

Kazimierz Adamczyk

Wydział Polonistyki

Uniwersytet Jagielloński

e-mail: kazimierzadamczyk@uj.edu.pl

ORCID: 0000-0001-6126-4235

Kronos, czyli Witold Gombrowicz obnażony

A jeśli dzieło literackie istotnie ukazuje twarz autora, niechże to będzie jego prawdziwa twarz, a nie gęba zniekształcona grymasem pychy, próżności lub samoubóstwienia.

Józef Wittlin, *Pisma pośmiertne*¹

Udostępniony czytelnikom w 2013 roku, *Kronos* stał się faktem społecznym. Napisałem „społecznym”, a nie „literackim”, gdyż literackość tego dzieła wzbudziła spory wśród najwybitniejszych znawców twórczości. Nie ulega natomiast wątpliwości, iż *Kronos* należy do pism pośmiertnych w tym znaczeniu, iż autor nie przeznaczył go do druku, chociaż uczynił wzmiankę o możliwej publikacji w przyszłości: „ale tej reszty – bardziej prywatnej wolę – nie zamieszczać. Nie chcę narażać się na kłopoty. Może kiedyś... Później”². Nie pozostawił jednak takiego testamentowego rozporządzenia. Być może, powinniśmy – jak czynią wydawca książki oraz jej interpretatorzy – zaufać słowom Rity Gombrowicz. Wdowa po pisarzu twierdzi, iż mąż kazał jej w wyjątkowy sposób strzec tego brulionowego zapisu i w razie pożaru ratować właśnie jego karty³.

¹ J. Wittlin, *Pisma pośmiertne*, w: tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, posłowie J. Zieliński, Kraków 2000, s. 711.

² W. Gombrowicz, *Dziennik (1953–1956)*, Paryż 1971, s. 7.

³ R. Gombrowicz, *Na wypadek pożaru*, w: tegoż, *Kronos*, Kraków 2013, s. 5.

Czy *Kronos* jest pismem pośmiertnym także w znaczeniu, jakie temu słowu nadaje Józef Wittlin? Autorowi *Soli ziemi* i słynnej *Apologii Gombrowicza* chodziło o zapis każdej linijki ze świadomością śmierci, czyli *in articulo mortis*⁴. Czy tak należy patrzeć na zapiski, udostępnione szerokiej publiczności przez Ritę Gombrowicz i krakowskie Wydawnictwo Literackie? Przedmiotem refleksji w niniejszym tekście jest *Kronos* „nagi”, pozbawiony zdjęć i przypisów, które przeobrażają suche notatki Gombrowicza w nieomal realistyczno-obyczajową powieść, tyle tu informacji o ludziach, polityce, epoce i pośrednio erotycznych obyczajach. Z pewnością jest w tekście widoczna perspektywa śmierci, obecna zresztą i w *Dzienniku*, ale czy sama jej obecność czyni z *Kronosu* wielką literaturę i w ogóle literaturę, jeśli wiemy, czym ona jest? A właśnie między innymi o literackość pośmiertnej książki Gombrowicza toczył się spór. Oczywiście, można wskazać inne uzasadnienia wydania *Kronosu*. Mogą nimi być po prostu względy finansowe i chęć podtrzymania obecności dzieła pisarza na czytelnicznym rynku.

Ukazanie się książki w roku 2013 poprzedzone było starannie wyreżyserowaną przez Wydawnictwo Literackie akcją promocyjną. Konsekwentnie budowano atmosferę skandalu, a w innym wymiarze – oczekiwania na arcydzieło. Nic zatem dziwnego, że natychmiast po publikacji stał się *Kronos* książką rozchwytywaną i szeroko komentowaną⁵. Pojawiło się mnóstwo naprędce pisanych recenzji, internetowych świadectw lektury, a w końcu głosów uznanych znawców pisarstwa autora *Dziennika*. Pierwszeństwo naukowego komentarza należy się oczywiście profesorowi Jerzemu Jarzębskiemu, autorowi *Posłowia* do nieznanego do tej pory dzieła Gombrowicza.

Aby uzmysłwić nadzieje i lęki związane z publikacją *Kronosu* zaryzykują metaforę posiłkującą się astronomiczną wyobraźnią. Otóż pośmiertne dzieło Gombrowicza przybyło do nas z daleka, z krainy niebytu, przywołane przez grawitacyjne siły polskiej/światowej gombrowiczologii. Taka kosmiczna podróż – trwała *nomen omen* – lat czterdzieści i cztery. Pojawienie się książki zaowocowało eksplozją recenzji i artykułów. Ale można na to interpretacyjne wzmoczenie spojrzeć inaczej, mniej optymistycznie z punktu widzenia całości dzieła pisarza. W tym ujęciu *Kronos* okaże się zapisem niebezpiecznym, destrukcyjnym dla arcydzielnego dorobku artysty, swoistą czarną

⁴ J. Wittlin, *Pisma pośmiertne*, s. 710.

⁵ Wnikliwy i wyczerpujący przegląd recenzji *Kronosu* oraz strategii promocyjnej Wydawnictwa Literackiego przedstawiła Anna Spólna w artykule: „...jeśli nie zachwyca”. *Głosy recenzentów po publikacji „Kronosu” w świetle genologii i teorii odbioru*, w: *Gombrowicz z przodu i z tyłu*, red. K. Ćwikliński, A. Spólna, D. Świtkowska, Radom 2015. W tym miejscu chciałem podziękować dr Annie Spólnej za udostępnienie mi maszynopisu jej referatu. W niniejszym artykule odwołuję się do wersji drukowanej jej tekstu.

dziurą pochłaniającą wszystkie jego opowiadania, powieści, dramaty, wspomnienia i felietony. Także wszelkie poświęcone mu krytyczne opracowania i książki.

Ukazanie się *Kronosu* drukiem zawdzięczamy przede wszystkim Ricie Gombrowicz, wdowie po pisarzu. To ona udostępniła Wydawnictwu Literackiemu karty zapisane odręcznym pismem męża. Wolno przypuszczać, iż decyzja nie była dla niej łatwa, skoro czyni ona uwagę, iż nie można czytać *Kronosu* bez *Dziennika* pisarza wydanego przez paryski Instytut Literacki, natomiast tenże arcydziennik można czytać bez *Kronosu*⁶. Te słowa Rity Gombrowicz zawierają w istocie dwie opinie. Pierwsza mówi nam o suplementowym wobec *Dziennika* charakterze tej pośmiertnej publikacji, ale w słowach wdowy po pisarzu odczytuję również skrywany niepokój, a nawet lęk spowodowany niepewnością, jaki wpływ udostępniona teraz czytelnikowi książka będzie miała na późniejszą recepcję twórczości jej męża. Szkopuł w tym, że dla wielu lektura *Kronosu* będzie pierwszym spotkaniem z literackim dorobkiem Witolda Gombrowicza. Współczesny rynek kultury żywi się plotką, skandalem, erotyką. I mogą nie wystarczyć zabiegi krytyków wskazujące na literackość *Kronosu*, powtarzane zakłęcia, iż tak naprawdę nie ma na tych kartach żadnej erotyki i niczego skandalizującego. To można stwierdzić dopiero po przeczytaniu książki. Zresztą, skandaliczność jest umowna, co szokować może jednych czytelników, dla drugich jest nudnym zrządzeniem. Sformułujmy tę opinię także w języku poetyki. Otóż wspólny podmiot autorski wszystkich dzieł Witolda Gombrowicza będzie mieć teraz także elementy wizerunku autora *Kronosu*, co może mieć znaczenie dla czytelniczej konkretyzacji jego utworów.

Jaki zatem jest *Kronos*? Spróbujmy go opisać, starając się wyzbyć na razie wszelkich pokus interpretacyjnych. Spojrzenie na tekst okiem nieuprzedzonym nie jest bynajmniej łatwe. Redaktorzy Wydawnictwa Literackiego zrobili wiele, by ten rodzaj lektury maksymalnie utrudnić czytelnikowi. Powinniśmy zatem na chwilę zapomnieć o słowach Rity Gombrowicz i rekomendacjach Jerzego Jarzębskiego. Musimy również zapomnieć o obszernych redakcyjnych przypisach, których objętość przerasta tekst główny. Rozszyfrowują one nazwiska znajomych pisarza, jego lektury, informują o nękających go chorobach. Gombrowicz nie objaśnia bliżej tego rodzaju odnotowanych faktów. Jest jeszcze jedna przeszkoda uniemożliwiająca nam obcowanie z samym tekstem, utrudniająca swoistą redukcję, czyli pozbycie się tego wszystkiego, czym wydawca wzbogacił zapiski Gombrowicza. Chodzi mi o bogaty

⁶ R. Gombrowicz, *Na wypadek pożaru*, s. 12.

materiał ikonograficzny, który zawłaszcza naszą wyobraźnię. Nie myślę tu tylko o zdjęciach podobizn samego pisarza, ale w jeszcze większym stopniu o fotografiach kamienic, w których mieszkał, ulic, którymi wędrował, kawiarni, w których pił kawę. A także o zdjęciach panoramy i fragmentów Buenos Aires, ze świetnym kadrem z Retiro, legendarnego miejsca „grzesznych” uciech. Zdjęcie to przepełnia nostalgia, podobnie jak słynna fotografia cygańskiego skrzypka na węgierskiej ulicy, stanowiąca istotną osnowę eseju Rolanda Barthesa *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Jak zatem przedrzeć się do autorskiego tekstu *Kronosu* – ostatniego literackiego dzieła Gombrowicza, a może tylko notatek pisanych na prywatny użytek?

Kronos nie jest zapisem szczególnie trudnym, piętrzącym interpretacyjne kłopoty, dopóki sami nie pogrążymy się w szaleństwie teoretycznoliterackich dyskursów i nadawania tekstowi znaczeń. *Kronos* to notatnik buchaltera, obejmuje pracowite wyliczenie: stanu finansów autora, opublikowanych przez niego dzieł, ich recenzji oraz omówień. Znajdziemy tu ponadto – jak już wspomniałem – setki imion i nazwisk, wyliczenie aktów płciowych, opis przebiegu chorób, ich kuracji. Można nawet odnaleźć w tych zapiskach swoiste fabuły odzwierciedlające rosnący prestiż Gombrowicza jako pisarza, ale i nieunikniony proces starzenia się ciała. Temu pierwszemu odpowiada konsekwentnie narastająca objętość not dotycząca finansów pisarza, przekładów jego dzieł i poświęconym im recenzji. Temu drugiemu, coraz więcej informacji o lekach, przypadłościach zdrowotnych utrzymanych w trybie meldunku, malejąca liczba informacji o aktach seksualnych, a w końcu spowodowane ciężką chorobą opóźnienie w prowadzeniu zapisków. I to jest cały niemal *Kronos*. Piszę „niemal”, bo pojawia się jeszcze tu szczególny wątek intymny. Jest nim relacja pisarza z Ritą, odnotowana w tym samym, właściwym księgowemu, stylu i kilka zdań o rodzinie pozostającej w kraju. Przy czym – moje wyróżnienie fabuł należy już do porządku interpretacji. Słowem, są to zapisy, chociaż początkowo szokujące w swej otwartości, dość monotonne. Wydaje się zatem, że Rita Gombrowicz słusznie twierdzi, iż czytanie pośmiertnego dzieła jej męża bez *Dziennika* wydawanego przez paryski Instytut Literacki ma ograniczony sens.

Jako autor *Dziennika*, *Testamentu*, *Wspomnień polskich* oraz *Kronosu* Witold Gombrowicz zrealizował trzy warianty tekstu autobiograficznego. *Dziennik* według Tomasza Kunza – autora tekstu *Autobiografia w trzech odsłonach*⁷ – służyć ma autokreacji. Jest w nim miejsce na eksperyment artystyczny i obecność tradycyjnej narracji autobiograficznej. *Wspomnienia polskie* i *Testament* urucha-

⁷ T. Kuntz, *Witold Gombrowicz, Autobiografia w trzech odsłonach*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, Nr 2(3).

miają strategię retrospekcji i w największym stopniu zbliżają się do tradycyjnej autobiografii. *Kronos* zaś nazywa Kunz osobistym pismem użytkowym, przypominającym kalendarium czy inwentarz. Badacz wyraża przekonanie, iż *Kronos* to zapis całkowicie odrębny, niemieszczący się we wskazanych wcześniej odmianach pisarstwa autobiograficznego. Wzajemna nieprzystawalność wspomnianych tekstów, ich przynależność do różnej klasy zjawisk, ma potwierdzić przekonanie Kunza, iż w przypadku Gombrowicza nie możemy mówić o żadnej spójnej wizji podmiotu, należy natomiast dostrzec „odkrywaną pustkę” wbrew pragnieniu odkrywania „mocnej obecności”⁸. Zatem mamy tu do czynienia – dopowiedzmy – z podmiotem postmodernistycznym, pozbawionym twardego „ja”. W ten sposób Gombrowicz staje się pisarzem diagnozującym kondycję ponowoczesną, a jego pisarstwo jej znakomitą egzemplifikacją.

Należy zauważyć, że chociaż mówimy o trzech różnych strategiach, to w każdym przypadku rozważane jest tu pisarstwo autobiograficzne, o czym, dobitnie, świadczy tytuł artykułu Kuntza. Zakłada ono czytelnika zewnętrznego – co widoczne jest zwłaszcza w utworach opublikowanych za życia Gombrowicza. Zauważmy, iż nie mówilibyśmy o ich autobiografizmie, gdyby nie były również adresowane do autora. Zasadnicza odmiennność *Dziennika*, *Testamentu*, *Wspomnień polskich* od *Kronosu* zauważalna jest w pobieżnej nawet lekturze tych tekstów. Różnią się one długością poszczególnych zapisów, rodzajem narracji, zasadami kompozycji i przede wszystkim stylem. Nie mniej, każdy z tych utworów pełni także funkcję autokomunikacyjną.

Przywołajmy kilka cytatów najczęściej pomijanych w studiach o *Dzienniku* Gombrowicza. W drugim tomie pisarz notuje:

Wzrastająca moja wrażliwość na kalendarz. Daty. Rocznice. Okresy. Z jaką pilnością oddaję się teraz tej buchalterii dat. Tak, tak... dlaczegoż nie zapisywałem każdego dnia mego od chwili, gdy nauczyłem się pisać? Miałbym dzisiaj wiele tomów, wypełnionych tymi zapiskami, i wiedziałbym, co robiłem dwadzieścia siedem lat temu, o tej samej godzinie. Po co? Życie przecieka przez daty, jak woda przez palce. Ale przynajmniej pozostałoby coś... ślad jakiś...⁹

Autokomentarz ten można odnieść zarówno do *Dziennika*, jak i do *Kronosu*. Oczywiście, stylistyka tego zapisu odbiega od suchego, sprawozdawczego języka pośmiertnie wydanego dzieła Gombrowicza. Pisano o *Dzienniku*, iż jest domeną sztuczności, parodii, gry z czytelnikiem, a jego podmiot uważano za bohatera literackiego, przybierającego rozmaite maski.

⁸ Tamże, s. 15.

⁹ W. Gombrowicz, *Dziennik (1957–1961)*, Paryż 1971, s. 31.

Uznano diariusz autora *Ferdydurke* za arcydzieło literatury i wyzwanie dla czytelnika. To jeden z wierzchołków opisanego przez Małgorzatę Czermińską „trójkąta autobiograficznego”¹⁰. Taka lektura pomija w zupełności inne wyzwanie wpisane w arcydziennik Gombrowicza. Jest nim wyzwanie sygnalizowane w przytoczonym wyżej cytacie. Jest nim pytanie o możliwość uchwycenia, przemycenia śladu autorskiego podmiotu, owego „ja” Gombrowicza zagrożonego przez kreujący go świat zewnętrzny i struktury mentalne, co znakomicie uchwycił już przed prawie pięćdziesięciu laty Konstanty Jeleński w artykule opublikowanym tuż po śmierci pisarza¹¹. Także ten wysiłek wpisany jest w *Dziennik*. Zwracałem na to uwagę przed laty¹², kontynuując myśl celnie wyłożoną w następującym stwierdzeniu Małgorzaty Szpakowskiej:

„Ja” Gombrowicza – przy wszystkich zbieżnościach z „ja” egzystencjalistów – jest jednak nieporównanie bardziej konkretne. Przede wszystkim, nie jest to żadne „ja w ogóle”, lecz *explicite* i *implicite* – Witold Gombrowicz. Z własną biografią, z własnymi fobiami, z własną żarliwością i z własnym ciałem¹³.

Dopowiedzmy, posiłkując się słowami Józefa Wittlina, dziennikowe „ja” obdarzone jest „prawdziwą twarzą”, a nie gębą zniekształconą grymasem pychy, próżności lub samoubóstwienia. Ten sposób myślenia o *Dzienniku* Gombrowicza został, w dobie fascynacji teoretycznym konceptem śmierci autora, zepchnięty na margines badań literackich. Powrót wygnanego autora, dokonujący się między innymi za sprawą studiów genderowych, kulturowych, postkolonialnych i etnicznych, każe znowu popatrzeć na podmiot Gombrowiczowskich tekstów autobiograficznych jako na podmiot cielesny, homoseksualny i poddany biologicznemu procesowi starzenia się. W próbach rekonstrukcji takiego podmiotu przydatne jest dostrzeżenie wpisanego w literacki *Dziennik* również dziennika osobistego. Teoretycznym konceptem, scalającym fikcyjną, literacką kreację bohatera *Dziennika* i jego tożsamość z konkretnym, cielesnym Witoldem Gombrowiczem jest idea podmiotu sylleptycznego zdefiniowana przez Ryszarda Nycza¹⁴.

Kronos pisany był w tym samym czasie, co dziennikowe zapisy publikowane w paryskiej „Kulturze”. Kolejny fragment z *Dziennika* – trochę co

¹⁰ Odwołuję się tu do książki M. Czermińskiej, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

¹¹ K. Jeleński, *Dramat i anty-dramat*, „Kultura” (Paryż) 1969, nr 9.

¹² K. Adamczyk, *Dziennik jako wyzwanie: Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński*, Kraków 1994.

¹³ M. Szpakowska, *Gombrowicz uporządkowany*, „Twórczość” 1986, nr 11/12, s. 71.

¹⁴ R. Nycz, *Tropy „Ja”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, pod red. D. Śnieżki, Warszawa 1996.

prawda wystylizowany – można uznać za głos pisarza odnoszący się do obu tekstów. Gombrowicz w pierwszym tomie diariusza zwraca się wprost do dopiero co rozpoczętego dzieła: „Piszę to wszystko w moim pokoiku i muszę już kończyć, gdyż kolacja czeka na mnie w pensjonacie Las Delicias. Żegnaj więc chwilowo, dzienniczku mój, wierny psie mej duszy – ale nie wyj – pan twój wprawdzie wydała się, ale powróci”¹⁵.

Wróćmy jednak do *Kronosu*. W jego lekturze ujawniają się przeciwstawne stanowiska. Dla Aleksandra Fiuta *Kronos* jest tekstem literackim pisany z pełną świadomością jako utwór przeznaczony do druku. Dowodów autor artykułu *O Kronosie*¹⁶ wylicza sześć. Po pierwsze, Gombrowicz zawsze gra z czytelnikiem i trudno sobie wyobrazić, by nagle odsłonił swoją prawdziwą twarz, w istnienie której nie wierzył. Po drugie, pisarz przywiązywał ogromne znaczenie do tych zapisanych kart, prosił żonę, by w razie pożaru przede wszystkim je ratowała. Po trzecie, pisarz nadał notatkom wieloznaczny tytuł. Po czwarte, podjął trud rekonstrukcji swojego życia, sięgając aż do lat dzieciństwa. Po piąte użył fragmentu *Kronosu* „w formie ważnego cytatu” w *Dzienniku*, po szóste zakładał w przyszłości jego druk. Chodzi tu o cytowane już zdanie ze *Słowa wstępnego* do tomu pierwszego. Fiut zwraca uwagę na fascynację Gombrowicza *Dziennikiem* André Gide’a, a zwłaszcza nurtującym francuskiego pisarza problemem szczerości. Skoro jest ona niemożliwa, zamienia się pod piórem w sztuczność, to i *Kronos* będzie grą z czytelnikiem, któremu pisarz wyznaczył trzy role: detektywa, miłośnika i *voyuera*¹⁷. W całym tym obszernym wywodzie nie pojawi się Witold Gombrowicz jako czytelnik *Kronosu*, niedoceniona pozostaje autokomunikacyjna funkcja zapisu, owa pogoń za śladem własnej egzystencji.

Odmiernym torem podąża refleksja Jerzego Jarzębskiego. Dla autora *Gry w Gombrowicza i Kariery autentyku* pośmiertne dzieło Gombrowicza również jest dziełem literackim, tyle, że jego literackość wyraża się paradoksalnie w wysiłku oczyszczenia języka notatek, uczynienia go zupełnie przeźroczystym, w dążeniu do odsłonięcia nagiego faktu i nagiej egzystencji, odrzuceniu wszystkiego, co sztuczne. Pojawia się w refleksji tego uczonego Gombrowicz, który jest bardziej czytelnikiem niż autorem tekstu. Zatem podkreślony tu zostaje jego autotematyczny wymiar¹⁸.

¹⁵ W. Gombrowicz, *Dziennik (1953–1956)*, s. 23.

¹⁶ A. Fiut, *Uwagi o Kronosie*, „Teksty Drugie” 2015, nr 2.

¹⁷ Tamże, s. 175.

¹⁸ Zob. zapis dyskusji *Jaki Gombrowicz po „Kronosie”*, w: *Gombrowicz z przodu i z tyłu...*, s. 416. Pierwodruk „Odra” 2015, nr 5, s. 38–47, opr. W. Pestka, tłum. z francuskiego A. Kühnl-Kinel. Wersja zmieniona.

Liczne są opinie reprezentujące stanowisko radykalnie odmienne, kwestionujące literackość *Kronosu*. Nazywany jest on notatkami, kalendarium życia, kroniką wydarzeń, surowcem pierwotnym, pisarstwem użytkowym. Według Michała Głowińskiego, opublikowany w 2013 roku tekst nie realizuje cech gatunkowych dziennika¹⁹. Najradykalniejszy sąd formułuje Jerzy Franczak, który uważa *Kronos* za utwór marginalny i nic niewnoszący do twórczości Gombrowicza²⁰. Tezy tego ostatniego badacza spotkały się z atakiem Michała Pawła Markowskiego, szarżującego z mocnym oskarżeniem o drobnomieszczkańskość takiego ujęcia, co ma chyba wystraszyć wszystkich tych, którzy pytają o sens publikacji *Kronosu*. Dodajmy, iż Markowski mówi o zasadniczej „gatunkowej, funkcjonalnej i egzystencjalnej” odmienności obu tych autobiograficznych tekstów Gombrowicza²¹.

Należę do tych wątpiących. Ani bowiem nie uważam *Dziennika*, ani tym bardziej *Kronosu* za dzieła jedynie literackie, a istniejącego w nich podmiotu za kreację fikcyjną, podobną bohaterowi *Trans-Atlantyku*, jak pisał kiedyś mistrz Fiuta i Jarzębskiego, profesor Jan Błoński²². Dziennik jest specyficznym gatunkiem, odmiennym od innych form twórczości literackiej, z czego Gombrowicz doskonale zdawał sobie sprawę. Stawia bowiem przed diarystą lustro, zmuszając do autorefleksji. Oczywiście, autor może starać się ignorować tę właściwość diarystycznego przekazu. Możliwy jest, jak wiemy, także dziennik absolutnie fikcyjny, realizujący zamiast paktu autobiograficznego pakt fantazmatyczny. Nie jest to jednak przypadek Gombrowicza. Nie bez powodu emigranci czytali jego *Dziennik* jako dziennik osobisty²³. Możemy oczywiście zarzucać im nieprzygotowanie do odbioru tak artystycznie rewolucyjnego dzieła. Gombrowicz ich zresztą prowokował, przedstawiając w trzecim tomie historyjkę o kupnie luksusowej willi i domniemanym ojcostwie syna Mulatki. Niemniej jednak, taka lektura była powszechna, bo tekst w jakiś dramatyczny sposób nie przekreślał jej możliwości. *Dziennik* jest dziełem pisarza Witolda Gombrowicza, który przecież na serio rozlicza się z polskimi mitami, polskim zaściankiem i komentuje swoją własną twórczość.

¹⁹ *Zrobieni w Gombrowicza. Rozmowa z Michałem Głowińskim*, rozmawiała A. Gromnicka, „Wprost” 2013, nr 26.

²⁰ J. Franczak, *Operacja „Kronos”*, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 20.

²¹ M. P. Markowski, *Mieszczanstwo kontratakuje*, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 24, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/mieszczanstwo-kontratakuje-19633>.

²² J. Błoński, *O Gombrowiczu*, w: *Gombrowicz i krytycy*, Kraków 1984, s. 215.

²³ Zob. W. Gombrowicz, *Karpie w prozku*, „Wiadomości” (Londyn) 1968, nr 14.

Autor *Wspomnień polskich*, jak i inni słynni diaryści: Lechoń, Herling-Grudziński, Wat, zwracają uwagę na autokomunikacyjny wymiar dziennika. *Kronos* wydobywa tę funkcję diarystycznego zapisu. Notatki te, comiesięczne sprawozdania z pracy pisarskiej, życia erotycznego, przebiegu rozmaitych chorób, wydatków i honorariów, są przede wszystkim adresowane do samego siebie. Ślady swojej egzystencji pozostawia Gombrowicz zarówno w *Dzienniku*, jak i w *Kronosie*. Rita Gombrowicz pisze o *Kronosie*, iż jest on „upartym poszukiwaniem podstaw własnego istnienia. Gombrowicz sięgał pamięcią najdalej jak mógł, by odkryć swą przeszłość. Poszukiwał wiedzy o sobie samym, by posłużyć się nią przy pisaniu *Dziennika*”²⁴. Ekspozycja przez krytyków literackości tego „pośmiertnego” dzieła autora *Pornografii* wydaje mi się zabiegiem wynikającym z przywiązania generacji wspomnianych badaczy do ich wcześniejszych ujęć zarówno dzieł Gombrowicza, jak i ich ogólnego poglądu na literaturę jako domenę sztuczności.

O ciężar dowodów na literackość *Kronosu*, wskazanych przez Fiuta, można się spierać, nie są one rozstrzygające. Po pierwsze, autor nie zdecydował ostatecznie o publikacji swego tekstu (nie zostawił takiej dyspozycji), po drugie, Gombrowicz poszukiwał możliwości utrwalenia choćby śladów swojej egzystencji tak w *Dzienniku*, jak i w *Kronosie* (tu bardziej radykalnie). Ostatecznie te brulionowe zapiski były w pełni zrozumiałe tylko dla niego. Gombrowicz może prowadzić tu radykalną rozgrywkę z samym sobą. Po trzecie, żądanie ratowania zapisków w ewentualnym pożarze nie oznacza jeszcze zamiaru udostępnienia ich czytelnikom. Wzmiankowanie w *Dzienniku* istnienia jakiś innych not o charakterze prywatnym nie determinuje kształtu tych zapisów w ewentualnej publikacji po wielu latach. *Kronosa* można czytać także jako materiał dla niepowstałej nigdy autobiografii²⁵. No i argument literackości tytułu nadanego notatkom przez pisarza. To prawda, jest wieloznaczny, do końca nie wiemy, czy rzeczywiście chodzi o mitologicznego Kronosa, zjadającego własne dzieci (utwory pisarza?), czy Chronosa – boga czasu, niszczącego w tym przypadku przede wszystkim ciało Witolda Gombrowicza. Ale czy rzeczywiście nadanie tytułu luźnym zapiskom zasadnie otwiera pole dla interpretacyjnych pomysłów zagarniających cały tekst? Oczywiście w powyższych zdaniach sam „bawię się” jego tytułem, ale tylko tytułem.

²⁴ R. Gombrowicz, *Na wypadek pożaru*, s. 16.

²⁵ *Kronos* zaprezentowany czytelnikom w roku 2013 wraz z tak rozbudowanymi przypisami i materiałem zdjęciowym uległ radykalnemu przekształceniu. Notatki, których sens w dużej mierze dostępny był tylko Gombrowiczowi, zaistniały w przestrzeni publicznej jako autobiografia pisarza, której walorem jest przede wszystkim mówienie wprost o przypadkach ciała, falach pożądania i doznaniu starości.

Kronos istnieje w przestrzeni publicznej, wśród czytelników. Wraz z pracą wykonaną przez autorów przypisów i redaktorów wydawnictwa stanowi istotną wartość dla badaczy, także tych, których interesuje erotyczna buchalteria pisarza i jego nieheteronormatywność. Tylko co te zanotowane suchym stylem księgowego informacje wnoszą do naszej wiedzy o literackim dziele Gombrowicza?

Ponowić chcę pytanie: czy *Kronos* nie okaże się czarną dziurą wchłaniającą literackie arcydzieła pisarza? Czy jego odmienna strategia nadawcza, nawet jeśli dostrzeżona, rzeczywiście nie pozwala na szukanie we wszystkich autobiograficznych tekstach Gombrowicza twarzy pisarza? Czy będzie to twarz, o jakiej mówi Józef Wittlin? A jeśli lekturę dzieł Witolda Gombrowicza czytelnik zacznie od *Kronosu*? Może pomieszczony w *Dzienniku* opis wyprawy pisarza do Retiro jest wystarczająco wymownym literackim świadectwem, odsłaniającym jego seksualne preferencje? Być może trzeba będzie Gombrowiczowi jako autorowi *Kronosu* przyznać palmę pierwszeństwa, ażeby znowu mógł powiedzieć: „ja byłem pierwszy”. Tym razem te jego „bardziej prywatne” zapiski inaugurowałyby w polskim piśmiennictwie emancypacyjny nurt literatury nieheteronormatywnej.

Zapewne ma rację Anna Spólna, zauważając, iż Gombrowicz został klasykiem i jest to powód, by interesował nas każdy aspekt jego biografii i twórczości. Niemniej, zakończę ten tekst drastycznym pytaniem i doprawdy nie o przesady tu chodzi. Czy rzeczywiście informacje o fizjologicznym przebiegu jego chorób wenerycznych, o tym, że leczył syfilis, miał „owrzodzone jaja” i „ciekło mu z członka”, wzbogacają naszą wiedzę o twórczości Witolda Gombrowicza? Albo w innym porządku, czy odsłaniają dramat jego egzystencji? Dzisiaj odpowiedzi jeszcze nie znamy. Udzielą jej przyszłe pokolenia badaczy, pod warunkiem, że będą czytać nie tylko *Kronosa*.

Bibliografia

- Adamczyk Kazimierz (1994), *Dziennik jako wyzwanie: Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński*, Kraków: Oficyna Wydawnicza PAROL.
- Błoński Jan (1984), *O Gombrowiczu*, w: *Gombrowicz i krytycy*, wyb. i oprac. Z. Łapiński, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Czermińska Małgorzata (2000), *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków: Universitas.
- Ćwikliński Krzysztof, Spólna Anna, Świtkowska Dominika [red.] (2015), *Gombrowicz z przodu i z tyłu*, Radom: Wydawnictwo UTH.
- Fiut Aleksander (2015), *Uwagi o Kronosie*, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 166–179.

- Franczak Jerzy (2013), *Operacja „Kronos”*, „Tygodnik Powszechny”, nr 20, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/operacja-kronos-19378>.
- Gombrowicz Witold (1971), *Dziennik (1953–1956)*, Paryż: Instytut Literacki.
- Gombrowicz Witold (1971), *Dziennik (1957–1961)*, Paryż: Instytut Literacki.
- Gombrowicz Witold (2013), *Kronos*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gombrowicz Rita (2013), *Na wypadek pożaru*, w: W. Gombrowicz, *Kronos*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Jeleński Konstanty (1969), *Dramat i anty-dramat*, „Kultura” (Paryż), nr 9, s. 46–58.
- Kuntz Tomasz (2014), *Witold Gombrowicz, Autobiografia w trzech odsłonach*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media”, nr 2(3), s. 15–32.
- Markowski Marek Paweł (2013), *Mieszczanństwo kontratakuję*, „Tygodnik Powszechny”, nr 24, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/mieszczanstwo-kontratakuj-19633>.
- Nycz Ryszard (1996), *Tropy „Ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa: Wydawnictwo Sempet.
- Spólna Anna (2015), *„...jeśli nie zachwyca”*. *Głosy recenzentów po publikacji „Kronosu” w świetle genologii i teorii odbioru*, w: *Gombrowicz z przodu i z tyłu*, red. K. Cwiikliński, A. Spólna i D. Świtkowska, Radom: Wydawnictwo UTH.
- Szpakowska Małgorzata (1986), *Gombrowicz uporządkowany*, „Twórczość”, nr 11/12, s. 70–111.
- Wittlin Józef (2000), *Pisma pośmiertne*, w: J. Wittlin, *Orfeusz w piekle XX wieku*, postłowie J. Zieliński, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Kronos, that is Gombrowicz Uncovered

Abstract

Witold Gombrowicz's *Kronos* was published forty-four years after the writer's death. Announced as a literary sensation, it caused numerous discussions and disputes. It was referred to as an outstanding literary work, but the logic of the publishing of private writings was also undermined. The aim of the article is to present the most important views on the novel. The author argues that, in fact, we are dealing with two texts that require different reading strategies, namely the author's private notes and the book entitled *Kronos* which has been transformed into a novel by the editorial apparatus of footnotes and iconographic material. The author reflects upon the auto-communicative dimension of all Gombrowicz's texts and the chronology of reading his books. In other words, he asks what will happen to the reception of Gombrowicz's books if the contemporary reader will read *Kronos* as first.

Keywords: émigré literature, Witold Gombrowicz, private diary, homosexuality, reception