

Marcin Czerwiński*

Odwzorowując autobiografię w sąsiedztwie biofikcji. O literackich kontekstach *Kronosu* Witolda Gombrowicza jako zapisków intymnych

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

Witold Gombrowicz

Wstęp

Kronos Witolda Gombrowicza stanowi wyjątkowy przypadek literatury intymnej. Wynika to z trzech przyczyn: po pierwsze, jak wiadomo, Gombrowicz zasłynął z wiele lat pisanego *Dziennika*, który powszechnie traktuje się jako utwór literacki, po drugie *Kronos* pełen jest skrótów i niezwykłego jak na literaturę diarystyczną ograniczenia tematycznego (piszę o tym w części *Faktura języka i tematyka zapisków*), po trzecie wreszcie, genologicznie trudno przypisać ten tekst do miana dziennika intymnego.

Ta ostatnia kwestia, odmienności genologicznej, wynika z oryginalnej formuły delimitacyjno-kompozycyjnej *Kronosu*: w drobnej części jest on pamiętnikiem – nie dziennikiem – kiedy autor rekonstruuje przeszłość i robi to głównie, poza nielicznymi wyjątkami, w postaci rocznika, w przeważającej zaś mierze jest (należałoby powiedzieć precyzyjnie) miesięcznikiem, poszczególne zapiski podsumowują bowiem kolejne miesiące roku. Pojawia się w związku z tym pewien problem terminologiczny, gdyż określenie *miesięcznik* w odniesieniu do zapisków intymnych w zasadzie nie funkcjonuje w literaturze przedmiotu¹. Może więc

* Doktor, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego; ritabaum@o2.pl.

¹ Zjawisko rytmu miesięcznego *Kronosu* wyjaśnia Rita Gombrowicz: chodzi o zbieżność z co-miesięcznymi wydaniem „Kultury” paryskiej, w której równolegle publikowany był *Dziennik* (zob. R. Gombrowicz 2013: 8). Sam pisarz nazywał *Kronos*, jak podaje jego żona, *dziennikiem* (R. Gom-

należałoby po prostu mówić *kronika*. I tu być może najbliżej Gombrowiczowi: kronika, diariusz, raptularz, te trzy zaprzeszłe gatunki w jakimś sensie lokują w namacalnej przestrzeni kulturowej *Kronos*. Etymologicznie tytułowi temu najbliżej do kroniki (ale tylko etymologicznie i kompozycyjnie), do diariusza zbliża ten tekst genologicznie (nawet jeśli pozorna) niestaranność formy literackiej, do raptularza – tematyka: nacisk na kwestie finansowe, prowadzenie gospodarstwa i wydatki. Ostatecznie jednak jest *Kronos* niezwykle swoistym i niepowtarzalnym tekstem².

Kronos w polu Dziennika

Pierwsza z poruszonych kwestii powoduje, że kontekst *Kronosu* nieodłącznie buduje literacki *Dziennik* i owa opozycja konstruuje wzajemnie pozycję obu; oba teksty są wobec siebie biegunowe pod każdym względem – każdym poza łączącą je osobą autora. *Dziennik* stanowi mistrzowski formalnie, językowo i stylistycznie, przykład literatury eseistycznej, w którym ważną rolę odgrywają rozbudowane refleksje intelektualne, etyczne i filozoficzne, a także intertekstualne aluzje i uwagi metaliterackie. Oczywiście centrum tekstu stanowi perspektywa autobiograficzna, ale zawiera ona, jak potwierdzają współcześni interpretatorzy pism Gombrowicza, konstytuujący ją czynnik fikcji literackiej (zob. m.in. Markiewicz 2000: 11; Nycz 2002: 109)³. Wymyka się prostym klasyfikacjom, podobnie zresztą jak proza fikcjonalna tegoż autora, zawierająca wtręty autobiograficzne grające z fikcją. Wystarczy tu spojrzeć na kanoniczną *Ferdynandę*, gdzie w partii eseistycznej i autotematycznej znajdujemy odwołania do osoby pisarza, jego twórczości i jej recepcji na rzeczywistym rynku literackim. W innych utworach prozą Gombrowicza protagoniści bywają sygnowani imieniem Witold lub inicjałem W. – wzorem Kafkowskiego K.; są to jak najbardziej punkty odniesienia do rzeczywistości autobiograficznej.

W przypadku *Kronosu* jest diametralnie inaczej. Tekst ten skupia się na kilku polach tematycznych, które – porównując z *Dziennikiem* – dotyczą ograniczonej sfery egzystencji i twórczości. Ale nawet bez tego kontekstu niezwykle widoczna jest redukcja autobiograficzna *Kronosu*. Jego główne tematy to „sprawy twór-

browicz 2013: 5). Dаты дзienne co prawda pojawiają się tam pojedynczo w krótkich i zwartych deskrypcjach miesięcy, niemniej zapiski te formalnie podsumowują tylko poszczególne miesiące.

² W poniższych rozdziałach analizuję go w dwóch perspektywach: najpierw komparatystyki literackiej, następnie opieram się na założeniach interpretacji hermeneutycznej i analizy stylistyczno-tematycznej.

³ Gombrowicz wprowadza fikcję do autobiografii i odwrotnie, jak zresztą szereg polskich autorów wieku XX, chociaż w sposób najwyrazistszy z nich. Wśród polskich pisarzy Markiewicz wymienia jeszcze Kotta i Konwickiego, Nycz – Wata, Kazimierza Brandysa, Wojaczka, Stachurę, Poświatowską, Woroszyłskiego i Białoszewskiego.

czości literackiej, relacje z przyjaciółmi, kłopoty finansowe, zdarzenia z codzienności, a w tle – groźny pomruk wypadków historycznych”, jak pisze w nocie na tylnej stronie okładki wydania *Kronosu* Jerzy Jarzębski. Ten zgodny z rzeczywistością opis zawartości nie oddaje jednak niekonwencjonalności utworu, dopiero w posłowie profesora Jarzębskiego dowiadujemy się o specyfice zapisków Gombrowicza. Bardziej adekwatny, choć tropiczny, opis podaje w nocie okładowej Wojciech Karpiński, pisząc o „suchych wyliczeniach owrzodzeń, chorób, ambicjonalnych konfliktów”. Dodać do tego należy nieliteracki język, zamierzoną skrótowość narracji, nieczytelną enigmatyczność, jak też skróty językowe, które utrudniają zrozumienie tekstu. Znamienne jest porównanie początkowych ustępów dziennika w *Kronosie* (na jego całość składa się pamiętnik oraz dziennik) oraz literackiego *Dziennika*. Inicjalny tu rok 1953 zaczyna się w *Dzienniku* słynnym i wielokrotnie cytowanym zapisem: Poniedziałek / *Ja*. / Wtorek / *Ja*. / Środa / *Ja*. Czwartek / *Ja* (Gombrowicz 1989: 9)⁴. Tymczasem *Kronos* rozpoczyna rok 1953 od deskrypcji całego miesiąca (stycznia):

Zaczynam na Retiro, sam. Pierwsza połowa miesiąca pod znakiem Aldo, która nie przychodzi na *rendez-vous*, Libertad i Sarmiento. 12-tego Aldo ma wyruszyć na wyspę. Koło 15-tego spotykam [na] Avenida Córdoba i Reconquista koleżankę Aldo i przechodzi mi ten nastrój. Uspokojenie. Poza tym: awantura w domu (nowy inquilino [lokator – przyp. M.Cz.]), krostka na nosie – zawieszam tę aktywność. Oczekuję niecierpliwie książki lub listu od Giedroycia. W Banku: sprawozdanie roczne, nuda. Z Nowińskim chłodno. Nuda. Szachy. Proust. Eisler. Rena Koziół-Poklewska. Green. Russo nieobecny. Napisałem: Przegląd prasy. (Dziennik).

Ramona (Córdoba-Rec.) (W. Gombrowicz 2013: 150–151).

Kronos można by odczytywać w związku z *Dziennikiem* podwójnie: raz, jako zbiór notatek, najbardziej prymitywnych zapisków, dzięki którym w pełni jasny staje się rys autobiograficzny, żeby nie powiedzieć – najbardziej fizyczny i fizjologiczny – i które stają się niejako szkieletem dla *Dziennika* – według żony pisarza Gombrowicz zaczyna je pisać równolegle z *Dziennikiem*, między rokiem 1952 a 1953 (R. Gombrowicz 2013: 7) (sam *Dziennik* rozpoczyna się rokiem 1953). Dwa, jako opozycyjny tekst wobec *Dziennika*. Gdyby użyć metafory, w *Dzienniku* pisarz zajmuje się „wielkodusznie” przede wszystkim sferą ducha, w *Kronosie* zaś „małostkowo” – sferą ciała. Z tej drugiej opcji wynika, że *Kronos* ma swój specjalny, przemyślany przez autora status i nie jest przypadkowym albo nie nadającym się do publikacji prowizorycznym zbiorem notatek.

Gombrowicz wskazuje na to zresztą osobiście w przedmowie do pierwszego tomu *Dziennika*: „Pozostało mi jeszcze coś w zapasie, ale tej reszty – bardziej prywatnej – wolę nie zamieszczać. Nie chcę narażać się na kłopoty. Może

⁴ Literackość *Dziennika* potwierdza fakt, że ten sławny *passus* został dopisany później – nie jest oryginalnym zapiskiem z roku 1953. Pisze o tym Paweł Rodak (Rodak 2008: 356).

kiedyś... Później” (W. Gombrowicz 1989: 5). Owa „bardziej prywatna reszta” to właśnie *Kronos* (R. Gombrowicz 2013: 11). Co istotne, pisarz, tak przecież dbały o język i wyrafinowany styl, dopuszcza możliwość publikacji tekstu w tak Nieliterackiej i chciałoby się nawet powiedzieć – prymitywnej językowo formie. Podobne informacje uzyskujemy także od Rity Gombrowicz, która zaświadcza zakładaną przez jej męża wartość *Kronosu* (R. Gombrowicz 2013: 5–6). Naturalnie zakładana wartość utworu może wynikać z innych czynników niż artystyczne, np. z czysto poznawczych, dotyczących biografii pisarza, środowiska polonijnego oraz lokalnych środowisk inteligenckich, w których przebywał w Argentynie i we Francji, charakterystyki wielu publicznych osób, czego ślad zresztą odnajdziemy w cytowanym wstępie („Nie chcę narażać się na kłopoty”). A jednak w moim przekonaniu forma *Kronosu* została ściśle zaprojektowana przez Gombrowicza, stąd tak istotne jest interpretowanie jej w kontekście formy *Dziennika*. Chciałbym przez to powiedzieć, że pisarz celowo i w pełni świadomie włączał do literatury coś, co literackie nie jest i co na pierwszy rzut oka wydaje się zaledwie niepublikowalnym zbiorem pomocniczych, prywatnych notatek. Taka decyzja wynika zapewne po części z biofikcyjnej formuły pisarstwa Gombrowicza, a zatem z tego, że jego proza i dramaty zostały przez niego samego powiązane biografistycznie, ale z powodu włączenia w nie pierwiastka fikcji i celowej gry swoją biografją, możemy mówić co najwyżej o quasi-biograficznym charakterze tej twórczości albo lepiej o zjawisku sylleptyczności (Nycz 2002: 108–115) podmiotu w niej zawartego lub też o biofikcji, odwołując się do terminu teoretyków francuskich (np. Buisine 1994: 7–13 cyt. za: Thiel-Jańczuk 2011: 229). Dlaczego więc taka, a nie inna formuła *Kronosu* wynika z biofikcji zawartej w pisarstwie Gombrowicza? Otóż dlatego, że w *Kronosie* dotykamy najbardziej intymnej sfery egzystencji autora, **poza grą literacką** – inaczej mówiąc, tekst *Kronosu* jest obszarem, który dotąd nie pojawiał się w innych pismach autobiograficznych, w tym – w *Dzienniku*. Nie pojawiał się, a musiał się pojawić, z racji światopoglądu pisarza. Jak sądzę, to właśnie światopogląd jest drugą przyczyną owej formuły: Gombrowicz był egzystencjalistą, czego potwierdzenie możemy wielokrotnie znaleźć w jego pismach, a formuła jest tu jak najbardziej egzystencjalistyczna, jeśli chodzi o prymarne kwestie bytowe i ciało człowieka, potrzeby tego ciała, jego zmagania i braki. Wynika to także z zainteresowania pisarza obszarem cielesności i człowiekiem jako przedmiotem namysłu, bo za każdym razem człowieka jako jednostkę i człowieka we wspólnocie Gombrowicz poddaje swoistym „badaniom” na terenie fikcji. Namysł ten jest wszechobecny w jego twórczości, traktującej o *kościelach międzyludzkim*, kościele formy nadawanej przez człowieka, i o najbardziej intymnych i fizjologicznych przejawach życia jednostek, jak też konstruktach ich myślenia.

Ostatecznie więc *Kronos* wpisuje się w pole swoistej antropologii uprawianej przez polskiego prozaika; mając źródła poza grą literacko-fikcyjną, wspomaga ją samą jako zespół autobiograficznych odniesień, dotyczących tych samych

(co w fikcji) pól zainteresowań. Jak sądzę, jest nieodłącznym elementem tej struktury, by stanowiła ona pełny system. Stąd moja teza, że to projekt antropologiczny, mimo że nie pojawia się żaden sygnał mówiący o tym *explicite*. Uważam, że nie można *Kronosu* traktować tylko i wyłącznie jako zbioru pomocniczych, mnemotechnicznych notatek do *Dziennika* albo widzieć w nim tylko materiał faktograficzny na gruncie biografistyki, ale że jest autonomiczną, zamierzoną realizacją intelektualną u tak świadomego autora, jakim jest Gombrowicz.

Faktura języka i tematyka zapisków

Gdy przyglądamy się fakturze *Kronosu*, zauważamy detale, mogące zniechęcić czytelnika, których nie znajdziemy nigdzie indziej w pismach Gombrowicza. Przede wszystkim to zwięzłość i skróty językowe, następnie redukcja tematów. Jeśli chodzi o zwięzłość, może zaskakiwać, że zwięzłość odcytujemy jako wadę (mówimy przecież np. o sztuce zwięzłości; być zwięzłym to przecież być celnym w krótkich sformułowaniach, tak to rozumiemy chociażby w aforystyce czy epigramatyce). Jednakże w gatunku diarystycznym, a do takiego należy *Kronos*, zwięzłość językowa łatwo przechodzi z zalety w wadę. To rzecz jasna subiektywny ogląd, niemniej memuaria liczące w wydaniu książkowym wraz z przypisami prawie 400 stron mogą sprawić, że zwięzłość zdań posunięta do granic (często gramatycznie to pojedyncze słowa, równoważniki zdań i zdania proste nierozwinięte) staje się zdawkowością. Wystarczy pomyśleć, że jako czytelnicy mamy przed sobą panoramę 47 lat życia pisarza (*Kronos* zaczyna się w roku 1922, kończy w 1969) zapisane rok po roku za pomocą krótkich zdań i równoważników – na dłuższą metę taka formuła może męczyć. Na marginesie trzeba dodać, że Gombrowicz ma świetny słuch, więc wiele (może nawet większość?) używanych zdań jest świetnie skonstruowanych, niemniej bardzo często są one enigmatyczne i są skrótami myślowymi.

I tu przechodzimy do tematyki. W zapiskach roi się od nazwisk i nazw własnych, a także ich skrótów, które wydają się pomocne jedynie osobie „wtajemniczonej” w biografię pisarza, a właściwie – jak pisze Jerzy Jarzębski – to sam pisarz jest bardziej może czytelnikiem niż autorem (Jarzębski 2013: 425). Hermetyzm *Kronosu* nie sprzyja lekturze szerokiej publiczności; gdyby nie potężna i drobiazgowa aparatura eksplikacyjna w postaci przypisów, którą opracowali redaktorzy książki – a instrumentarium przypisów jest tu doprawdy wspaniałe – dziennik byłby zapewne nieczytelny dla szerszego grona odbiorców. Do tego dochodzą, jak się wydaje, celowe kamuflaże, dotyczące życia seksualnego pisarza. A zatem przykładowo pojawiają się skróty oznaczające jednorazowych partnerów seksualnych, których płci czytelnik nie zgadnie – w tym skrót z języka hiszpańskiego *ch.* (od *chico*, *chica*), często stosowany przez pisarza, mogący oznaczać zarówno chłopca, jak i dziewczynę (zob. W. Gombrowicz

2013: 77)⁵. Wszystko to stawia pod znakiem zapytania wybór Gombrowicza, dotyczący celu zapisków – a mianowicie ich udostępnienia czytelnikom. A jednak związaną z tym celem wskazówkę odnajdujemy w *Dzienniku* oraz zostaje przekazana przez pisarza potomnym, jak to przytoczyłem wcześniej.

Przyjrzyjmy się kilku wybranym aspektom językowym *Kronosu*. Jaki jest idiolekt tego tekstu? Czytelnik przyzwyczajony do twórczości fikcjonalnej Gombrowicza mógłby poszukiwać komizmu i groteski. Tymczasem w analizowanych zapiskach intymnych obie te kategorie są właściwie nieobecne. Jeśli już tropić ślady humorystyczne, to są one niezwykle subtelne, ironiczne, poukrywane i niejednoznaczne. Jedyny przykład, jaki udało mi się znaleźć, ma wymiar tekstologiczny, tzn. znajdujemy go w dołączonym do tekstu wykresie autobiograficznym, na którym autor zaznaczył najważniejsze w swoim życiu daty. Otóż wykres otwiera data: grudzień 1903, a po niej zaraz następuje kolejna: 4 sierpnia 1904. Wytlumaczmy ten „żart”: druga z obu dat jest datą urodzin pisarza, z tego można wywnioskować, że pierwsza, poprzedzająca tamtą o około osiem miesięcy, musi najprawdopodobniej być datą jego poczęcia⁶.

Język *Kronosu* poza skrótowością i oszczędnością cechuje brak innych wyrazistych wyróżników. W większości wydaje się całkowicie neutralny, można by rzec, że charakterystyczny dla sprawozdawczości. Absolutnie nie natkniemy się tutaj na rozpoznawalny, „mięsisty” styl Gombrowicza z jego powieści. Znowu wyjątkowo rzadko można znaleźć *passusy* stylistycznie silniejsze i pochodzące z katalogów figur języka czy myśli; a zatem zaledwie np. ironiczna hiperbola: „Przenoszą mnie do sekretariatu. Galop” albo zdrobnienie „Żółtosio”. Bardzo rzadko pojawia się też metafora, jak tutaj: „rok ozdobiony finansowo i wolnością kraju” (odpowiednio: W. Gombrowicz 2013: 134; 316; 202). Ale to tylko wyjątki; w ogólności jest to język ubogi, przezroczysty.

Zdawkowość dotyczy różnych tematów podejmowanych w *Kronosie*, w tym Historii – tej wielkiej historii, która działa się na oczach Gombrowicza, chociaż widziana była z odległego brzegu emigracji argentyńskiej czy francuskiej. Pojawiają się zatem krótkie napomknienia tak ważkich wydarzeń, jak II wojna światowa. Pod datą 29 sierpnia 1939 znajdujemy notkę:

Opuszczam statek po naradzie ze Stempowskim. Wielopolski znajduje mi mieszkanie na rogu Lavallo i San Martín. Wybuch wojny. Chodzę na Floridę.

Młody Czech ze sklepu.

Spotykam się z Ruszkiewiczem na Plaza 9 de Julio [...] ⁷ (W. Gombrowicz 2013: 62).

⁵ Podobnie niejasny zapis słowa *muchacho(a)* (‘chłopiec/dziewczyna’), stosowany przez autora, można interpretować dwojako [zob. np. W. Gombrowicz 2013: 134].

⁶ Nie jesteśmy pewni, czy zachowały się jakiekolwiek informacje o tym, że Gombrowicz był wcześniakiem. Zakładając oczywiście, że pisarz nie pomylił się w swojej rekonstrukcji.

⁷ Ten układ wersów jest oryginalny (trzy wyodrębnione akapity).

Doskonale widoczny jest tu potok zdarzeń, których w obserwacji podmiotu nie dotyczy żadna hierarchia ani struktura. Historia nie jest tu nieludzką, nadrzedną i metafizyczną machiną, jak u Miłosza, ale jednym z wielu równorzędnych elementów rzeczywistości, które napotyka na swojej drodze „nagie życie” bohatera. Stąd informacjom o wadze światowej w nieprzerwanym ciągu narracji towarzyszą wiadomości w pełni prywatne, towarzyskie, erotyczne czy dotyczące egzystencji pisarza.

Obok historii/polityki zdawkowo traktowane są inne kwestie, wymagające – zgodnie z powszechną konwencją – znacznie więcej miejsca. W *Kronosie* otrzymują swoiste minimum. Śmierć matki pojawia się tylko raz w krótkiej konstatacji: „List od Janusza, że Matka umarła 25 VII” (W. Gombrowicz 2013: 234). Jedy-nym wyróżnikiem jest podkreślenie tej lakonicznej informacji, które redaktorzy książki słusznie przenoszą do wydania książkowego. Trzeba jednakże uściślić, że wiadomość o śmierci matki widnieje w ciągu enumeracji, w którym znalazły się także wieści o otrzymanych listach, urodzinach, spotykanych (?) chłopcach i o czymśś leczeniu gardła.

Pytanie, jakie się przed nami rysuje, dotyczy alternatywy: 1. Czy wykorzystane środki językowe i stylistyczne oraz kompozycyjne (ubogość, prostota, asceza) zostały użyte, by jak najlepiej oddać najbardziej intymną egzystencję ludzką? 2. Czy zostały użyte, by najlepiej ją sfingować w celu jak najlepszego ustawienia w opozycji do literackiego kunsztu *Dziennika*? Inaczej mówiąc, chodzi o odpowiedź na pytanie, na ile w analizowanym tekście kwestia dotyczy rzeczywistej egzystencji, a na ile projektu artystycznego i filozoficznego. Wydaje się, że możemy takie pytanie bez wątpliwości postawić, biorąc pod uwagę dojrzałość intelektualną Gombrowicza i problematykę jego twórczości. Bo przecież, dla przykładu, pisarz w *Kosmosie* zajmował się schematami myślowymi człowieka, świadomy był wagi interpretacji, jaką budujemy jako ludzie w stosunku do zewnątrz, pokazywał też myśl w stanie załączkowym.

W związku z tym przychodzi tu na myśl taka interpretacja *Kronosu*, według której widzimy ten tekst jako czysty zapis życia w stanie egzystencjalnej nagości, także językowej. To obnażone życie przeciwstawione zostaje literaturze i kreacji. Należy w tym miejscu jednakże nadmienić albo zapytać, czy jest możliwy taki zapis egzystencji, który byłby wolny od kreacji.

W sprawie wyobrażeń egzystencji w literaturze

Literackie ruchy awangardowe w wieku XX, gdy pisał Gombrowicz, niejednokrotnie stawiały sobie za cel konstruowanie takich narracji, które w optymalny sposób odwzorowują rzeczywistość, w tym pojedynczej egzystencji. Wśród literackich technik XX-wiecznego mimetyzmu, jeśli chodzi o sferę egzystencji, na

uwagę zasługuje naturalizm oraz monolog wewnętrzny. Ten pierwszy koncentruje się na fizjologii, dokumentuje fotograficznie rzeczywistość i wprowadza prawa biologii oraz skrajne uwarunkowania społeczne do zachowań jednostek, jak też ich radykalny język, drugi – stara się odwzorowywać procesy myślowe *in statu nascendi*. Techniki strumienia świadomości, jakie są stosowane od pierwszych dekad wieku XX, idą w różnych kierunkach, począwszy od zabiegów uliryczniania zapisu formułujących się myśli, przez ich dialogizowanie (zgodnie z konwencją dramatyczną), aż po zapis, który – opierając się na osiągnięciach psychoanalizy freudowskiej oraz w analogii do nowych wynalazków (w tym filmu) – korzysta z systemu wolnych skojarzeń i **montażu**, a technicznie: porzuca interpunkcję oraz wielkie litery, by – w myśl ówczesnych wyobrażeń – przybliżyć się jak najbardziej do rejestracji potoku myśli (por. Humphrey 1977: 225–251).

Przytaczam owe dwa nurty, by ukazać powinowactwa pewnych konwencji literackich z *Kronosem*, również rozumianym jako pewna konwencja i wyobrażenie. Jak doskonale wiemy, naturalizm ostatecznie został poddany fundamentalnej krytyce, a jeśli chodzi o techniki monologu wewnętrznego, ich konwencja aktualnie jest postrzegana jako wytwór epoki, nikt nie zbuduje dzisiaj w dobrej, mimetycznej wierze monologu wewnętrznego w formie wersów wiersza albo dialogów dramatu. Odpowiednio wydaje się, że *Kronos* jest wyobrażeniem Gombrowicza, jak najlepiej ukazać swoją egzystencję – zwracając się ku pewnym tematom, właściwie redukując egzystencję do spraw finansowych, erotycznych, zdrowotnych oraz tzw. walki o sławę i wreszcie do interpersonalnych rozgrywek czy też listy osób i spotkań towarzyskich (o tej redukcji można śmiało powiedzieć, że odbywa się na wzór wręcz naturalistyczny), ucinając styl do krótkich syntagm, wprowadzając liczne, enigmatyczne skróty, zrozumiałe jedynie dla autora.

Jednocześnie potok zdarzeń, który wyraża dyskurs *Kronosu*, nurt porywający *ja* podmiotu, strumień burzący wszelkie hierarchie życiowe, filozoficzne czy moralne, jest identyczny z opracowaniem literackim, jakie ma służyć oddaniu idei pokazującej, jak z nieogarnionego chaosu wokół jednostki dopiero umysł ludzki wyławia poszczególne elementy i tka z nich narrację. To idea, która pociągała Gombrowicza i której dał wyraz w wielu powieściach. Doskonale obrazuje to zakończenie *Kosmosu*:

Uciszył się zupełnie i nic nie było słychać, ja myślałem wróbel Lena patyk Lena kot w usta miód wargę wywichnąć ściana grudka rysa palec Ludwik krzaki wisi wiszą usta Lena sam tam czajnik kot patyk płot droga Ludwik ksiądz mur kot patyk wróbel kot Ludwik wisi patyk wisi wróbel wisi Ludwik kot powieszę — — — Lunęło. Luźne, gęste krople, podnosimy głowy, lunęło, woda zaczęła walić, wiatr się zerwał, popłoch, każdy pędzi na najbliższe drzewo, ale chojary przeciekają, ociekają, kapie, woda, woda, woda [...] (W. Gombrowicz 1988: 148).

Nie bez znaczenia wydaje się fakt, że fabuła powieści kończy się burzą. Burzę można tu odczytać jako wyraz chaosu przyrody, nawału, zaskoczenia, nie-

ogarniętego żywiołu, a to byłoby świetnym symbolem chaosu bodźców, znaków i zdarzeń, z których jednostka tka narrację.

I teraz wybrany przypadkowo fragment *Kronosu*:

Tandil // Trochę lepiej się mieszam. 6-ego wyjazd do Tandilu, odprowadzają Gómez, Alemán, Pibe Luz. Czytam artykuł Jeleńskiego. Hotel Continental. Zdenerwowanie. Zimno. Boy. Poszukiwanie mieszkania i nawiązywanie kontaktów. Ferreyra, Salceda. Po 2 dniach przenoszę się do Casity de Paz, Callao 70. Poeta Magariños, Dipi, Finlandés i inni w La Rex. Spaceruję na górę [...] (W. Gombrowicz 2013: 210–211).

Zauważmy, że technika wskazanego fragmentu fikcjonalnego *Kosmosu* i diastyki *Kronosu* jest analogiczna. Pokazuje to już pobieżna analiza lingwistyczna, zwłaszcza w dziedzinie syntaksy: w obu wypowiedziach dominuje porządek parataktyczny. Krótkie, nierozwinięte zdania pojedyncze lub równoważniki zdań (a nawet pojedyncze wyrazy, połączone są współrzędnie. Wynika z tego zamierzony efekt egzystencji *Kronosu*, tworzący wrażenie chaosu zdarzeń, znaków, bodźców; jest on notowany chronologicznie – jedynym spoiwem tej narracji pozostaje tu czas (por. Jarzębski 2013: 420).

Hayden White nauczył nas, że każda narracja o przeszłości, a do niej możemy dołączyć narrację o przeżywanej teraźniejszości, która właśnie staje się – na ostrzu noża – przeszłością (przypomnijmy, że *Kronos* do roku 1952/1953 ma formułę pamiętnika, po tym roku zaś – miesięcznika), jest pewnym konstruktem i wyobrażeniem, poza którym czai się chaos i bezmiar zdarzeń, a historia/narracja tworzy się dopiero w perspektywie historyka/pisarza. Gombrowicz poprzez swoją technikę w *Kronosie* na pewno doskonale wczuwa się w nasze wyobrażenie o codzienności egzystencji. Niemniej zawsze jest to w jego wykonaniu tylko jej interpretacja i konstrukt literackiej narracji, nawet jeśli używa anty- czy nieliterackich środków. Jako narracja, i to narracja pisarza, zbliża się do fikcji, zgodnie ze sformułowaniem Jacquesa Lacana o tym, że prawda ma strukturę fikcji. W tym wypadku fikcję stanowiłoby wyobrażenie egzystencji i jego opracowanie narracyjne, językowe. Owszem, jak pisze Rita Gombrowicz, pisarz w *Kronosie* poddaje się dyscyplinie, by „ograniczać się do faktów, wyłącznie do faktów. Po prostu starał się być jak najbliżej rzeczywistości, bez jej upiększania. Trzymał się w ryzach, kontrolował” (R. Gombrowicz 2013: 16). Musimy jednak pamiętać, że dobór „faktów”, jak i prywatna, immanentna Gombrowicza definicja tego, czym są fakty, to, jaki ich zakres wybiera, ich świadoma selekcja i wymieszanie, powiedziałbym nawet: wymieszanie pozorujące brak upiększeń, to nie tyle prawda rzeczywistości, co wyobrażenie tejże prawdy. To nie tyle fakty, co „fakty” w strukturze arbitralnej narracji.

W kontrze do *Dziennika* „fakty” *Kronosu* jeszcze bardziej stają się faktami, a właściwie – jeszcze bardziej wydają się nam faktami. Analizowany tekst zawiera wszystko to, czego nie znajdziemy w *Dzienniku*. Jest jego wyrazistym,

strukturalnym wręcz zaprzeczeniem i zarazem dopełnieniem. Drobiazgowość oraz swoista buchalteria *Kronosu* (zwłaszcza jeśli chodzi o kwestie finansowe) świetnie przeciwstawia się nonszalancji *Dziennika*, a przy tym rekonstruuje w bardzo wyrazisty sposób codzienną rzeczywistość życia pisarza, będąc jednocześnie zaledwie wycinkiem autobiografii, bardzo wąskim, skupionym na kilku aspektach: materialnym, fizjologicznym i interpersonalnym, egzystencji jednostki. Dlatego to tylko konstrukt egzystencji, jej efekt zgodny z intelektualnym zamysłem, oczekiwaniami na temat obrazu egzystencji, tego, jak ten obraz powinien wyglądać, by był optymalnie mimetyczny, gdy się go „obedrze” z literackości.

Zakończenie

Jak bardzo to zredukowana egzystencja, możemy sobie uświadomić, wyobrażając sobie i zakładając przez chwilę, że nie istnieje twórczość literacka Gombrowicza, że nie istnieje jego proza ani dramaty, ani *Dziennik*, a tylko *Kronos*, i następnie zastanawiając się, kim jest wtedy dla nas Gombrowicz – dajmy na to, w Argentynie – wynikający tylko z zapisków intymnych. Mamy wówczas przed sobą ambicjonalnego, egoistycznego urzędnika-literata, człowieka w fatalnej sytuacji finansowej, który notuje wciąż kwoty pożyczek i zarobków (jak urzędnik bankowy, jakim przez pewien czas jest przecież!), który udziela się wyjątkowo towarzysko, pozostając na emigracji, cierpi na liczne choroby i konfliktuje się często z otoczeniem. Oczywiście ten wizerunek od wizerunku genialnego pisarza i intelektualisty rozdziela przepaść.

Dlatego owa kontra świetnie się sprawdza. Dlatego też *Kronos* nie może istnieć bez *Dziennika*, *Dziennik* zaś – bez *Kronosu*. Są względem siebie komplementarne i ukazują dwa różne oblicza pisarza. To w moim przekonaniu całościowy projekt antropologiczny⁸, starający się rozpoznać horyzont egzystencji. Konstruuje ją zarówno radykalnie utkwiony w rzeczywistości *Kronos*, mimo swoich „zahaczeń” o fikcję, które starałem się ukazać, jak i generalnie ciężący ku fikcji i sztuce pisania literacki *Dziennik*.

Nowatorstwo Gombrowicza polega na, powtórzmy to jeszcze raz, wprowadzeniu do naszej literatury tego, co nieliterackie. Oryginalny układ *Kronos* – *Dziennik* niepowtarzalnie oddaje dialektykę życia i twórczości, całość zmagania ciała i przygód intelektu. *Kronos* interpretuję jako kolejną w wieku XX awangardową modernizację literatury, należącą do tradycji anektowania przez nią nowych terytoriów. Wprowadzone zostaje do niej, zwykle pomijane i przeczące mechanizmom kreowania autolegendy, wyobrażenie własnego życia, z minimal-

⁸ Pisał naturalnie listy. Być może „projekt” jest wraz z nimi pełniejszy, ale to wykracza poza nakreślony obszar badawczy. Tu zająłem się *Kronosem* w kontekście *Dziennika*.

nym zapośredniczeniem figur myśli i języka. Gombrowicz w moim przekonaniu dokonuje takiej inkluzji – poszerza pole polskiej literatury. Na ile to poszerzenie zostanie uznane w polu literackim (używając terminu Pierre’a Bourdieu), jest kwestią otwartą, zależną również od uzusu (tj. zgody publiczności literackiej na takie poszerzenie), zatwierdzenia tej decyzji przez krytykę literacką, przyjęcia odpowiednich kryteriów literackości przez literaturoznawców czy też praktyki literackiej innych, kolejnych pisarzy. Jednakże nawet jeśli szeroka publiczność nie uznaje aktualnie *Kronosu* za tekst literacki, to literaturoznawca/krytyk literacki ma prawo taką inicjatywę inkluzji wspomagać i postulować, powołując się na mechanizmy awangardy literackiej i taktykę postmodernizmu oraz specyfikę twórczości Gombrowicza. Co za tym idzie – ma prawo wspomagać poszerzenie pola literackiego, gdyż pojęcie literackości jako konstrukt kulturowy jest pojęciem dynamicznym. Ale nawet jeśli takie działanie nie przynosi skutku, można dojść do tymczasowej konkluzji: nieliteracki i trzymający się realności *Kronos* dzięki silnej opozycji z biofikcją *Dziennika* bierze udział w polu literackim.

Bibliografia

- Buisine A., (1994), *Biofictions*, „Revue des Sciences Humaines”, No 224.
- Gombrowicz R., (2013), *Na wypadek pożaru*, [w:] W. Gombrowicz, *Kronos*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gombrowicz W., (1988), *Kosmos*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gombrowicz W., (1989), *Dziennik 1953–1956*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gombrowicz W., (2013), *Kronos*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Humphrey R., (1977), *Strumień świadomości – techniki*, przeł. S. Amsterdamski, *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, t. 1, red. M. Głowiński i H. Markiewicz, Wrocław: Ossolineum.
- Jarzębski J., (2013), *Posłowie*, [w:] W. Gombrowicz, *Kronos*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Markiewicz H., (2000), *Dopowiedzenia. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Nycz R., (2002), *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o.
- Rodak P., (2008), *Rzeczy w kontekście pisania. O materialności dzienników osobistych*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn: Instytut Filozofii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie.
- Thiel-Jańczuk K., (2011), *Tekst jako przestrzeń milczenia Innego. O „biofikcjach” we współczesnej literaturze francuskiej*, [w:] *Przestrzeń ciszy*, red. J. Harbanowicz, A. Janiak, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej.