcji swoich doświadczeń życiowych, sięgając aż do okresu najwcześniejszego dzieciństwa. Po piąte, nie użyłby tych zapisów w formie ważnego cytatu

---

**Aleksander Fiut** – prof. zw. UJ, historyk literatury, krytyk literacki, eseista. Ostatnio wydał: *Z Miłoszem* (Sejny 2011); *Ni Zapad ni Istok*, Belgrad 2011; *Czesław Miłosz – un Gulliver al. Secolului al. XX-lea*, Bukareszt 2012, *We władzy pozoru*, Kraków 2015. Kontakt: asfiut@o2.pl

w tekście *Dziennika*, który publikował na łamach „Kultury”. Po szóste wreszcie, w ogóle nie zakładałby w przyszłości druku *Kronosu*. W swoim *Słowie wstępnym* do pierwszego wydania *Dziennika 1953-1956* pisał przecież:

Pozostało mi coś jeszcze w zapasie, ale tej reszty – bardziej prywatnej – wolę nie zamieszczać. Nie chcę narażać się na kłopoty. Może kiedyś... Później.<sup>1</sup>

\*

Wspomniany fragment *Dziennika* jest ważny nie tylko do rozwikłania zagadki statusu *Kronosu*. Pisze oto Gombrowicz w Berlinie, pod datą 18 V 63:

Rozważając moje życie argentyńskie na przestrzeni dwudziestu czterech lat dostrzegałem bez trudności pewną dość wyraźną architekturę, symetrie godne uwagi. Na przykład: były to trzy okresy, po osiem lat każdy, pierwszy okres – nędza, bohema, beztroska, próżniactwo, drugi okres – siedem i pół lat w banku, życie urzędnicze, trzeci okres – egzystencja skromna, ale niezależna, wzrastający prestiż literacki. Mogłem też ująć tę przeszłość wypośrodkowując pewne wątki: zdrowie, finanse, literatura... albo uporządkować ją w innym sensie, na przykład pod kątem problemów, „tematów” mojego sumienia, powoli zmieniających się w czasie.<sup>2</sup>

Co w tym cytacie charakterystyczne, to wielowariantowość ujęcia własnego życia. Gombrowiczowi wyraźnie nie wystarcza oś chronologiczna – zwykle następstwo czasu, upływ lat wypełnionych rytmem zdarzeń prywatnych i publicznych. Szuka raczej dominujących doświadczeń w życiu zewnętrznym i wewnętrznym, wątków – jak w dziele literackim – czy problemów życia wewnętrznego. Owe wątki są wprost zaczerpnięte z rocznych podsumowań w *Kronosie*, przy czym pominięty zostaje – co charakterystyczne – wątek erotyczny. Innymi słowy, zawiera się w tym rzekomym podsumowaniu niewiara w jego możliwość albo z drugiej strony przeświadczenie, że każda taka

1 W. Gombrowicz *Słowo wstępne*, w: tegoż *Dziennik 1953-1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997. Na znaczenie tych dwóch wypowiedzi trafnie zwróciła uwagę Rita Gombrowicz we wstępie do *Kronosu*. Zob. R. Gombrowicz *Na wypadek pożaru*, W. Gombrowicz *Kronos*, wstęp R. Gombrowicz, posłowie J. Jarzębski, przypisy R. Gombrowicz, J. Jarzębski, K. Suchanow, Kraków 2013, s. 11. Cytaty z tego dzieła lokalizowane są jako – K (liczba oznacza stronę).

2 W. Gombrowicz *Dziennik 1961-1969*, s. 95.

summa ma w sposób nieunikniony charakter hipotetyczny, relatywny i zależny tyleż od przyjętego punktu widzenia, co ukrytego lub jawnego kryterium doboru faktów.

Pośredniego dowodu dostarcza sam autor, wspominając „pewną teczkę”, która zawiera „szereg poźółkłych arkuszy z chronologią, miesiąc po miesiącu, zdarzeń moich”. I dodaje: „zajrzyjmy na przykład, co się działo ze mną ściśle dziesięć lat temu w kwietniu 1953-go”. Tu następują przytoczenia fragmentów „poźółkłych arkuszy”, które składają się na *Kronos*. Ale porównanie obydwu tekstów dotyczących tego okresu dowodzi, że *Kronos* traktuje Gombrowicz z dużą swobodą. Bowiem, co miało mu się przytrafić w kwietniu, wedle *Kronosu* zdarzyło się w marcu i w kwietniu. Co więcej, Gombrowicz nie tylko niedokładnie cytuje *Kronos*, w znacznej mierze streszczając swoje zapisy, ale także pomija takie rewelacje jak: „Przechodzi nastrój erotyczny”, „Harmonia z Russo”, „Jęczmień na oku” (K 152). Powstaje zasadne pytanie, skoro *Dziennik* nie jest rzetelnym przedstawieniem osobistego życia autora, a zapisy z *Kronosu* traktowane są tak wybiórczo, to czy *Kronos* wolno traktować jako wiarygodne źródło? Może, na inną modłę, podlega tej samej, autokreacyjnej zasadzie, co *Dziennik*?

Uzasadnia te pytania komentarz do przytoczonego fragmentu *Kronosu*:

Mogłem tedy dopomóc pamięci, przespacerować się z miesiąca na miesiąc po przeszłości – ale co z tego? Co robić, pytam, z tą litanią wyszczegółowień, jak wchłonać te fakty, gdy każdy rozpadał się na mrowie drobniejszych zdarzeń które w końcu przeradzały się w opar, było to osaczenie wielomiliardowe, rozpuszczenie w ciągłości nieuchwytniej, coś jak brzmienie raczej... jak tu w ogóle mówić o faktach?<sup>3</sup>

To właśnie wyzwanie, przed którym stanął Gombrowicz, zarówno jako autor *Dziennika*, jak i *Kronosu*. Najkrócej mówiąc, proteuszowej naturze Ja odpowiada nieobjęta, niedająca się ogarnąć wielość form bytu, które umykają świadomości, pamięci, a zarazem – językowi.

\*

*Kronos* i *Dziennik* powstawały w tym samym mniej więcej czasie: na przełomie lat 1952 i 1953. W tym samym okresie Gombrowicz podjął próbę rekonstrukcji

3 Tamże, s. 96.

swojej biografii. Pierwszy zapis w rękopisie *Kronosu* to grudzień 1903, drugi to data jego urodzenia 4 lipca 1904, następny, z 1914 roku: „komplet Kiersnowska”. Co uderzające, całe obszary jego życia pozostają nieopisane, dzieciństwo, lata szkolne, okres uniwersytecki. Braki w pamięci? Niekoniecznie, skoro inne fakty pamiętał ze zdumiewającą dokładnością. Powiadamia np. jak zwiedzał Wenecję (K 53). Gdzie indziej wyliczenie erotycznych podbojów, jawnie trącające groteską (K 46), przypomina triumfy Szarma czy Firuleta z *Operetki!* Może raczej nie chodzi tutaj tylko o niedoskonałość mechanizmu wspomnienia, lecz także o zilustrowanie zasadniczej niemożności, utopijności zamiaru ogarnięcia pojedynczego nawet istnienia? Tego rodzaju podejrzenie potwierdza sama metoda notowania wspomnień: w kilku rozmaitych kolumnach, z dodawanymi albo skreślanymi faktami i nazwiskami. Innymi słowy, oś czasowa okazuje się tylko jedną ze współrzędnych, jakby autor celował nade wszystko w językowe odwzorowanie czasoprzestrzennego doświadczenia egzystencjalnego. Ale materia życia umyka słowu i zastyga, jak zawsze, w kształt skłamaną. Wobec faktu, że każdy wybór jest niekompletny, bowiem nieuchronnie subiektywny oraz arbitralny, pozostaje rejestracja, czyli zabieg wyliczenia.

Przykłady? Początek zapisu, rekonstruującego wydarzenia z roku 1922, wygląda następująco (K 23):

Maj – matura.

Lato – (Zoppot) lub Małoszyce.

Ślub Janusza.

Uniwersytet – Krakowskie Przedmieście – nos – prawo rzymskie – Koschembahr – Wengierow

Jest to, oczywiście, rodzaj szyfru, który tylko do pewnego stopnia mogą rozwikłać czytelnicy, a nawet tak znakomici i wytrawni znawcy pisarstwa Gombrowicza, jak autorzy przypisów: żona pisarza, Rita, Klementyna Suchanow i Jerzy Jarzębski. Owszem, dowiadujemy się z przypisów, że Małoszyce było posiadłością Gombrowiczów i miejscem urodzenia Witolda. Albo, że Janusz Gombrowicz, brat pisarza, ożenił się z Franciszką Kotkowską, a „panna młoda była jego kuzynką, z poprzedniego związku miała córkę Stanisławę” (K 23). Rozszyfrowane zostają także nazwiska. Jak się okazuje, chodzi o Ignacego Koschembahra-Łyskowskiego, profesora prawa rzymskiego i cywilnego oraz rektora Uniwersytetu Warszawskiego, na którego wykłady Gombrowicz uczęszczał, a także Jerzego Grzegorza Wengierowa, kolegi ze studiów autora

*Ferdýdurke*. Ale, co się zdarzyło w Sopocie lub Małoszycach, czy jak wyglądał ślub Janusza – nigdy się nie dowiemy. Podobnie jak tego, co w tym wyliczeniu robi „nos” sąsiadujący – o ironio! – z prawem rzymskim. Tę tajemnicę pisarz zabrał ze sobą do grobu.

Wprawdzie *Kronos* od 1952 roku staje się bardziej szczegółowy, pozostaje w nim jednak zabieg wyliczania i suchego rejestrowania spraw rozmaitych, błahych i ważnych, całkowicie ze sobą niezbornych – są to właśnie owe „fakty”, z których „każdy rozpadał się na mrowie drobniejszych zdarzeń, które w końcu przeradzały się w opar”. Z tych zapisów nie wyłania się żaden porządek. Wyłania się natomiast konstelacja słów oscylujących uparcie wokół trzech głównych tematów: ciała, relacji z innymi ludźmi, twórczości literackiej. Albo inaczej: bólu, sfery interpersonalnej i dzieła. Okazuje się, że ani Ja nie daje się przyszpilić w momentalnych transformacjach, ani rzeczywistość przybliżyć w jej niepochwytnej wielorakości, ani słowo nie potrafi sprostać rzeczom, do których odsyła. Jest to, inaczej mówiąc, dramat tyleż ontologiczny, co epistemologiczny, uchwycony w czasie pojedynczego życia.

Co to przypomina? Oczywiście *Kosmos*. W *Kronosie* zostało wpisanych kilka rozmaitych stylów lektury, podobnych do tych, jakie w *Kosmosie* odnalazł Jerzy Jarzębski. Daje się przecież ten dziennik czytać np. jako „historię budowania sensu z natłoku faktów i przedmiotów”, jako przedstawienie „grozy, jaka dotyka człowieka stojącego naprzeciw Bytu”, „jako opis spotkania z tym, co nieoswajalne i dlatego budzi lęk”, jako opowieść o „kłęsce erotyki”<sup>4</sup>. Przy czym konfiguracja znaków w tych lekturach zależała w *Kosmosie* od odniesienia do poszczególnych postaci lub ich wzajemnych relacji, pojętych jako punkt odniesienia, od którego zaczynał się proces semantycznego porządkowania słownego kosmosu powieści. W *Kronosie* tym punktem odniesienia staje się sam Gombrowicz, jako autor i bohater dziennikowych zapisków. Różne, możliwe style lektury *Kronosu* wynikają tyleż z jego autokreacyjnych zabiegów, co z sugestii, jak porządkować podane fakty. Ta sugestia zawiera się w rubrykach rocznego podsumowania: Zdrowie, Finanse, Literatura, Doświadczenia erotyczne. Ale zarówno w jego autoportrecie, jak i w przedstawianej rzeczywistości pozostają miejsca puste, sfery zagadkowe, domeny niedopowiedzenia, skłaniające do innego niż sugerowany sposobu nadawania sensu przytaczanym faktom. A ponieważ autor nie udziela dodatkowych

4 J. Jarzębski *Dwanaście wersji „Kosmosu”*, w: tegoż *Natura i teatr. 16 tekstów o Gombrowiczu*, Kraków 2007, s. 116-117, 119.

wskazówek, czytelnik zdany jest niejednokrotnie na wiedzę czerpaną z innych źródeł oraz na domysły.

\*

W lekturze zarówno *Dziennika*, jak i *Kronosu* jest pewien trop, mało dotychczas podjęty: *Dziennik* André Gide'a. Alejandro Rússovich wspomina, że gdy zachęcił Gombrowicza do czytania tego *Dziennika*, Gombrowicz nie mógł się od tej lektury oderwać. Dodaje, że „Jego komentarze dotyczyły znaczenia dziennika jako rodzaju literackiego. Odkrywał w nim nową modłę wyrazu – nowy instrument – i zastanawiał się nad sposobem użycia go. Czytał dziennik Gide'a jako pisarz”. Ta lektura „ożywiła myśl, którą piastował już dawno – pisanie własnego dziennika, dziennika zupełnie innego niż *Dziennik* Gide'a”<sup>5</sup>. Sam Gombrowicz w liście z 23 VII 57 do Artura Sandauera pisał: „Gide powiedział coś w tym rodzaju, iż nic w literaturze nie jest bardziej zaskakujące i bardziej nieodparte niż szczerłość, bardziej «zbijające z tropu», i ja całkowicie z nim zgadzam się”<sup>6</sup>.

Wypowiedź Gide'a, do której odwołuje się Gombrowicz, to zapis w *Dzienniku* z 31 grudnia 1891 roku:

Rozważać to, określić, czym jest szczerłość artystyczna. Na razie: niech nigdy słowo nie wyprzedza myśli. Albo: niech słowo zawsze będzie nią spowodowane. Słowo ma być nieodparte, nie podlegające zmianom; to samo dotyczy zdania i całego dzieła [...] Lęk, że nie jestem szczerzy, dręczy mnie od miesięcy i nie daje pisać. Być doskonale szczerym...<sup>7</sup>

3 stycznia 1892 roku Gide dodaje:

To, co widzę jako odwróconą szczerłość (artysty) można tak określić: Nie powinien opowiadać swego życia takiego, jakie przeżył, ale żyć takim życiem, jakie opowie. Inaczej mówiąc: niech jego portret, którym będzie

5 R. Gombrowicz *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939-1963*, Puls, London 1987, s. 125.

6 W. Gombrowicz *Walka o sławę. Korespondencja część pierwsza. Witold Gombrowicz, Józef Wittlin, Jarosław Iwaszkiewicz, Artur Sandauer*, układ, przedmowy, przypisy J. Jarzębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 190.

7 A. Gide *Dziennik*, wybór, tłumaczenia i objaśnienia J. Guze, Krąg, Warszawa 1992, s. 9-11.

jego życie, utożsami się w portretem idealnym, którego pragnie. I jeszcze prościej: niech stanie się takim, jaki chce być.

11 stycznia tegoż roku wyznaje: „Wciąż ten sam dylemat: być moralnym, być szczerym”.

Gide'a, podobnie jak Gombrowicza, uwierała niemożność całkowitej szczerości oraz związane z tym dylematy etyczne. Dręczyła go również świadomość przymusu odgrywania narzuconych przez otoczenie czy okoliczności ról – np. w okresie I wojny światowej roli żarliwego patrioty, nienawidzącego Niemców.

I jeszcze kilka cytatów jakby wyjętych z *Dziennika Gombrowicza!* *Dziennik Gide'a* w 1890 roku otwierają znamienne słowa:

„Nie dbać o wy d a w a ć s i ę . Tylko być jest ważne”. Trochę dalej: „O d - w a ży ć s i ę by ć s o b ą . Mieć to w głowie. Nie robić nic z kokieterii; żeby było łatwiej; ze zmysłu naśladownictwa albo z próżności zaprzeczania”. W roku 1892 Gide pisze: „Niepokoję się, nie wiedząc kim będę. Nie wiem nawet, kim chcę być; ale wiem że trzeba wybierać [...]. Czuję w sobie tysiąc możliwości”. To mógłby powiedzieć Gombrowicz. Ale dalszy ciąg już brzmi inaczej. Gide bowiem dodaje: „Wciąż przeraża mnie każde słowo, które piszę, każdy gest, który czynię, bo myślę, że pozostawia to na mnie jeszcze jeden rys niezatarty; na mojej twarzy wahającej się, bezosobistej; nędznej twarzy, skoro nie potrafiłem jej wybrać i śmiało określić”. Gombrowicz podobnie odczuwał, ale godził się na te rysy niezatarte, na wielorakość i nieostateczność wyboru. Ale z pewnością podobało mu się stwierdzenie, że „Dwie naprawdę niezwykle zdolności poety” to „swoboda oddania się rzeczom, kiedy tego chce, nie zatracając siebie; możność bycia naiwnym świadomie. Te dwie zdolności dają się zresztą sprowadzić do jednej: daru rozdwojenia”<sup>8</sup>. „Oddanie się rzeczom” i bycie świadomie naiwnym – to dwie fundamentalne właściwości *Kronosu!*

\*

Jak wspomina Juan Carlom Gómez, Gombrowicz podziwiał Gide'a za to, że „mógł zrobić tyle w jednym dniu – grać na pianinie, spotykać się z wydawcami, pisać”<sup>9</sup>, cytuje z aprobatą jego ocenę kultury Ameryki

8 Tamże, s. 11.

9 J.C. Gómez ...*jak na fotografii*, w zbiorze: *Tango Gombrowicz*, wybór, przeł. i wstęp R. Kalicki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 359.

Łacińskiej<sup>10</sup>. Te pokrewieństwa sięgają jednak znacznie dalej i głębiej. Pisarz nie zdradził ich jednak publicznie, ani słowem nie napomknął o nich w *Dzienniku*, lecz w prywatnym liście do Jerzego Giedroycia z 6 sierpnia 1952 roku: „Muszę wykuć Gombrowicza-myśliciela i Gombrowicza-geniusza, i Gombrowicza-demonologa kultury oraz wielu innych nieodzownych Gombrowiczów. Dzieciństwo tego przedsięwzięcia – jawność tego procesu – owa zabawa w Ducha czy zabawy z Duchem... kryją w sobie liczne niebezpieczeństwa, sądzę jednak, iż jestem osobą powołaną do napisania swojego *Dziennika*”. I dodaje rzecz niesłychanie istotną: „*Journal Gide*-a nie tyle mnie natchnął, ile ukazał mi możliwość przewyciężenia pewnych zasadniczych trudności, które dotąd mi realizację tego projektu uniemożliwiały (bo ja myślałem, że *Dziennik* musi być „prywatny”, a on mi odkrył możliwość prywatno-publicznego dziennika”<sup>11</sup>.

Właśnie takim „prywatno-publicznym” *Dziennikiem* Gombrowicza stał się *Kronos* i dziennikowe fragmenty drukowane na łamach „Kultury”. Mówiąc dokładniej: prywatny był *Kronos*, na razie nieprzeznaczony do druku, oraz *Dziennik*, publikowany co miesiąc na łamach „Kultury”. Związek tych dwóch tekstów z *Dziennikiem* Gide’a to nie tylko wzór przewyciężenia granicy między intymnym i upublicznonym. Gombrowicz nawiązał i w *Kronosie*, i w *Dzienniku* do strukturalnej budowy *Dziennika* Gide’a, nadając mu charakter zapisów, których porządek jedynie z grubsza zostaje wyznaczony przez czasowe następstwo. Na przykład doświadczenia roku 1889 skomentowane zostają przez Gide’a jednym zapisem, rok 1890 pod zapisem „styczeń” zawiera jedno zdanie: „odwiedziny Verlaine’a”<sup>12</sup>, pod zapisem „niedziela” następuje szczegółowy opis symptomów ciężkiej choroby ciotki autora, pani Briançon, którą odwiedził i którą, jak wyznaje, bardzo lubił. Opis wizyty kończy stwierdzeniem, że wrócił do domu „bardzo przygnębiony”<sup>13</sup>. Tymczasem pod datą „koniec listopada” tegoż roku przeczytać można listę zasad moralnych.

Jak widać, zarówno u Gide’a, jak i u Gombrowicza chronologia ma charakter ramowy – całe obszary życia pozostają jak gdyby puste, nieopisane,

---

10 „Czego możemy oczekiwać – mówił Gide o Ameryce Południowej – od ludzi, których jedynym zmartwieniem jest to, by się do nas upodobnić?”. Wypowiedź z wywiadu, którego Gombrowicz udzielił 30 marca 1963 roku buenosajreńskiemu dziennikowi „La Rezon”, tamże, s. 364.

11 J. Giedroyc, W. Gombrowicz *Listy 1950-1969*, wybór, wstęp i przypisy A.S. Kowalczyk, Warszawa 2006, s. 84.

12 Tamże.

13 Tamże.



notatki mogą ograniczać się jedynie do ram rocznych, tylko czasami opatrzone są dokładnymi datami. Co więcej, zapisy mają charakter wieloraki: są w nich pojedyncze spostrzeżenia i rozleglejsze rozważania, sprawy poważne sąsiadują z błahymi, liryczna impresja przechodzi swobodnie w bystrą, obyczajową obserwację, sprawy najściślej osobiste łączą się z tłem historycznym. Notatki zawierają szczegółową listę przeczytanych książek i wysłuchanych utworów muzycznych (i Gide, i Gombrowicz byli melomanami), relacje ze spotkań, ale i opisy chorób. Są, słowem, dziełem fragmentarycznym, otwartym, wielowątkowym i wielogatunkowym.

\*

Pewien ważny rys pokrewieństwa obydwu pisarzy trafnie ujął Jean-Pierre Salgas: „Gide albo ego dekonstruujące się w lustrze, niepewna introspekcja uchodząca za grzeczność, Gide – pisarz znany, na oczach wszystkich konstruujący swą duszę, piszący «na żywo» o rzeczach «najintymniejszych» dla Plejady... Paradoksy obydwu autorów są identyczne”. I dalej: „Gide (rekonstruujący intymność przed lustrem) i Mann (budujący pomnik na ruchomych piaskach Niedojrzałości), każdy na swój sposób uczyli (jeśli jeszcze tego potrzebował) Witolda, że «ja» jest fikcją. Dziennik rozwinię wszystkie warianty i formuły tej fikcji [...]. Dziennik można opisać jako p r z e s t r z e ń biograficzną owej autofikcji”<sup>14</sup>.

Jeśli przyjąć, że *Kronos* poprzedził *Dziennik*, proces dekonstrukcji i rekonstrukcji Ja odbywał się u Gombrowicza w sposób bardziej radykalny i pozbawiony wszelkiego oparcia. Bowiem owo lustro, którym dla Gide'a były wiara religijna, francuska kultura oraz powszechne uznanie – rozbiły się na drobne kawałki. *Kronos* zabieg autofikcji doprowadza do paroksyzmu, bowiem sugestia autentyczności czy prawdziwości jest w nim silniejsza i bardziej nieodparta niż w *Dzienniku*. Co więcej, podczas gdy Gide swoją orientację seksualną i homoseksualne doświadczenia powierzył niepublikowanym notatkom, Gombrowicz zdecydował się o nich napisać w *Kronosie* całkiem otwarcie. Między innymi dlatego, uznając że *Kronos* mógłby czytelnika zaszokować, zdecydował się na powierzenie „Kulturze” łagodniejszej wersji dziennikowych zapisów, które zresztą i tak sprowokowały szereg napaści na ich autora.

<sup>14</sup> J.P. Salgas *Witold Gombrowicz lub Ateizm integralny*, przeł. J.M. Kłoczowski, Czytelnik, Warszawa 2004, s. 157, 158.

\*

*Dziennik Gombrowicza* i *Dziennik Gide'a* otwiera symboliczny gest podboju. Gide spogląda na Paryż z szóstego piętra, a u jego stóp ściele się Dzielnica Łacińska. Nie przypadkiem przywołuje słowa Rastignaca: „Teraz się zmierzmy!”<sup>15</sup>. Innymi słowy, sytuacja wyjściowa odwołuje się do bogatej francuskiej tradycji, przetwarza jedynie gotowy wzór. Gest Gombrowicza demonstracyjnie rezygnuje z wszelkiego oparcia, jest wymierzony we wszystkie formy tradycji, sformalizowane konceptualizacje, idee i ideologie. Ja pisarza – zawieszony w obcym miejscu – staje się przestrzenią wirtualną, która równie dobrze pomieścić może treść filozoficzną, jak i najgłębiej osobistą, publiczną i prywatną, kulturową i biologiczną. Czterokrotnie powtórzone Ja wymyka się przyspileniu, gdyż jest samym ruchem. Statycznemu Ja Gide'a Gombrowicz przeciwstawia Ja dynamiczne. Inaczej w *Kronosie*, gdzie autor chowa się jakby za suche wyliczenia, niekończące szeregi faktów, nazw, nazwisk i imion. Rastignac, a za nim Gide, rzucali wyzwanie Paryżowi – czyli światu, który zamierzali podbić. Gombrowicz rzuca wyzwanie literackim nawykom i czytelniczym przyzwyczajeniom.

\*

Gombrowicz, świadom, że nie potrafi opisać i ogarnąć własnego życia inaczej, niż przeglądając się w cudzych oczach, odmiennej wrażliwości, przeciwstawnych upodobaniach, zdaje się przeznaczać czytelnikowi *Kronosu* trzy główne role: detektywa, miłośnika i voyeura. Sobie, równolegle, role: przedmiotu śledztwa, uwielbienia i podglądania. Zarazem, za każdym razem wodzi czytelnika za nos. Nawet tak znakomici znawcy jego twórczości, jak opracowujący przypisy, wciąż trafiają na miejsca puste, osoby nieznane. Konfrontują ze sobą różne źródła, prowadzą wywiady z osobami, które znały Gombrowicza, podążają rozmaitymi tropami. Ale muszą przyznać, że nie wszystko rozumieją, nie wszystkie zapisy udało im się odcyfrować, nie wszystkie postaci zidentyfikować – choć wykonali prawdziwie gigantyczną pracę! Miłośnika swojej twórczości Gombrowicz stawia przed trudnym zadaniem zaakceptowania mniej fascynującej, a nawet nieraz odrażającej strony swojej osobowości oraz przebrnięcia przez strony, które przy dłuższym czytaniu mogą znużyć. Voyeura prowokuje, ale i rozczarowuje, zacierając ślady swoich seksualnych przygód, redukując sylwetki kochanków i kochanek do imion lub inicjałów, dodając

15 A. Gide *Dziennik*, s. 15.

w nawiasie zagadkowe cyfry – co przypomina podpisy pod obrazami Witkacego. Daremnie by szukać w tym dziele pikantnych szczegółów! Gombrowicz informuje, że w 1934 roku miał „Pierwsze próby pe – z stróżem z Wielkiej” (K 30). Albo droczy się, skłania do domysłów, jakby przewrotnie zachęcając do erotycznego fantazjowania, kiedy np. informuje czytelnika: „Z Florem u Paule. Alberto zostaje na noc” (K 255). Między-ludzkie zostaje zredukowane wyłącznie do między-cielesnego, wzajemnego niemal mechanicznego. Dlatego przygody erotyczne autora wyglądają dosyć żałośnie w ich mechanicznym traktowaniu – więcej mówią o obcości niż bliskości, reifikacji niż zespoleniu.

\*

Jak gdyby Gombrowicz chciał powiedzieć: zachwycam was? Olśniewam? Uwodzę? To poznajcie mnie i przyjmijcie – także takiego, całkiem odmiennego. Zaszokuję was intensywnością mojego życia erotycznego, cynicznym wyliczaniem kochanek i kochanków, zimnym, instrumentalnym traktowaniem ludzi nawet mi najbliższych, demonstracyjnym egocentryzmem i ekshibicjonizmem. Zniechęcę kapryśnością mojego charakteru. Zanudzę szczegółową listą rozlicznych dolegliwości oraz sposobów ich leczenia, litaniami nazwisk, miejscowości, drobnych zdarzeń, nic nieznaczących faktów. Wtajemniczę w nawet najbardziej drastyczne, fizjologiczne funkcje mojego organizmu. Wzbudzę – oprócz współczucia – niechęć, odrazę i niesmak. A teraz – dalej mnie wielbicie i podziwiacie!

Innymi słowy, *Kronos* to jeszcze jedna, wyjątkowo okrutna i bezwzględna w wyrazie gra z czytelnikiem. Jak gdyby pisarz pragnął na oczach odbiorcy dotrzeć do samego siebie ogołoconego z przebrań społecznego obyczaju, norm międzyludzkiego obcowania, dobrego smaku, a nawet zwykłej przyzwoitości. Jak gdyby chciał stanąć przed nami całkiem nagi. I jeszcze raz ponosi – bo musi ponieść – klęskę. Ponownie uświadamia sobie i odbiorcy, że nie ma jednej prawdy o człowieku, że zawsze jest ona względna i przybliżona. Ponosi klęskę, ale także – odnosi triumf swojej filozofii, a także – na inny sposób – triumf artystyczny. Bo tak daleko w samoobnażeniu i w jego estetycznym wyrazie nikt jeszcze w polskiej literaturze nie dotarł! W zawartej w *Kronosie* „litanii wyszczegółowień” – dwa wątki są z pewnością najważniejsze i stale powracające: ekstazy i tragiczne przygody ciała oraz kapryśne drogi literackiej sławy. Dosyć paradoksalnie, pogłębiającej się z wiekiem degradacji fizycznych możliwości, której wyrazem były nękające pisarza coraz to nowe choroby, słabnięcie sił witalnych oraz erotycznych potrzeb, odpowiada

rosnące w kraju i za granicą uznanie dla pisarskiego geniuszu Gombrowicza. Jak wiadomo, autor *Kosmosu* był przed śmiercią jednym z kandydatów do Nagrody Nobla.

\*

Krótko mówiąc, *Kronos* to nie notatki do *Dziennika*, lecz utwór samodzielny, stanowiący dla wersji wcześniej publikowanej ważne dopełnienie albo uzupełniający wariant. W stylu bardzo Beckettowski. W *Dzienniku* Gombrowicz bronił się przed nudą i jałowością egzystencji wirtuozerią stylu, wielorakością wcielen pisarskiego Ja, energią błyskotliwej inteligencji. *Kronos* jest szkołą redukcji do tego, co elementarne, ale zarazem niedające się dalej zredukować. Do pojedynczego słowa, które chce ściśle odpowiadać rzeczy, do myśli i pamięci, zdolnej tylko niezdarnie, na pograniczu milczenia zarejestrować drgnięcia bytu w postaci bezosobowych, monotonnych wyliczeń. *Dziennik* przedstawiał ludzkie istnienie w nieprzebranym bogactwie myśli i doznań, w *Kronosie* odkrywa ono swoje drugie, gorsze oblicze: degradację człowieka do funkcji obolałego, starzejącego się i umierającego ciała, milknięcie języka w obliczu nędzy ludzkiego losu. Erotyczna energia, która poruszała piórem pisarza, odsłania brutalnie swoje źródło – jest nim potęga instynktu, który władając człowiekiem i redukując go do poziomu zwierzęcego, każe szukać, choćby chwilowego, zaspokojenia pożądania.

\*

W *Dzienniku* Gombrowicz jawi się jako osobowość zwycięska. Nawet kłęski potrafi przetworzyć w artystyczny triumf. Jego bronią są przenikliwa inteligencja, oszałamiający błyskotliwością styl, umiejętność wielorakiego przepoczwarczenia się, odgrywania z łatwością rozmaitych ról i przybierania najbardziej wymyślnych kostiumów. Potrafi zmierzyć się z najtrudniejszymi zagadnieniami filozoficznymi i sprostać fundamentalnym pytaniom, oszałamia go proteuszowość Ja i wielorakość możliwego wyboru. Umie także przetopić najbłahsze przypadki własnej egzystencji w drogocenny kruszec artyzmu. W *Kronosie* inaczej. Tutaj przedstawia się jako człowiek dręczony rozmaitymi chorobami i dolegliwościami, planujący nawet swoje samobójstwo, przerażliwie opuszczony i samotny.

Więc albo Gombrowicz zwycięski, albo Gombrowicz przegrany? Przystrojony w przepyszny strój lub dotkliwie obnażony? Budzący podziw, ale także

niesmak i politowanie? Już raczej: i taki, i taki, a z tego starcia, jak w całym jego dziele i zgodnie z jego świadomym zamysłem, wyłaniający się jako ktoś trzeci. Umiejscowiony w trudnej do zdefiniowania sferze między biegunami wyższości i niższości, w której tym razem umieścił prywatne Ja. W *Dzienniku* nadał sobie i swojemu życiu bogatą strukturę polifoniczną, w *Kronosie* wygrał je zgrzytliwie na kilku zaledwie strunach.

\*

Dopiero teraz jaśniejszy staje się tytuł dzieła i jego dwuznaczność. O *Kronosa* tu chodzi, czy o Chronosa? *Kronos*, jak wiadomo, był ostatnim z Tytanów, ojcem bogów i ludzi. Chronos to uosobienie czasu, w tradycji orfickiej tworzący srebrne jabłko świata. Trudno przypuścić, by Gombrowicz pomylił imiona bóstw. Może wskazał pośrednio, że to, co ich łączy, to moc stworzenia? „Zrymowanie” tych imion nie byłoby wówczas przypadkowe. Bowiem Gombrowicz jawi się w swoich dziennikowych zapiskach po trosze jako twórca swojego życia, bo układa go z sobie tylko czytelnych znaków, suwerennie nad nim panuje i nadaje mu własny sens. Ulega zarazem władzy Chronosa, bo w porządek wpisuje antyporządek, w uniwersalnym nawet na jednostkową miarę sens – brak sensu, gest kreacji kontrastuje w procesem destrukcji, jaką w ludzkie życie wprowadza nieodwracalny upływ czasu. Nie przypadkiem w *Kronosie* upartym rytmem powracają słowa: nuda, samotność, czekanie na śmierć. Jest twórcą, ale i grabarzem własnego życia. Wyrывa je, po części, po słowie, nicości, ale zarazem jest świadom, że go ona powoli pochłania.

A przecież, do końca, się nie poddaje. Nie przypadkiem ostatni zapis przed śmiercią otwiera słowami: „Bankiety. Crevettes, pasztet z sałata, kiełbasa, escalope z purée, oto szczytowe momenty” (K 393).

## Abstract

---

### Aleksander Fiut

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)

*Remarks on Gombrowicz's Kronos*

We have many serious reasons to believe that Gombrowicz's *Kronos* should be treated not as a collection of private notes but as an independent literary work that was intended as the most radical unmaking of the self, complementary with the *Diary*. Both texts exhibit strong links with André Gide's diary, both through their engagement with the problem of transgressing the boundary between the private and the public, and through their reliance on multiple genres. Gombrowicz assigns to the readers of *Kronos* the triple role of detective, admirer and voyeur. He works to attain knowledge of his own self, stripped of the costumes of social convention, norms of good taste, and even of decency. At the same time he repeatedly reminds his audience that even a radical attempt of this sort is doomed, as truth about the individual always reveals itself as relative and approximate.

### Keywords

---

unmaking of the self, sketch, literary text, *Kronos*, *Diary*, André Gide's diary, honesty, multiple genres, reader's roles