



MARTA WYKA*
Uniwersytet Jagielloński

Parę uwag o *Kronosie*

Słowa kluczowe

pamięć, erotyka, intymność, śmierć, doświadczenie umysłu

Kronos Gombrowicza został opisany z wszystkich możliwych punktów widzenia i każdy wywód o tych zapiskach (kalendarium, szkic dziennika, szkic powieści o sobie samym, słowem, projekt autobiografii) ma swoją rację bytu; podobnie jak twarde słowa o pomyłce, medialnym rozpasaniu, jakie powstało wokół tekstu, przeroście formy nad treścią, czyli reklamy nad towarem, pomyłce (bądź niefortunnej decyzji) wydawcy i spadkobiercy.

Kronos to kartki zapisane niewyraźnym drobnym pismem, notatki ułożone w określony kształt graficzny, pospieszne i byle jakie, nieprzyprawione, to zmagania z pamięcią, która nie chce być usługna i stawia nieustanny opór.

Bowiem pamięć nie jest przyjazna – trzeba ją ozdobić i uczynnić. I to oczywiście Gombrowicz robił przez całe swoje pisarskie życie.

Wypowiadając – chyba mimochodem – zdanie cytowane przez Ritę Gombrowicz, że w razie jakiegokolwiek katastrofy ma ratować ten właśnie rękopis (zabieraj *Kronos* i uciekaj) otworło drogę dla literaturoznawców, którzy mają przyzwolenie pisarza do czytania jego biografii na wszelkie możliwe (i niemożliwe) sposoby.

*Kontakt z autorką: marta_wyka@interia.pl

Nigdy nie dowiemy się, jaki impuls kierował Gombrowiczem, kiedy wypowiedział to słynne zdanie. To ono właśnie pozostanie ostatnią tajemnicą *Kronosa* i jego autora, który wielokrotnie swoje życie poddawał literackiej obróbce. Jeżeli chciał, żeby jego autobiografia obrosła szczegółami cielesnymi, zaś erotyka stała się przedmiotem dociekliwych komentarzy – osiągnął taki cel.

Kronos był ukrywany w różnych okolicznościach i miejscach, czytany przez różnych czytelników, komentowany przez przyjaciół, desperacko broniący przez wdowę (ale właściwie przed kim?). Na koniec tych dramatycznych wędrówek stał się jednak własnością publiczną.

Więc może o to właśnie chodziło? Albo: co on zmieni, a co przesunie w przyszłej biografii („życie i dzieło”) autora *Ferdydurke*?

W latach pięćdziesiątych, kiedy rozpoczynają się zmagania Gombrowicza z własną pamięcią, przekroczył czterdziesty rok życia, zaczyna się starzeć, wraca do młodości międzywojennej, która ma kształt niewyraźny, przypisy dokładnie nam wyjaśniają, jak naprawdę było, ale zatrzymują się, siłą rzeczy, na barierze emocjonalnej. To przeszkoda, która stawia opór.

W roku 1937 „wzrastające zdenerwowanie i lęk” i jeszcze: „wyjechałem (ze strachu) do Zakopanego”¹.

W roku 1952 (już w Argentynie) – „nudzę się i jestem zgnębiony” (s. 147).

Nic nie chce się zmienić: „W ogóle: nuda, wzrastająca samotność, demoralizacja, próżniactwo... i czekanie, czekanie, czekanie” (s. 149).

Rok 1962, jeszcze w Argentynie: „Apatia i rozpacz. Biorę librium” (s. 267).

Pierwszy rok europejski jest dla Gombrowicza „dziwny «Kto by pomyślał»”? Jest też początkiem innego doświadczenia: w 1964 roku uwaga: „trzeba opracować śmierć – co będzie? I jak długo?” (s. 325).

Krytycy *Kronosa* zdają się zażenowani niewybrednym słownictwem pisarza, jego pogardą dla przypadkowych kobiet, jego opisami własnej fizjologii. To tylko, jak się wydaje, rusztowanie, które zakrywa prawdziwą budowlę, jaka za nim powstaje. To właśnie ową budowlę będzie musiał zrekonstruować jego biograf, i być może, Gombrowicz wiedział o tym, czy też przeczuwał, że dostarcza materiału do określonego zadania. Jego biografia, jeszcze nienapisana, wymyka się wszelkim regułom gatunku, zapiski intymne tyleż dostarczają jej informacji – ile mogą się okazać zupełnie bezużyteczne.

Na ogół uważa się podobne zapiski za bezcenne dla autobiografa. Rola miejsc, doświadczenia interpersonalne, zabiegi socjotechniczne, seksualizm, choroba, wszystko jest, mamy go, tylko rozpisać na odpowiednie akapity. Że to wszystko nieliterackie? I osobnik jakby

¹ Witold Gombrowicz, *Kronos*, Kraków 2013, s. 43; dalej lokalizacja w tekście głównym oznaczona numerem strony.

niezbyt sympatyczny? Oczywiście, że literatury w *Kronosie* jak na lekarstwo. Jak w naszych osobistych kalendarzykach, których nikt nie chce komentować.

Porządkowanie życia zdaje się w *Kronosie* służyć przede wszystkim zrozumieniu własnej śmierci – co, jak wiadomo, nie jest możliwe. Toczy się w nim nieustanna gra pomiędzy czasem, przeszłym i teraźniejszym, a więc czasem tej jednej egzystencji i czasem przyszłym, niewiadomym. Bo jest to równanie z jedną niewiadomą, które, pozornie i w innym kontekście, rozwiązać nietrudno.

Nuda egzystencji, wierna towarzyszka Gombrowicza, wywodzi się zarówno z dziewiętnastowiecznego spleenu, jak i z modernistycznej dekadencji, jak wreszcie z egzystencjalnego niepokoju jego czasów. W *Operetce* będzie próbował ją wyśmiać, karykaturując Sartre'a.

Nuda w *Kronosie*, dokuczliwa, powtarzająca się, jak nerwowe ziewanie, poprzedza inną rozgrywkę: partię ze śmiercią.

Wybitny szachista, jakim był Gombrowicz (w szachach zawsze wygrywający), nieodparcie przywołuje skojarzenie z dziełem filmowym w latach sześćdziesiątych uznawanym za arcydzieło. To *Siódma pieczęć* Ingmara Bergmana.

Przypomnijmy scenę z tego filmu, w której rykerz rozgrywa partię szachów ze śmiercią. Statyczna, skupiona na twarzach, czarno-biała, nie do odwołania.

Ten metafizyczny manifest Bergmana, i zarazem jego najważniejszy bodaj problem duchowy, w innych dziełach zasłaniany jest i odsuwany erotyką, seksem, przypadkowymi zbliżeniami kobiet i mężczyzn, także dramatem milczenia. Jednak logika tej partii nie da się w żaden sposób zachwiać. Gombrowicz z *Kronosa* (który tylko przy szachach się nie nudzi) odnosi zwycięstwo nad czasem i nad własnym umieraniem, kiedy partia należy do niego. Ostatni wielki triumf ma miejsce (dowiadujemy się z *Kronosa*) na statku, którym pisarz powraca do Europy, zbliżając się zarazem do własnego końca. Szachista przyjmuje gratulacje, jest najlepszy.

Kiedy w *Kronosie* zagęszcza się uniwersum postaci, z którymi Gombrowicz się kontaktuje, kiedy pieniądze napływają, zaś sława staje się realna, pisarz cierpi nie tylko na ból zębów, wątroby, astmę i inne przypadłości. Wygasa stopniowo erotyka, mimo związku z młodą kobietą.

W 1964 roku cel wydaje się więc jasny. Obok „dziwności” sukcesu, który będzie trwał już samodzielnie, bo Gombrowicz nadał mu właściwy kierunek, pozostaje tylko „opracowanie śmierci”.

Ostatni zapis *Kronosa*, z 1969 roku, zaczyna się tak: „Bankiety. Crevettes, pasztet z sałata, kiełbasa, escalope z puree, oto szczytowe momenty, [...] Skleroza, nic nie robię, słabość, Pogody wciąż fatalne. Zapomniałem: de Gaulle ustąpił...” (s. 393).

Gombrowiczowska „bojaźń i drzenie”, tak widoczna w całym tekście *Kronosa*, nie jest w jego czasach czymś nieznanym. Mam na myśli przede wszystkim lektury: to egzystencjaliści, którzy go interesowali, wydobywali na światło pisma Kierkegaarda.

Zapiski kończą się bankietem, zapowiedzią zerwania z Jeleńskim, wielką zmianą we Francji, która już pisarza niewiele obeszła. To oczywiście przypadek, ale po blisko półwieczu nadajemy mu sens być może większy, niż na to zasługuje. Ostatnia gombrowiczowska biesiada jako danie główne proponuje samego pisarza.

Jerzy Jarzębski, który zna Gombrowicza na wylot, napisał o nim książkę *Podglądanie Gombrowicza* (2001). Przystudiowawszy dzieło na wszelkie możliwe sposoby, uważał wówczas, że Gombrowicz – osoba kryje jeszcze jakiś sekret, który on, wierny badacz, przejrzy i rozjaśni.

Czy *Kronos* dał mu tę szansę? Wydaje się, że w nikłym stopniu, pomimo znakomitego i erudycyjnego posłowia, w którym krytyk wyjaśnia *Kronosa*.

Stawiam więc takie pytanie: w jakiej sytuacji znajduje się, wobec takiej autobiografii, przyszły biograf?

Przybywa mu faktów, o których pisarz sobie przypominał. Ale czy nie znaczy to również, że świadectwa pamięci są-bywają zawodne, i być może biografia powinna powoli wracać do takiej gleby (może korzeni zgoła?), która wywodzi się z doświadczenia umysłu?

To propozycja dość karkołomna, jeśli zważyć, że to, co rozumne i z umysłu wywiedzione, wydaje się bardzo mało atrakcyjne w porównaniu z dojmującym doświadczeniem ciała.

Żadna lektura nie będzie takim przeżyciem, jak pęknięcie wrzodu żołądka.

Gombrowiczowskie „czytanie siebie” ma, w *Kronosie*, szczególną siłę, i to lekturową właśnie. Zbliżamy się do jego cierpień fizycznych, odczuwamy (nie tylko on odczuwa) młodości (czyli Sartre’owskie „la nausée”), przejmujemy nas litość (nie tylko irytacja).

Ten wielki rozdziew pomiędzy oczekiwaniem na inny tekst a faktycznym wyglądem i zawartością *Kronosa* powoduje, że odmawia mu się, brutalnie często, wszelkiej wartości.

Nie jestem adwokatką *Kronosa*. Piszę tylko o jego możliwej lekturze, wysuwającej na plan pierwszy taki podmiot tworzący owe zapiski, znajdujący się bardzo blisko „biednego człowieka”, który przyszedł na świat w pismach Przybyszewskiego. A także kierującego się bardzo swoistą etyką podmiotu epistolografii Witkacego (bo niekoniecznie samego Witkacego).

Nie są to wielkie odkrycia, zdolne zmobilizować najwybitniejszych badaczy do nowych czynów. To, co miało być zbadane w dziele Gombrowicza, już zrobiono.

Ale „moje życie i moje dzieło” rysuje się, po *Kronosie*, w innych nieco proporcjach. Czy Gombrowicz chciał, aby takie proporcje zachować czy brać je pod uwagę?

Napisał wiele kryptoautobiografii. Najwięcej bodaj z polskich pisarzy XX stulecia. Miał znakomite wyczucie geniusza (którym nie był przywołany tutaj, nie bez powodu, Przybyszewski),

to znaczy wiedział, że jego słabości mogą stać się kolejną odsłoną dzieła – już poza jego życiem. I tak się stało.

Mamy rok 2013, popularna gazeta ogłasza ranking bestsellerów. Na pierwszym miejscu – *Kronos*. Na drugim – *Towarzyszka panienska*.

Zabieraj *Kronos* i uciekaj – jakie znaczenie ma dziś to zdanie?

Remarks on *Kronos*

Keywords

memory, eroticism, intimacy, death, experience of the mind

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Marta Wyka, *Parę uwag o „Kronosie”*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2013, nr 1, s. 89–93.