

Marian Bielecki

Dyskrecja i obsceniczność : prolegomena do lektur Kronosa Witolda Gombrowicza

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media nr 1 (1), 69-85

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



AUTOBIOGRAFIA nr 1(1) 2013, s. 69–85
ISSN 2353-8694

EMANCYPACJE

MARIAN BIELECKI*
Uniwersytet Wrocławski

Dyskrecja i obsceniczność. Prolegomena do lektur *Kronosa* Witolda Gombrowicza

Streszczenie

Artykuł jest poświęcony nie tyle interpretacji *Kronosa* Witolda Gombrowicza, ile rozważaniu trudności interpretacji tej książki. Trudności te wynikają z niejasnego statusu genealogicznego i ontologicznego tego tekstu, ponieważ nie jest pewne, czy jest on dziennikiem czy autobiografią, dokumentem czy literaturą. Ascetyczna poetyka wskazywałaby, że *Kronos* zawiera prawdę i tylko prawdę. Zdaniem autora artykułu, książka ta nie jest zbiorem czystych faktów, ale konstruktem stworzonym na pograniczu prawdy i fikcji, egzystencji i tekstów Witolda Gombrowicza. Jeśli *Kronos* przynosi jakieś fakty, to w każdym wypadku podlegają one interpretacji, co wyklucza ich jednoznaczność i oczywistość.

Słowa kluczowe

Gombrowicz, dziennik, autobiografia, fakt, fikcja

* Kontakt z autorem: marianbielecki@wp.pl

Kronos miał być „największym wydarzeniem literackim XXI wieku”. Trudno powiedzieć, czy tak się stało albo stanie nie tylko dlatego, że stulecie dopiero się zaczyna, i nie z tego też powodu, że nigdy nie wiadomo, co takie szumne formuły w ogóle miałyby znaczyć. Niewykluczone jednak, że niezależnie od tego, jak się potoczy dalej historia polskiej literatury, to właśnie ta książka może pozostać jednym z większych (największym?) jej problemów. Przynajmniej dla profesjonalnych komentatorów, którzy muszą przecież wszystko wyjaśnić w taki sposób, aby nie było już nic do wyjaśnienia. Dotychczasowa recepcja *Kronosa* to dziwaczne zjawisko. Nie ma wątpliwości, Gombrowiczowi, a właściwie jego spadkobiercom, udało się zrobić dobry *event* – o *Kronosie* mieli szansę usłyszeć prawie wszyscy. Niektórych to gorszy, ja natomiast sądzę, że taki rodzaj rozgłosu na pewno Gombrowiczowi nie zaszkodzi. Rzecz jednak dziwna, niby wszyscy są podekscytowani, ale właściwie nikt nie jest przejęty w jakimś bardziej afirmatywnym sensie. O wiele wyraźniej dają się słyszeć głosy rozczarowania. Trochę obrywa się machinie promocyjnej uruchomionej przez Ritę Gombrowicz i Wydawnictwo Literackie. W gruncie rzeczy to jednak chyba sam *Kronos* jest problemem. Przypuszczam, że to nie estetyczne rozczarowanie napędza osobliwą histeryczność tego w pośpiechu rozwijanego dyskursu. Widać to szczególnie dobrze w konfrontacji z recepcją niedawno wydanego *Tajnego dziennika* Mirona Białoszewskiego, który również sfrustrował spodziewających się nie wiadomo czego czytelników, a nikomu nie przyszło i nie przychodzi do głowy, żeby się o niego spierać. Michał Paweł Markowski miał rację: za tragikomiczną recepcją *Kronosa* odpowiada specyficzna perspektywa mieszczańskiego światopoglądu, wspartego na fundamentalnych opozycjach: życia i twórczości, prawdy i fikcji, publicznego i prywatnego¹. Do tej charakterystyki dodałbym jeszcze może tylko kategorię „przyzwoitości”, jest bowiem charakterystyczne, że dziś Gombrowicz najbardziej porusza drobnomieszczan i nacjonalistów, co nie jest przypadkiem, bo oba środowiska bardzo lubią tę kategorię². Lektura drobnomieszczanina jest zawsze obsceniczna, miesza się w niej ekscytacja i potępienie, co jest efektem resentymentowego odreagowania. Niesmak, jaki wzbudza *Kronos*, to znamię wyparcia. Zblazowane i monotonne głosy rozczarowanych recenzentów to w istocie odrzucenie Gombrowicza przekraczającego miarę przyzwoitości: przesadnie zainteresowanego swoim ciałem i swoimi pieniędzmi. Obyczajowy skandal.

Dotychczasowa debata musi wydawać się mało satysfakcjonująca z tego przede wszystkim powodu, że wszystko tak prędko okazało się nazbyt oczywiste, zupełnie nieproblemатyczne. Tak stało się z seksualnym wyuzdaniem Gombrowicza, z jego małostkowym przywiązaniem

¹ Michał Paweł Markowski, *Mieszczaństwo kontra atakuje*, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 24, 16 czerwca.

² George L. Mosse, *Nationalism and Sexuality. Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*, Howard Fertig Inc., New York 1997; tegoż, *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*, Oxford University Press, New York 1998.

do własnych interesów, wreszcie, z dokumentarną przejrzystością *Kronosa*. Jak dla mnie, w żadnej z tych kwestii nie ma nic oczywistego. Dwie pierwsze sprawy pomijam, bo – jak radził sam Gombrowicz – na zarzuty zbyt głupie po prostu się nie odpowiada. Interesować mnie będzie natomiast genologiczna nieoczywistość tego tekstu. Przypuszczam zatem, że te kłopoty z „tajnymi dziennikami” Białoszewskiego i Gombrowicza wskazują na bardziej fundamentalne problemy hermeneutyczne czy metodologiczne. Kiedy wszystkie biograficzne transgresje i ekstrawagancje Gombrowicza zostaną oswojone (co jest nieuchronne, tak jak wszelkie ekscesy modernistów stały się klasyką, zostały zdeponowane w archiwum i znalazły swoją cenę), *Kronos* pozostanie problemem tylko teoretycznym. Już teraz widać, że ta dziwna książka drażni się z największymi lękami teoretyków i historyków literatury, którzy nie są w stanie dać upustu swoim scholastycznym przyzwyczajeniom i przyszpilić tekst jakąś jednoznaczną kategorią teoretyczną. Jak dobrze wiadomo, badaczy najbardziej frustruje niemożność odpowiedzi na pytanie „co to jest?” A jest tak dlatego, że odpowiedź na to pytanie nie ma być wcale osiągnana gdzieś u kresu naukowego badania. Funkcjonuje ona raczej jako coś w rodzaju przedsądu, wstępnej hipotezy potrzebnej po to, żeby zagwarantować optymalne warunki badawczego postępowania. Owe warunki to w istocie wyraźne wyodrębnienie przedmiotu badań z tła kontekstowego, mocne zakreślenie jego granic. Co znaczy tylko tyle, że zdecydowana większość literaturoznawczych badań to w istocie potwierdzanie tego, co już się wie, zanim przystąpiło się do interpretacji. Zatem co to jest *Kronos*? Autobiografia? Dziennik? Kronika? A może coś jeszcze innego?

Rozpoznanie teoretyków sprawę ułatwiają tylko do pewnego stopnia. Trudno nie zacząć od Philippe’a Lejeune’a, ponieważ *Kronos* już na pierwszy rzut oka wydaje się tekstem, w którym Witold Gombrowicz najmocniej sygnował „pakt autobiograficzny”. Trzeba jednak pamiętać, że choć poglądy francuskiego badacza trochę się zmieniały, to nie zmieniał się właściwy mu pewien rodzaj szczególnej elastyczności i metodologicznego liberalizmu. Z jednej strony wczesny Lejeune wyżej od dziennika cenił autobiografię. Jeśli trzymać się klasycznych ustaleń z *Paktu autobiograficznego*, *Kronos* to jednak raczej nie autobiografia, bo nie jest, przynajmniej w swej zasadniczej części czy w głównej mierze, retrospektywną opowieścią, nie jest narracją prozą (choć na jakimś najbardziej ogólnym poziomie albo we fragmentach narracją jednak jest). Byłby raczej dziennikiem i jako taki nie interesowałby dawnego Lejeune’a. Z drugiej strony jednak, już wtedy badacz ten wolał od autobiografii metaforycznej autobiografię autentyczną, później z tych samych powodów zainteresował się dziennikami. Ponadto nieprzesadnie przejęty był koniecznością odpowiedzi na pytanie, czy autobiografia jest literaturą. Dlatego autobiografie zawsze czytał z przyjemnością, ponieważ w tej mierze czytelniczy zawód jest po prostu niemożliwy. Po latach powiedział

wręcz: „autobiografia nie może być zła, skoro nie zamierza wcale być dobra”³. Jest więc raczej pewne, że *Kronos* musiałyby się Lejeune’owi podobać, tak jak na pewno nie wzbudziłyby uznania Georges’a Gusdorfa⁴. W późniejszych pracach Lejeune’a, przewartościowujących do pewnego stopnia koncept „paktu autobiograficznego”, znaleźć można formuły na temat pisania autobiograficznego, które mogłyby stanowić prowizoryczną charakterystykę asceetycznej poetyki *Kronosa*. Wspomina on tam aprobatywnie i trochę nawet konfrontacyjnie wobec powieści o „płaskości dokumentu”, o „zerowym stopniu świadectwa”, o „płaskości nieukształtowanego przeżycia” i o „płaskości *curriculum vitae*”⁵. Zawieszenie pracy nad językiem, powściągnięcie gry *signifiants*, rezygnacja z zabiegów formalnych, wyeliminowanie nieprzejrzystości referencjalnej – to kwintesencja „nieliterackości”, badacz jednak zastrzega przy tej okazji, że jakiegokolwiek rozróżnienia na literaturę i nieliteraturę, poezję i prozę, to sprawa bardzo względna. Nie koniec na tym. W ostatnich latach odwraca się też u Lejeune’a hierarchia gatunków i uprzywilejowanym obiektem badań jest teraz dziennik. Dziennik to „seria datowanych śladów”, w których „forma zapisów jest dowolna: rozważanie, opowieść, poezja, wszystko jest możliwe, podobnie zresztą jak wszelkie poziomy języka i stylu, w zależności od tego, czy notuje się po to, by pomóc swojej pamięci, czy też z intencją, by to, co napisane, podobało się komuś”⁶. Taka jest też jedna z ważniejszych funkcji dziennika, który stanowi archiwum faktów i umożliwia wsparcie pamięci, ogarnięcie przeszłości, utrwalenie doświadczeń, zatrzymanie czasu, bilans egzystencji⁷. W tym sensie dziennik to antyfikcja. I sprawa najważniejsza: autobiografia oraz dziennik dla Lejeune’a to nie tyle czy nie tylko kategorie genologiczne, ile pewne tryby lektury oraz praktyki komunikacyjne. Paul de Man i jego tekst *Autobiografia jako od-twarzanie* przeważnie jest ustawiany w opozycji do koncepcji Lejeune’a, ale w tym zakresie obaj myślą podobnie. Autor *Alegorii czytania* sugerował, że kłopoty z autobiografią wynikają stąd, iż traktowana jest jako gatunek ze wszystkimi

³ Philippe Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię?* W: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. Wincenty Grajewski i in., red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2007, s. 14–15.

⁴ Dowód z klasycznej rozprawy: „Autobiografia nie może być prostym protokołem z życia, księgą rachunkową czy dziennikiem pokładowym: tego dnia o tej godzinie byłem tam i tam... Tego rodzaju sprawozdanie, chociaż najdokładniejsze w każdym szczególe, byłoby jedynie karykaturą rzeczywistego życia, rygorystyczna precyzja odpowiadałaby najsubtelniejszemu oszustwu” (Georges Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. Janusz Barczyński. W: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 38).

⁵ Philippe Lejeune, *Pakt autobiograficzny (bis)*. W: *Wariacje na temat pewnego paktu...*, s. 185, 191, 192.

⁶ Philippe Lejeune, „*Drogi zeszycie...*”, „*drogi ekranie...*”. W: *O dziennikach osobistych*, przeł. Agnieszka Karpowicz, Magda i Paweł Rodakowie. Wybór, wstęp i opracowanie Paweł Rodak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010, s. 36, 38.

⁷ Zob. Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 42–56.

nie zawsze uświadamianymi sobie przez badaczy konsekwencjami⁸. Myślenie w kategoriach genologicznych grzęźnie w nieuchronnym impasie z uwagi na uwikłanie w szereg niemożliwości i aporii historycznych, ontologicznych oraz rodzajowych, ze względu na historyczny charakter kategorii „podmiotu”, przechodność sfer „literatury” i „życia”, problematyczność rozróżnień proza/poezja, autobiografia/fikcja. Zdaniem de Mana, autobiografia to raczej figura odczytywania i rozumienia, a nie gatunek czy tryb wypowiedzi. Podobne byłyby sugestie Jacques’a Derridy, dla którego kluczową sprawą jest kwestia odbioru tekstu autobiograficznego, a mówiąc dokładniej, kontrasygnatury czytelnika odpowiadającego w ten sposób na sygnaturę autobiograficzną⁹. Uwzględniając wszystkie te podpowiedzi, w mojej lekturze *Kronosa* mniej będę zainteresowany tym, jak ta książka ma się do osoby autora i jego biograficznych przypadków, a bardziej tym, jak ją w ogóle czytać i w jakich relacjach pozostaje z innymi jego tekstami.

Na marginesie warto zauważyć, że wychodzi na to, iż *Dziennik* Gombrowicza w polu antyfikcjonalnej autobiografii by się nie mieścił. Stanowiłby raczej przykład autofikcji. Głównym kodyfikatorem tego pojęcia jest, jak wiadomo, Serge Doubrovsky (ten sam, którego *Pourquoi la nouvelle critique, critique et objectivité* Gombrowicz czytał, przygotowując się do zaczepki w stronę strukturalizmu), chcący uzupełnić puste miejsca w schematach Lejeune’a. W przypadku autofikcji chodzi o taki tekst fikcjonalny, w którym zachodzi tożsamość autora, narratora i bohatera. Autor *Paktu autobiograficznego* możliwości takiej realizacji nie przewidywał, dobrze jednak wiadomo, że względnie łatwo wskazać wiele tak napisanych książek – większość fabularnych utworów Gombrowicza może być egzemplifikacją. Jako pierwszy książki autora *Ferdydurke* czytał w taki sposób Vincent Colonna¹⁰. Ale do powieści sprawa się bynajmniej nie musi ograniczać. Pojęcie „autofikcji” do zinterpretowania *Dziennika* zastosowała Magdalena Kowalska w doskonałej, niepublikowanej jeszcze rozprawie doktorskiej¹¹. Autofikcja wymaga podwójnej lektury i równoczesnego uaktywniania trybów referencjalnego i fikcjonalnego (alegorycznego), a waga tego, jak było naprawdę, osłabiana jest permanentnie przez grę prawdy i zmyślenia, serio i nie-serio.

⁸ Paul de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. Maria Bożenna Fedewicz. W: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. Ryszard Nycz, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 106–124. Oba sposoby pojmowania autobiografizmu – modalnościowy i gatunkowy – omawia i stosuje: Jerzy Madejski, *Deformacje biografii*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2004.

⁹ Jacques Derrida, *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation. Texts and Discussions with Jacques Derrida*, edit. Christie McDonald, transl. Avital Ronell, University of Nebraska Press, Lincoln 1988, s. 3–38.

¹⁰ Vincent Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Éditions Tristram, Paris 2003.

¹¹ Małgorzata Kowalska, *Strategie stylistyczne w „Dzienniku” Witolda Gombrowicza*, rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem Michała Głowińskiego.

Wszystko wskazuje więc na to, że z *Kronosem* musi być inaczej. Tu w największej mierze Gombrowicz przyjmuje zasadę szczerości, konstytutywną dla „paktu autobiograficznego”. Czy zatem opadły wszystkie tekstualne zasłony i wreszcie widzimy prawdziwego Gombrowicza? Nic podobnego. Czy wreszcie zbliżyliśmy się do najbardziej fundamentalnego *signifié* jego autobiograficznego tekstu? Bynajmniej. Sytuacja jest trochę podobna do tej z *Ecce homo*, gdzie – jak sugeruje Derrida¹² – tylko na pozór Friedrich Nietzsche zrywa z właściwą sobie predylekcją do symulacji i mnożenia masek, deklarując niby autorytatywnie, że chce pokazać, jaki jest naprawdę („Słuchajcie mnie! bo jestem ten a ten”¹³). Gombrowicz na pierwszy rzut oka wydaje się jeszcze bardziej nastawiony na dążenie do prawdy własnej egzystencji. *Kronos* zdaje się radykalnym ruchem wstecz, w kierunku gatunkowej prehistorii dziennika. Wiadomo od Lejeune’a, że genealogia to niezbyt wzniosła, bo związana z handlem i administracją, z różnymi kalendarzami, księgami domowymi i rachunkowymi (sylwami). O jednym z takich tekstów, pomiędzy lekturami Dantego, Barthes’a i Foucaulta, wspomina Gombrowicz, nie po raz pierwszy wzmiankując komplikacje, z jakimi się wiąże kwestia przeszłości i śladów po niej:

Obcowanie z przeszłością jest więc ciągłym dopracowywaniem się jej, powoływaniem do bytu... ale, ponieważ odczytujemy ją ze śladów, jakie pozostawiła, a te ślady są zależne od przypadku, od materiału, w jakim zostały przekazane, kruche, lub mniej kruche, od przygód rozmaitych w czasie, jest przeto, ta przeszłość, chaotyczna, przypadkowa, fragmentaryczna... O jednej mojej prababce nic nie wiem, wygląd, charakter, życie, nic, nic, oprócz tego, że szesnastego czerwca 1669 roku, w sam dzień elekcji króla Michała, zakupiła dwa łokcie barchanu i imbir. Pozostał arkusz żółty, pokryty rachunkami, a z boku było napisane, już dokładnie nie pamiętam, coś w rodzaju „Proszę pana Szolta dwa łokcie barchanu i Imbir kupić iak będzie wracał z Remigoły”. Imbir i barchan, to tylko, nic więcej. Przeszłość to panoptikum zrobione z okruchów... tym ona naprawdę jest... Więc jednak daję do myślenia, że my ją chcemy, mimo wszystko, mieć pełną, żywą, wypełnioną osobami, konkretną... i że to w nas potrzeba taka uparta... (DIII, s. 230)¹⁴.

¹² Jacques Derrida, *The Ear of the Other...*, s. 10.

¹³ Friedrich Nietzsche, *Ecce homo. Jak się staje, czym się jest*. Przełożył i przedmową opatrzył Bogdan Baran, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1995, s. 13.

¹⁴ Stosuję skróty: Witold Gombrowicz, B – *Bakakaj*, Kraków 1986; DI – Witold Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1986; DII – *Dziennik 1957–1961*, Kraków 1986; DIII – Witold Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, Kraków 1986; DIV – Witold Gombrowicz, *Dziennik 1967–1969*, Kraków 1992; K – Witold Gombrowicz, *Kronos*. Wstęp Rita Gombrowicz, posłowie Jerzy Jarzębski, przypisy Rita Gombrowicz, Jerzy Jarzębski, Klementyna Suchanow, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013.

Podobnych fragmentów wyrażających sceptycyzm Gombrowicza w sprawie możliwości zbliżenia się do przeszłości za pomocą tekstu można by znaleźć wiele. Poprzestaną na jednym tylko przywołaniu, takim jednak, które zawiera wzmiankę o *Kronosie*. We wcześniejszej, wspomnieniowej partii trzeciego tomu *Dziennika* autor napisał: „Mogłem też ująć tę przeszłość wypośrodkowując pewne wątki: zdrowie, finanse, literatura... albo uporządkować ją w innym sensie, na przykład pod kątem problemów, «tematów» mojego istnienia, powoli zmieniających się w czasie. Ale jakże zaczerpnąć zupy życia dziurawą łyżką tych statystyk, wykresów? Ba, jedna z moich walizek w kajucie zawierała pewną teczkę, ta zaś teczka zawierała szereg pożółkłych arkuszy z chronologią, miesiąc po miesiącu, zdarzeń moich” (DIII, s. 95). Po nieznacznie ocenzurowanym cytacie z „tajnego dziennika” dopowiadał: „Mogłem tedy dopomóc pamięci, przespacerować się z miesiąca na miesiąc po przeszłości – ale co z tego? Co robić, pytam, z tą litanią wyszczególnień, jak wchłonąć 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?” (DIII, s. 96).

Przypomina się od razu słynna uwaga Nietzschego z *Niewczesnych rozważań*: „fakt zawsze jest głupi i po wsze czasy podobny raczej do cielca niż do boga”¹⁵. Dla niemieckiego filozofa przeświadczenie to miałyby kilka sensów, a kontekst *Kronosa* mógłby stanowić niezłą ich egzemplifikację. Fakt jest głupi, ponieważ pozostaje wieczyście niepewny i nieprzejrzysty. Powody tego są różne. Już sam Gombrowicz, zwłaszcza w rekonstrukcjach czasów międzywojnia, raz po raz żali się na luki w pamięci. Na przykład tak: „Nie pamiętam... Nie pamiętam... [...] Lato. Wyjeżdżam do Zaborowa (?), gdzie Pankiewiczówna i służąca, i ta urzędniczka w zbożu. A potem? Powrót do Warszawy, gdzie praca nad *Ferd*. Czy wtedy wyłonił się Franek (to było w zimie i ostrej). Nie pamiętam dobrze” (K, s. 35). Ta niedyspozycja pamięci dotyczy zresztą nie tylko retrospekcji z międzywojnia, lecz także późniejszych fragmentów pisanych „na bieżąco”. W 1964 roku Gombrowicz zanotuje uwagę: „Już nie wiem, co kiedy było” (K, s. 309). Przykład bodaj najlepszy to stale mylona data przyjazdu do Argentyny.

Fakt jest głupi także z powodów, które sugerują historycy historiografii¹⁶. Po pierwsze, nie należy zapominać, że pisząc swój „tajny dziennik” Gombrowicz w żadnym momencie nie przestaje konstruować. Z chaosu egzystencji i magmy doświadczeń wybiera niektóre.

¹⁵ Friedrich Nietzsche, *Narodziny tragedii. Niewczesne rozważania*, przeł. Paweł Pieniążek, Małgorzata Łukasiewicz, Oficyna, Łódź 2012, s. 294.

¹⁶ Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination on Nineteenth-century Europe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore & London 1975; tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, przeł. Ewa Domańska i in., Universitas, Kraków 2000; tegoż, *Proza historyczna*, przeł. Rafał Borysławski i in., red. Ewa Domańska, Universitas, Kraków 2009.

To wciąż kreacja – nie tylko w sensie tworzenia siebie, to także interpretacja i fikcja. Odroczenie publikacji również należy uznać za element kreacji. Także zaproponowany przez wydawców układ jest efektem nader daleko posuniętej rekonstrukcji, ponieważ wiadomo (choćby z zamieszczonych Tableaux), że Gombrowicz pisał *Kronos* w sposób cokolwiek specyficzny, na przykład w postaci równoległych kolumn. Rękopis był w niektórych miejscach maksymalnie nieprzejrzysty i w celu zapewnienia warunków elementarnej czytelności edytorzy musieli się z tym jakoś uporać. Nie chodzi więc o to, że w *Kronosie* fakty są nieprawdziwe – choć czasem, istotnie, z różnych powodów trochę się z prawdą mijają. Rzecz raczej w tym, że nie sposób ich prostodusznie traktować jako w żaden sposób nieuwarunkowanych, oderwanych od sytuacji powstania i odbioru oraz medium przekazu. Trzeba więc być świadomym, że najprawdziwsza rzeczywistość biograficzna pisarza, o której niektórzy chcieliby mówić, to efekt tego tekstu i tej konstrukcji, a nie jakiejś prawdy wydobytej i uobecnionej przez tekst.

Po drugie, nawet jeśli *Kronos* jest to coś bliższego kroniki niż narracji (czego nie jestem wcale pewien), to i tak kronika – przynajmniej wedle tego, co sugeruje Hayden White – jest czymś, z czym historyk dopiero powinien coś próbować zrobić. Fakt zawsze przychodzi w kontekście, niezmiennie pozostaje uwikłany w grę odniesień. Dlatego *Kronos* wymaga jakiejś innej poetyki lektury, w której pokusa pochycenia ostatecznej prawdy będzie równoważona przez świadomość rozmaitych komplikacji, w jakie uwikłane jest tekstualne świadectwo, choćby wydawało się najbardziej surowe. Nie chodzi o ustalanie prawdy, a o samą specyfikę praktyki pisania, o przetwarzanie doświadczenia w tekst. Krótko mówiąc, chodzi o to, żeby lepiej zinterpretować słabo albo wcale nieomawiane dotąd fragmenty *Dziennika*, a także innych utworów tego autora. Właśnie ta praca tekstów jest najciekawsza, a nie ustalanie tego, co, z kim, gdzie, i jak robił Witold Gombrowicz. Chciałbym ją pokazać na kilku przykładach.

W opisie czasów przedwojennych mnożą się wzmianki o seksualnych kontaktach z „kurwami” (K, s. 46, 57). Informacje te dla czytelników Gombrowicza nie mogą być niespodzianką. Wszystko to byłoby skądś znajome. Skąd? Oczywiście, z *Bakakaju* i z *Testamentu. Rozmów z Dominique de Roux*. Bohater opowiadania *Na kuchennych schodach* lubi „grube sługi chustkowe, sługi do wszystkiego” (B, s. 152); „wstrętne kocmołuchy” (B, s. 153); „ze smalcem, z fryturą, z masłem kokosowym” (B, s. 153); „najszeptniejsze tłumoki, kulfony przekrwione albo przetłuszczone, ze strasliwym zadem, rozkwaszone, zamalowane prosto w nos nieznaną pięścią” (B, s. 153–154). W paratekście Gombrowicz wspominał: „Erotyczne siły pchały mnie w dół, na ulicę, w samotne i potajemne awantury z dziewczkami najniższej kategorii na dalekich przedmieściach Warszawy. Nie, nie były to prostytutki, ja w tych nieudolnych przygodach szukałem właśnie zdrowia, tego czegoś elementarnego, najniższego, więc i najrzetelniejszego” (DIV, s. 28). W takiej konstelacji tekstów przychodzi czytać rzeczony fragmenty *Kronosa*. Rodzi to jednak wiele pytań. Jaka jest odległość Witolda Gombrowicza jako autora

Kronosa od Gombrowicza jako narratora *Testamentu* i *Dziennika* i od Gombrowicza bohatera powieści, a także innych bohaterów utworów fabularnych? Przyjmujemy, że ta druga odległość – dziennika od autofikcji – jest mniejsza. Tak chyba jest w istocie, ale może nie jest ona aż tak niewielka, jak się zakłada. Jak przekonuje klasyk, „większość autofikcji czyta się jako autobiografie”¹⁷. Opowiadanie *Na kuchennych schodach* stanowi tu pewnie przypadek graniczny, ponieważ nie jest w ścisłym sensie autofikcją. Wydaje mi się jednak, że nawet jeśli dotąd nie czytaliśmy go autobiograficznie, to po *Kronosie* taką pokusę odrzucić będzie bardzo trudno.

Inny przykład:

We wrześniu Munich. Jestem w Warszawie. Jadę na Pragę tramwajem i umawiam się z d. W kinie z dziewczyną, która dotyka mnie... I bodaj te dwie, jedna chciała się puszczać, przyznała, nogi jej śmierdziały. A także te dwie z Mokotowskiej (zamawiałem leki w aptecce), z których jedna mówiła, że jestem podobny do Władka. Wielki strach. Dowiaduję się o odprężeniu w tramwaju na Marszałkowskiej. Czy z Frankiem wówczas jeszcze się widywałem, czy już był w wojsku. (Powiedział mi: jeżeli stracę nogę, to strzelę sobie w łeb). „Wodzu, prowadź na Kowno”. Ja, z kurwą z tryprem spotkaną, odzyskałem możliwość.= (K, s. 54).

Ten fragment to kwintesencja poetyki *Kronosa* i ambiwalencji, w jakie jest uwikłana każda próba jego lektury. Zaczyna się od „faktów” i to historycznych (układ monachijski), aczkolwiek w następujących dalej fragmentach odbieranych nadzwyczaj osobiście. Gombrowicz panicznie boi się wojny, myśli nawet o zdobyciu trucidny na wszelki wypadek. Jest nawet tak, że te lęki na przemian paraliżują i potęgują jego aktywność seksualną. W Argentynie będzie podobnie. Stres związany z kłopotami ze zdobyciem *permanencia definitiva* będzie rodził na przemian zahamowania i kompulsje (K, s. 76, 83). „Odzyskana możliwość” to jednak dobrze znany literacki leitmotiv *Ferdydurke*. Z kolei „niemożność” pojawia się w *Kosmosie* w całym szeregu tekstowych figur o wymowie, powiedzmy, antyfallicznej. Niewiele później, podsumowując rok 1965, Gombrowicz zanotuje w *Kronosie*: „Ero: nic, to już chyba poza mną” (K, s. 343). Wydaje mi się, że lektura „tajnego dziennika” pozwala dostrzec najgłębsze porządki w Gombrowicza bio-grafii. Nie sposób nie zauważyć, jak mocno w jego utworach literackich odpowiadają sobie tonacje poczucia humoru oraz erotyzmu. Nie ma przypadku w tym, że najzabawniejszym utworem napisanym przez niego jest *Trans-Atlantyk*, a przedstawiony tam erotyzm jest afirmatywny, subwersywny, emancypacyjny. Poza wszystkimi głębokimi

¹⁷ Philippe Lejeune, „Drogi zeszycie...”, „drogi ekranie...”..., s. 125.

swoimi treściami (literackimi, metaliterackimi, ideologicznymi, filozoficznymi itd.) książka ta w niebezpośredni sposób mówi o czasie, w którym Gombrowicz – wedle wielokrotnych jego zapewnień – żył najbardziej swobodnie, spontanicznie, ryzykownie nawet. Tak jak nie jest przypadkowy cięższy rodzaj humoru i erotyzmu w *Pornografii* i *Kosmosie*.

W niniejszym tekście poświęcam tyle uwagi kwestiom związanym z seksualnością nie dlatego, że one łatwo robią retoryczny efekt (z jaką lubością pierwsi recenzenci przywoływali co mocniejsze fragmenty), ale przede wszystkim dlatego, że dla genderowej interpretacji tekstów Gombrowicza *Kronos* będzie miał znaczenie niezwykle istotne. Mogę tu mówić za siebie. Dawno temu próbowałem opisać rozwijany w *Dzienniku* dyskurs na temat seksualności¹⁸. Zaglądając do tych interpretacji dziś, myślę sobie, że można to było zrobić lepiej – i mniej schematycznie, i bardziej zdecydowanie. Mając po ręką *Kronos*, stwierdzić muszę, że można by to zrobić i lepiej, i trochę inaczej. Wszystko to jest ponadto ważnym autokomentarzem do *Trans-Atlantyku*, w tym jednak wypadku będę mógł uwzględnić informacje z *Kronosa*, ponieważ opracowana przeze mnie edycja krytyczna powieści wciąż się nie ukazała. W tym kontekście łatwiej wyjaśnić wiele dotychczas nierozstrzygniętych kwestii. Na przykład taką: skąd wziął się Gonzalo? Hipotezy były różne: Virgilio Piñera, Alejandro Rússovich, ktoś z brazylijskich albo kubańskich tancerzy. Pewnie wszystkie te sugestie przynoszą ze sobą nieco „prawdy”, ale po lekturze „tajnego dziennika” chyba odważniej zacniemy utożsamiać Gonzala z samym Gombrowiczem. Nie ma wątpliwości, że jego „chodzenie za Chłopcem”, a także wszystkie towarzyszące temu niezbyt przyjemne konsekwencje były udziałem pisarza. Mam na myśli najpierw kilkukrotne wzmianki o tym, jak był okradziony przez przygodnych partnerów. W *Trans-Atlantyku* było tak:

na ulicę wychodzi i tam po niej chodzi, a za Chłopcami albo Chłopakami. Gdy sobie jakiego upatrzy, zaraz do niego podchodzi i jego o jaką ulicę zapyta: a tak z nim napocząwszy, gawędzić zaczyna o tym a o owym, żeby tylko wymiarkować czy Chłopca owego namówić do grzechu można za 2, 5 albo i 10 Pezów. Przeważnie tedy w strachu, trwodze mówić o tym się nie ważył i go tam zbywali, jak zmyty odchodził. [...] Jeśli więc takiego zdybał, a z nim za 2, 5 lub 10 Pezów się ugodził, zaraz jego do mieszkania swojego prowadzi i tam, na klucz drzwi zamknąwszy, kurtkę, krawat, spodnie zdejmuje, na podłogę rzuca, do Koszuli się rozbiera i światło przyciemnia, Perfumę rozpyla. A tu dopiro Chłopak go w mordę i do szafy jemu bieliznę wybierać, albo pieniądze wydziera! (T-A, s. 42).

¹⁸ Marian Bielecki, *Interpretacja i płeć. Szkice o twórczości Witolda Gombrowicza*, Wydawnictwo Uczelniane Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Wałbrzychu, Wałbrzych 2005, s. 65–152.

Opowieści Gonzala wydają się refleksem traumatycznych doświadczeń pisarza. Już we wrześniu 1939 Gombrowicz na ławce na Plaza Constitución poznaje pewnego kolejarza, który daje mu lekcję języka i... życia, bo zaproszony do pensjonatu na wino kradnie zegarek, pióro, koszulę i granatowe ubranie (K, s. 66, 69; zob. s. 93)¹⁹. Istotne są też informacje o problemach z policją, o kilkukrotnych zatrzymaniach, konieczności poręczenia przez Gustawa Kotkowskiego, Karola Ludwika Orłowskiego i Jaworskiego (K, s. 91, 94, 95, 101, 107, 109, 230). Gombrowicz wspomina w *Dzienniku* o działaniach policji przeciwko gejowskiej subkulturze Buenos Aires, ale właściwie bez żadnych sugestii, że mogło to bezpośrednio go dotyczyć (DI, s. 231). Wzmianki te pojawiają się jednak w obrębie obszernej partii wspomnień, w trakcie których Gombrowicz dokonuje swoistego *coming outu*. Zgoda, jest on nieśmiały, obwarowany zastrzeżeniami i unikami, ale pozostaje deklaracją, która w ówczesnych kontekście historycznym i historycznoliterackim – także jeśli zważyć na rangę autora – pozostaje czymś precedensowym i całkiem radykalnym.

„Chodzenie za chłopcem” (aczkolwiek Gombrowicz chodził czasem i „za dziewczyną”) – które w *Kronosie* nazywane jest „działalnością” – pojawia się zresztą w *Dzienniku*, opracowane literacko w postaci nostalgicznej, a raczej melancholijnej opowieści²⁰. Gombrowicz w Santiago wygłasza odczyt „O problematyce współczesnej” – imponujący, erudycyjny, prawdziwy popis. Zostaje jednak nieco wytrącony z kontenansu przez ręce studentów z Tucumanu, ale nie są to żadne filozoficzne ręce, o których tak chętnie pisywali gombrowiczolodzy. Ręce studenckie to jednak ręce inteligentkie i Duch jakby zaczynał triumfować nad Ciałem. Gombrowicz prosi o wodę, ale karafkę przynosi „czango” – analfabeta, który ma tylko ciało. Ale za to jakie ciało! Nic dziwnego, że Gombrowicz reaguje tak: „Święta prostota klatki piersiowej – a może szczerłość wzruszająca szyi – i ręce zaledwie umiejące stawiać litery, szorstkie, a prawdziwe, od fizycznej roboty... Mój duch wyzionął ducha. Zupełna plajta. Poczuję smak szminki na ustach” (DII, s. 137). Ucieka na ulicę i wpada na „czango”. Idzie za nim jak niegdyś na Retiro i Leandro Alem („znów niespodziewanie powracała ta sytuacja, najgłębsza, najistotniejsza i najboleśniejsza ze wszystkich moich: ja idący za chłopcem z gminu” [DII, 138]). Dalej opowieść jakby się rozdwaja i od czytelnika zależy, którą drogę wybierze. Jedna wiedzie w stronę alegorycznej opowieści o zmaganiach Ducha i Ciała; druga prowadzi

¹⁹ O takim wydarzeniu wspomina Halina Nowińska: „Dowiedziałam się od ludzi, że go okradziono, zabrano bieliznę, ubrania, zegarek. A była to chyba zima” (Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*, przeł. Zofia Chądzyńska i Alina Husarska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 26).

²⁰ „Chodzenie za chłopcem” to już wówczas kulturowo-literacki topos modernizmu. W Grecji było zrytualizowanym elementem homoseksualnego obyczaju. Zob. Kenneth J. Dover, *Homoseksualizm grecki*, przeł. Janusz Margański, Wydawnictwo Homini, Kraków 2004, s. 73.

do autobiografii napisanej przy użyciu klasycznych figur modernistycznego dyskursu homoerotycznego: Erosa i Tanatosa, voyeuryzmu, aluzji do Manna itd. Natomiast w *Kronosie* relacja z pikietowych wtajemniczeń wygląda tak:

Ten rok to rok „inicjacji”. Wchodzę w Argentynę. Tracę dawniejsze opory. Przeistaczam się w cygana. Na początku – strach, co będzie, gdy się wyczerpią dolary. [...] Ale ciśnienie wojny podtrzymuje mnie. Wzrasta oczarowanie... Z początku to spacer po porcie, Retiro... Odkrywam teren na Corrientes. Chodzę dużo. Ale jeszcze mam duże wymagania – i ambicje... Po czym przystosowuję się. Okres zahamowania w związku z permanencją. A potem już oddają się całkowicie wzbierającej pasji. Pierwsza katastrofa... ciężkie... chwile pobytu w Argentynie (K, s. 83).

Dlatego lektura *Kronosa* w oderwaniu od pozostałych pism autora i wiedzy na jego temat musi być czymś w ogólności pozbawionym sensu. Jeśli ktoś zwiedziony publicystycznym zamieszaniem sięgnie tylko po tę książkę, to raczej na pewno skaże się na rozczarowanie. Jeszcze mniej sensu ma przeciwstawianie sobie i wartościujące porównywanie *Kronosa* z *Dziennikiem*. Wnioski z takiej operacji muszą być banalne i prowadzą – jak w paru dotychczasowych omówieniach – do pochwały *Dziennika* (i *Literatury*), wyniesionego kosztem miąższości wykonania „tajnego dziennika” oraz nędzy egzystencji jego autora. Myślę zresztą, że ten tryb lektury jest czymś tymczasowym i niebawem zostanie zaniechany. Gombrowiczologia zawsze zresztą pracowała na dwóch planach: scholastycznej analizy i biograficznej rekonstrukcji, i do jej największych osiągnięć wypada zaliczyć także książki Rity Gombrowicz, Rajmunda Kalickiego, Klementyny Suchanow. Tam wciąż rozgrywa się legenda Witolda Gombrowicza – jako człowieka z krwi i kości. Nietrudno przewidzieć, że doniosłość *Kronosa* dla gombrowiczologii okaże się w przyszłości. Łatwo stwierdzić już dzisiaj, że książka będzie nieoszacowanie bogatym źródłem informacji, choćby przy pracach nad edycją krytyczną. Wartości *Kronosa* nie sposób przecenić, jeśli pomyśleć o pisaniu autobiografii. Wszystko to jednak jest robotą na lata i dlatego większość dotychczasowych rozstrzygnięć musiała chybiać.

Na koniec chciałbym wrócić do motywacji Gombrowicza. Trudno powiedzieć, czy jego cele podczas pisania *Kronosa* są minimalne czy... maksymalne. Czyż nie wygląda to bowiem na próbę pisania autobiografii bez tego, co jest jej nieuchronną słabością, bez racjonalizacji i uspojniania? Warto dodać, że Gombrowicz prócz *Kronosa* aż kilka razy przygotowywał podobne kalendaria. Pierwsze dwie próby to kroniki recepcji i akcji promocyjnych *Pamiętnika z okresu dojrzewania* i argentyńskiego wydania *Ferdydurke* (K, s. 115). Inne kalendarium zamieścił natomiast w tomie L’Herne i gombrowiczologom czasami zdarzało się nawet z niego korzystać. Z jednej strony mamy więc istną obsesję faktu i przeszłości. Z drugiej

strony – dotkliwą świadomość, że „przeszłość jest bezdenna a Proust kłamie” (DI, s. 119). Nie mogę tu zajmować się refleksją nad tym, jakie myśli towarzyszyły tym rekonstrukcjom i nawet nie dlatego, że klasyk badań autobiografizmu pozbawia złudzeń w tej mierze: „Nigdy nie zrozumiecie naprawdę, co tekst mojego dziennika oznacza dla mnie”²¹. Lejeune ma rację, a jego metafory „koronki” i „pajęczyny” nieźle chwytają tę właściwość pisania dziennikowego, w którym faktycznie więcej jest pustego niż pełnego. Niezależnie od swojej zawartości notatki dziennikowe zawsze pozostają dyskretne i czytelnik nigdy nie ma dostępu do pełni kontekstu. *Kronos* egzemplifikuje tę prawidłowość w sposób zupełnie bezlitosny. Niby Gombrowiczowi udało się naruszyć jakieś tabu, a jednak po tej książce wiadomo o nim chyba mniej niż przed jej publikacją. To znaczy więcej spraw pozostaje do zinterpretowania i dopowiedzenia. Na pewno zapiski te miały służyć wsparciu pamięci. Nawet nie próbie zrozumienia, najwyżej zarysowania jakiegoś najbardziej podstawowego kontekstu, od którego zaczynałaby się próba zrozumienia. Albo nawet nie tyle. Może jedynie próba nazwania, bo już nie odzyskania tego, co utracone i wciąż tracone. Owe kilkukrotnie ponawiane i zwieńczone *Kronosem* usiłowania udokumentowania przeszłości wyglądają na czynności obsesyjne. Bez wątplenia ta potrzeba ogarnięcia stale mijającej egzystencji prosiłaby się o psychoanalizę. Przedsięwzięcie miało wymiar omal terapeutyczny, co najwymowniej pokazują dopiski poczynione po latach, będące rodzajem uspokajającego dialogu z samym sobą (K, s. 181, 182). Taki fantazmat spotkania z sobą z przeszłości, wsparcia udzielonego samemu sobie – młodemu, nieporadnemu i bezsilnemu, powracał zresztą pod piórem Gombrowicza parokrotnie (DI, s. 120; DIV, 50). Język psychoanalizy lacanowskiej mógłby chyba co nieco zasugerować. Czyż nie wygląda to na ustawiczną praktykę egzorcyzmowania przygodności i niewiedzy? Tyle tylko, że temu ustanawianiu ciągłości stale zagrażają najrozmaitsze formy nieciągłości: zawodząca co i rusz pamięć, niedająca się wypełnić sensem nuda, uniemożliwiająca wszystko nerwy, a przede wszystkim „oczarowanie”. Ten eufemizm, znany także z *Dziennika* oraz *Testamentu* (DI, s. 120; DIV, s. 118), jest chyba najmocniejszym pojęciem Gombrowiczowskiego „dyskursu miłosnego”. Pojawia się i w *Kronosie*, i to w takim kontekście, który pozwala przypisać mu nawet jakąś referencję. Czy to jednak nie przesada albo wręcz pomyłka zestawiać „płaskiego” *Kronosa* z całą złożonością *Fragmentów dyskursu miłosnego* Barthes’a? Otóż niekoniecznie. Osobliwa powściągliwość Gombrowicza nie musi być problemem. Wypada pamiętać, że i we *Fragmentach dyskursu miłosnego* partner (partnerzy) Barthes’a również bywają określane czasem dość cierpko. Dyskurs miłosny nie musi mówić o idylli miłosnej i wyczerpywać się w prostych wyznaniach. Ascetyczność poetyki *Kronosa* jest w jakiejś mierze pochodną poetyki wszystkich tekstów Gombrowicza, w których nie ma

²¹ Philippe Lejeune, „Drogi zeszycie...”, „drogi ekranie...”..., s. 56.

przecież żadnego psychologizmu, nie ma uczuciowości, emocjonalności itp., są tylko skrajne doświadczenia. Wypływa ona jednak w tej samej mierze z tego, jak Gombrowicz układał swoje relacje z ludźmi, zwłaszcza z „najbliższymi”. To wiadomo było od dawna, że przez całe swoje życie pozostawał niedostępny uczuciowo i głęboko prawdziwa była deklaracja „niezdolności do miłości” z *Testamentu* (DIV, s. 23). Stąd i pewne rejestry pisania musiały pozostać niedostępne. Nie mam jednak wątpliwości, że niektóre fragmenty *Kronosa* być może nawet w o wiele większej mierze niż partie *Dziennika* mają ciężar pokazniejszy, niż mogłaby to sugerować surowa poetyka tych notatek. Nie chciałbym się wymądrzać, lecz wydaje mi się, że taka lektura wymaga na pewno wiele uwagi i empatii, ale pozostaje możliwa. Dotychczasowe, bardzo niedbałe lektury na pewno nie mogą być w tym względzie satysfakcjonujące²².

Fragmenty, o których myślę, mają status bardzo szczególny. Z jednej strony wydają się wysoce autonomiczne, zupełnie wyabstrahowane z kontekstu autointertekstualnego, ponieważ na ten temat Gombrowicz nie pisze wprost w żadnym innym swoim tekście. Z drugiej jednak strony chciałbym z całą mocą podkreślić konieczność ich czytania z *Dziennikiem* i *Testamentem* (albo raczej na odwrót). Nie ma tego dużo. Cytowany już wyżej fragment o Franku i jego wyznaniu, że strzelił sobie w łeb, jeśli na wojnie straci nogę, wraz z całą jego (fragmentu) stylistyczną nieporadnością i zagadkowymi wzmiankami o „odprężeniu” i „odzyskanej możliwości”, musi wydawać się czymś bardzo nieoczywistym. Franek tu zostaje wspomniany po raz ostatni, jakoś tam będzie tylko obecny w *Ferdydurke* (parobek), *Opętanych* (syn księcia, Franio [!!!], w dziwnej relacji z Marianem [!!!] Leszczukiem), *Historii* („Niemoralny Józek, syn Naszego stróża”) i *Pornografii* (Karol, Skuziak), ale w sposób bezpośredni więcej nie zostanie wspomniany w żadnym tekście, w żaden sposób! W dalszych partiach „tajnego dziennika” zagadkowych, a dla Gombrowicza ważnych nie tylko erotycznie, lecz także emocjonalnie postaci jest więcej. Choćby Luis Aldo (z nawiasowym dopiskiem „pijak”) *vel* Al. Nie ma pewności, czy Aldo to Al, nie wiadomo nawet, jakiej był/była płci. Autorzy przypisów wyjaśniają za Rússoviczem, że Gombrowicz używał końcówek żeńskich dla zakamuflowania płci osób w kontaktach erotycznych, czasem też na określenie sfeminizowanych mężczyzn.

²² Trzeba by tu wykazać się subtelnością Ernesto Sábato, dobrze czującego właściwe Gombrowiczowi powściągliwość i dyskrecję: „Ale gdy moja żona wyszła z Ritą, zmienił się. Jego ton, słowa, treść stały się poważne, skromne i czułe. [...] Gdy z kolei ja zapytałem, co robi i jakie ma plany, spoważniał jeszcze bardziej i bardzo cicho powiedział: «Ernesto, najważniejsze, co mógłbym zrobić i czego nigdy nie zrobię, to opisać moje poetyckie doświadczenie z pierwszych lat pobytu w Buenos Aires». Z jego tonu i wstydlivosti, z jaką to powiedział, wynioskowałem, że chodziło o jego doświadczenia homoseksualne. Z całą siłą i pełen szacunku nalegałem, aby opisał je, by zostawiwszy wszystko inne, wyraził to doświadczenie, które niewątpliwie mogło się okazać jedną z największych rzeczy, jakie zostawiłby po sobie. Ale patrzył na mnie smutno, kręcąc przecząco głową. Zrozumiałem, że moje argumenty nie zmienią jego postanowienia i że ten wrażliwy i niezmiernie wstydlivy człowiek, jakim był Witold Gombrowicz, nigdy nie opowie tego, co było może najbardziej tajemne i najgłębsze w jego życiu” (Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie...*, s. 227).

Cały zapis z końca 1952 jest niezwykle: „Szukam Al. Spotykam ją przypadkiem na Leandro Alem przy Corrientes. Jestem zadurzony (jak dawniej z J.C.). Nowy Rok samotnie na placu Retiro. Luis Aldo. Aldo” (K, s. 149). Na początku roku następnego „Zaczynam na Retiro, sam. Pierwsza połowa miesiąca pod znakiem Aldo, która nie przychodzi na rendez-vous, Libertad i Sarmiento. 12-go Aldo ma wyruszyć na wyspę. Koło 15-go spotykam [na] Avenida Córdoba i Reconquista koleżankę Aldo i przechodzi mi ten nastrój. Uspokojenie” (K, s. 150). Czy nie przypomina do miłosnych perypetii Barthes’a z X-em? Podobnie było z Alberto marinero. Czerwiec 1961: „Wtorek, Alberto telefonuje, ja – nie, zdenerwowanie. [...] Alberto zostaje na noc” (K, s. 255); wrzesień: „Alb. nadzwyczaj miła, ale znów się zaziębiłem, osłabienie” (K, s. 257); listopad: „Alberto, niedziela. Zniknięcie płyty Schönberga” (K, s. 259); grudzień: „Niedziela, Alberto (czy ukradł Schönberga?). [...] Wilia z Alberto” (K, s. 260). W podsumowaniu roku: „Ero: od czerwca Alberto, spokojnie” (K, s. 260). W marcu 1962: „26-go Albert, już mnie nudzi” (K, s. 263); w październiku: „Alberto, niedziela, bardzo szczęśliwie” (K, s. 268); w listopadzie: „Alberto, zniknięcie fajki” (K, s. 269); w grudniu: „Alberto za karę nic, natomiast Ramona z Santa Fe (Retiro), marinero” (K, s. 269–270). W podsumowaniu erotycznym roku tylko jako dodatek. Wyjeżdżając z Argentyny, zostawia mu 2 tysiące (K, s. 276). Więcej Alberto się nie pojawia.

Ciekawe, czy kiedykolwiek będzie wiadomo na ten temat więcej.

Bibliografia

- Bielecki Marian, *Interpretacja i płeć. Szkice o twórczości Witolda Gombrowicza*, Wydawnictwo Uczelniane Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Wałbrzychu, Wałbrzych 2005.
- Colonna Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Éditions Tristram, Paris 2003.
- Derrida Jacques, *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation. Texts and Discussions with Jacques Derrida*, edit. Christie McDonald, transl. Avital Ronell, University of Nebraska Press, Lincoln 1988.
- Kenneth J. Dover, *Homoseksualizm grecki*, przeł. Janusz Margański, Wydawnictwo Homini, Kraków 2004.
- Gombrowicz Rita, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*, przeł. Zofia Chądzyńska i Anna Husarska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.
- Gombrowicz Witold, *Bakakaj*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.
- Gombrowicz Witold, *Dziennik 1953–1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.
- Gombrowicz Witold, *Dziennik 1957–1961*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.
- Gombrowicz Witold, *Dziennik 1961–1966*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.
- Gombrowicz Witold, *Dziennik 1967–1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.

- Gombrowicz Witold, *Kronos*. Wstęp Rita Gombrowicz, posłowie Jerzy Jarzębski, przypisy Rita Gombrowicz, Jerzy Jarzębski, Klementyna Suchanow, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013.
- Gusdorf Georges, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. Janusz Barczyński. W: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.
- Kowalska Małgorzata, *Strategie stylistyczne w „Dzienniku” Witolda Gombrowicza*, rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem Michała Głowińskiego.
- Lejeune Philippe, *Czy można zdefiniować autobiografię?* W: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. Wincenty Grajewski, Stanisław Jaworski, Aleksander Labuda, Regina Lubas-Bartoszyńska, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2007.
- Lejeune Philippe, *Pakt autobiograficzny (bis)*. W: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. Wincenty Grajewski, Stanisław Jaworski, Aleksander Labuda, Regina Lubas-Bartoszyńska, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2007.
- Lejeune Philippe, „*Drogi zeszyte...*”, „*drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, przeł. Agnieszka Karpowicz, Magda i Paweł Rodakowie. Wybór, wstęp i opracowanie Paweł Rodak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.
- Madejski Jerzy, *Deformacje biografii*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2004.
- Man Paul de, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. Maria Bożenna Fedewicz. W: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. Ryszard Nycz, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.
- Markowski Michał Paweł, *Mieszczanństwo kontraatakuję*, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 24, 16 czerwca.
- Mosse George L., *Nationalism and Sexuality. Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*, Howard Fertig Inc., New York 1997.
- Mosse George L., *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*, Oxford University Press, New York 1998.
- Nietzsche Friedrich, *Ecce homo. Jak się staje, czym się jest*. Przełożył i przedmową opatrzył Bogdan Baran, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1995.
- Nietzsche Friedrich, *Narodziny tragedii. Niewczesne rozważania*, przeł. Paweł Pieniążek, Małgorzata Łukasiewicz, Oficyna, Łódź 2012.
- Rodak Paweł, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
- White Hayden, *Metahistory. The Historical Imagination on Nineteenth-century Europe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore & London 1975.

White Hayden, *Poetyka pisarstwa historycznego*, przeł. Ewa Domańska, Mirosław Loba, Arkadiusz Marciniak, Marek Wilczyński, red. Ewa Domańska i Marek Wilczyński, Universitas, Kraków 2000.

White Hayden, *Proza historyczna*, przeł. Rafał Borysławski, Tomasz Dobrogoszcz, Ewa Domańska, Dorota Kołodziejczyk, Jacek Mydla, Maciej Nowak, Arkadiusz Żychliński, red. Ewa Domańska, Universitas, Kraków 2009.

Discretion and obscenity.

A prolegomena to the reading of *Kronos* by Witold Gombrowicz

Summary

This article is devoted not so much to the interpretation of Witold Gombrowicz's *Kronos*, but considering difficulties of interpretation this book. This difficulties stem from the unclear geneological and ontological status of the text, because it is not certain whether it is diary or autobiography, document or literature. Ascetic poetics indicate that *Kronos* tells the truth and nothing but the truth. According to the article's author, this book is not collection of pure facts, but a construct created on the border between truth and fiction, existence and texts of Witold Gombrowicz. If *Kronos* brings some facts, they are in any cases subject to interpretation, which excludes their explicitness and obviousness.

Keywords

Gombrowicz, diary, autobiography, fact, fiction

Translated by Marian Bielecki

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Marian Bielecki, *Dyskrecja i obsceniczność. Prolegomena do lektur Kronosa Witolda Gombrowicza*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2013, nr 1, s. 69–85.