

Anna Osipińska

UWM w Olsztynie

## Opowiedzieć historię od początku do końca – *Kronos* Witolda Gombrowicza

### Tell the story from beginning to the end – *Kronos* by Witold Gombrowicz

**Słowa kluczowe:** Witold Gombrowicz, *Kronos*, historia, historiozofia, czas  
**Key words:** Witold Gombrowicz, *Kronos*, history, historiosophy, time

Historia nie dawała Gombrowiczowi o sobie zapomnieć. Pierwszej wojny światowej doświadczył jako dziesięcioletni chłopiec, zafascynowany żołnierskim fachem. W dziecinnej nieświadomości mógł zabawiać się w stratega i dowolnie rozgrywać dzieje świata. Przyszła upragniona niepodległość i młody Gombrowicz chłonał atmosferę wolności. Euforia nie trwała jednak długo. Rok 1920 stanowi pierwszą próbę patriotyzmu przyszłego pisarza i na trwałe kształtuje, choć na razie wewnętrznie, jego stosunek do narodu oraz poczucie powinności wobec kraju. Upokorzony własnym tchórzostwem, już wtedy nabiera przeświadczenia, że nie będzie w stanie podjąć walki jako żołnierz. Paniczny lęk, nie tyle przed wojną, co przed wojskiem, ostatecznie wyklucza Gombrowicza z szeregu umundurowanych mężczyzn. Pisarz już to wie, ale osadzony za to zostanie dopiero później. Wojnę w roku 1920 spędza w organizacji cywilnej, wysyłając paczki żołnierzom na froncie. Historia kolejny raz daje o sobie znać w czasie przewrotu majowego w 1926 roku. W tym powszechnym poruszeniu, wszechogarniającym odczuwaniu dziejowości, kształtuje się forma przyszłego autora *Ferdydurke*, gdyż jakoś do tych wydarzeń trzeba było się ustosunkować. Gombrowicz, zbuntowany z natury, przekornie tworzy swój styl. Z lekceważeniem podchodzi do spraw budzących ogólne poruszenie. Na wiadomość o śmierci Piłsudskiego udaje ignoranta, wzbudzając, zakładane zresztą, oburzenie (choć w rzeczywistości bardzo szanował postawę Marszałka). Można powiedzieć, że ta sytuacja była swego rodzaju „wprawką” do ujawnienia buntowniczego stylu, który jednak w pełni zaprezentowany zostanie dopiero po drugiej wojnie światowej. Wtedy Historia jeszcze raz kiwnie na Gombrowicza palcem. Ale takiego szyderstwa jak

*Trans-Atlantyk* nie będzie łatwo wytłumaczyć artystyczną pozą, aktorstwem czy wrodzoną przekorą<sup>1</sup>.

W twórczości Gombrowicza wydarzenia historyczne to konteksty, w których analizuje on człowieka. Zawsze wobec Drugiego, w jego relacjach i uwikłaniach. Jest to jedna z głównych koncepcji pisarza (międzyludzkie stwarzanie), która daje się najlepiej wyrazić właśnie w ujęciu historycznym, wykazując przy tym jej uniwersalizm. Ponadto cechą charakterystyczną dzieł Gombrowicza jest płynne przechodzenie od historii indywidualnej, czyli historii życia jednostki, do historii dziejów, toczącej się schematycznie ze względu na niezmienną naturę człowieka. Takie ujęcie przedstawione zostało również w *Kronosie*.

### Wokół niezwykłego wydania

Informacja o upublicznieniu intymnych, szokujących, notatek Gombrowicza – składających się na swoistą formę kalendarium życia i twórczości – musiała rodzić znaki zapytania, z których wynika podstawowa wątpliwość: jakie znaczenie mają i czym właściwie są te zapiski? Atmosfera wydania, poparta szeroką akcją promocyjną, dawała do zrozumienia, że mamy do czynienia z niezwykłym odkryciem, zmieniającym dotychczasowe postrzeganie pisarza, a ponadto z dziełem literackim. Już po lekturze pierwszych stron okazuje się, że czytelnik, przyciągnięty do księgarni sensacją, niewiele wyniesie z tej publikacji poza znużeniem i uczuciem niezrozumienia. Michał Głowiński w rozmowie z Anną Gromnicką krytycznie wypowiada się na temat akcji wydawniczej, która – według niego – miała jedynie napędzać sprzedaż. Głowiński oskarża wydawnictwo o celowe oszustwo:

[...] czymś absolutnie nie do przyjęcia jest kampania reklamowa wokół tej książki, która wprowadzała w błąd często nieświadomionego czytelnika. Jest to książka bardzo cenna dla biografów Gombrowicza, natomiast absolutnie nie do przyjęcia jest nadawanie jej znaczenia innego, niż naprawdę ma. Skandalem jest to, że rozdmuchano fakt ich wydania do niewiarygodnych rozmiarów. Tak naprawdę to Gombrowicz nie pisał tej książki ani jako powieści, ani jako regularnego dziennika, więc wmawianie, że to nieznanne dotąd wielkie dzieło, oceniam jako zabieg reklamowy mający przyczynić się do wzrostu sprzedaży<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Por. W. Gombrowicz, *Testament*, Warszawa 1990; tegoż, *Wspomnienia polskie. Wędrówki po Argentynie*, Kraków 1996; T. Kępiński, *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*, Kraków 1976; tegoż, *Witold Gombrowicz. Studium portretowe*, Kraków 1988.

<sup>2</sup> A. Gromnicka, *Głowiński: „Kronos” Gombrowicza nie nadaje się do czytania*, „Wprost” 2013, nr 26, dostępne w Internecie: <<http://www.wprost.pl/ar/405649/Glowinski-Kronos-Gombrowicza-nie-nadaje-sie-do-czytania/>> [dostęp: 11.03.2014].

Podobne opinie przedstawiali inni krytycy i badacze literatury<sup>3</sup>. Warto zatem pamiętać, że *Kronos* należy czytać w oparciu o pozostałe dzieła pisarza. Ten zbiór notatek wyraźniej (często bardziej wulgarnie) dopowiada i potwierdza to, co znajdziemy w przeznaczonym do druku dorobku Gombrowicza. Spróbujmy jednak prześledzić tematy, które pojawiają się w *Kronosie*, aby przypomnieć problemy i stany świadomości, na podstawie których powstawała Gombrowiczowska literatura. Jerzy Franczak, próbując dostrzec zalety ostatniej książki autora *Ferdydurke*, ujmuje to w ten sposób:

Mamy sposobność podejrzeć Gombrowicza, zdybać go w jakimś zaułku Retiro, przyłapać u dentysty albo w toalecie, ale możemy także przejrzeć jego grę, rozbroić miny, machnąć ręką na wszystkie te wolty i finty. Docieramy do źródłowych mocy, które wytwarzały zastępcze fantazje: lęk przed śmiercią, pożądanie, ambicja, pragnienie górowania nad innymi. Ten zestaw podlega dalszym redukcjom i można mieć pewność, że na koniec Gombrowicz zredukowany zostanie do impulsu libidalnego [...]<sup>4</sup>.

Ze szczególnej wrażliwości na problem formy człowieka wynikają maniakalne analizy historii własnego życia i chęć jej opisu. Tu pojawia się kolejne ważne zagadnienie w tekstach Gombrowicza – szczeroci podczas tworzenia. *Dziennik* pozwolił na wypowiedzenie, przedstawienie i zatrzymanie siebie jako artysty w historii ludzkości. Pisarz miał jednak tę świadomość, że nawet w takiej formie literackiej, jaką jest dziariusz, nie może być całkowicie szczerzy, więc to, co tworzy, jest jedynie iluzją zwierzeń. Być może z tego powodu *Dziennik* stopniowo przybierał charakter bardziej literacki (coraz częściej zaczynały pojawiać się elementy fikcyjne). Potwierdzają to słowa, które nabierają dodatkowego znaczenia w kontekście *Kronosu*:

Piszę ten dziennik z niechęcią. Jego nieszczerza szczeroci męczy mnie. Dla kogo piszę? Jeśli dla siebie, dlaczego to idzie do druku? A jeśli dla czytelnika, dlaczego udaję że rozmawiam ze sobą? Mówisz do siebie tak, żeby cię inni słyszeli? [...] Fałsz tkwiący w samym założeniu mego dziennika, czyni mnie nieśmiałym i przepraszam, ach, przepraszam... (ale może ostatnie słowa są zbędne, może już są pretensjonalne?).

Trudność na tym polega, że piszę o sobie, ale nie w nocy, nie w samotności, tylko właśnie w gazecie i wśród ludzi. Nie mogę w tych warunkach potraktować siebie z należytą powagą, muszę być „skromny” – i znów mnie męczy to samo, co przez całe życie mnie męczyło, co tak zaważyło na moim sposobie bycia z ludźmi,

<sup>3</sup> Por.: J. Franczak, *Operacja Kronos*, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 20 (3332), dostępne w Internecie: <<http://tygodnik.onet.pl/kultura/operacja-kronos/rx7m3>> [dostęp: 11.03.2014]; K. Varga, *Egzema Gombra czyli tajne przez zwyczajne*, „Gazeta Wyborcza.pl”, z dnia 04.06.2013, dostępne w Internecie: <[http://wyborcza.pl/duzyformat/1,133036,14038578,Egzema\\_Gombra\\_czyli\\_tajne\\_przez\\_zwyczajne.html](http://wyborcza.pl/duzyformat/1,133036,14038578,Egzema_Gombra_czyli_tajne_przez_zwyczajne.html)> [dostęp: 1.03.2014].

<sup>4</sup> J. Franczak, dz. cyt.

ta konieczność lekceważenia siebie, aby się dostosować do tych, którzy mnie lekceważą, lub którzy w ogóle nie mają o mnie zielonego pojęcia. A tej „skromności” ja za nic nie chcę się poddać i odczuwam ją jako mego śmiertelnego wroga<sup>5</sup>.

(DI 56-57)

Czy *Kronos* pozwolił Gombrowiczowi na więcej szczerości? Czy stał się jego odbiciem bez ciągłej kracji, tworzącej się automatycznie wobec drugiego człowieka (czytelnika)? Tego się nie dowiemy z całą pewnością, ale trzeba zwrócić uwagę na to, że Gombrowicz nie wydał tego dzieła za życia, chociaż wiadomo, z jaką troską podchodził do promocji swojej twórczości. Tym samym, jest to jedyne dzieło (z pominięciem *Opętanych*, opublikowanych pod pseudonimem, rzekomo dla zarobku), do którego nie powstały liczne przedmowy, artykuły wyjaśniające, różnego rodzaju skróty i omówienia. *Kronos* nie zawiera też przemyśleń, analiz czy refleksji. Jest pozbawionym opisów uczuć i emocji streszczeniem życia, za pomocą „suchych” faktów, bez tłumaczenia, precyzowania, usprawiedliwiania.

*Kronos* w żaden sposób nie zmienia wizerunku Gombrowicza, jednak bez wątpienia rzuca nowe światło na jego życie i dorobek artystyczny. Dopowiada jednoznacznie to, co było przemilczane przez autora (homoseksualizm<sup>6</sup>), ale przede wszystkim zwraca uwagę, w brutalny nieraz sposób, na fizyczność człowieka, ukazując starość jako upokarzający biologiczny proces. Stanowi to zupełnie nowy wątek jego twórczości. Starość w *Kronosie* to problem ciała i jego powolnego wyniszczania. Ciała, które już nie spełnia podstawowych fizjologicznych funkcji, które potrzebuje opieki, przez co jest źródłem upokorzenia i ciągłego bólu. Proces starzenia się i umierania przejawia się w opisach narastających oraz powtarzających się dolegliwości. Ta powtarzalność staje się męcząca i przygnębiająca, oddaje poczucie monotonii, a także zmęczenia nieuniknionością końca i towarzyszącego mu cierpienia. Dla przykładu, w styczniu 1954 roku Gombrowicz notował: „Wysypka nie ustępuje, robię analizę kału, ale z powodu ślepej kiszki nie biorę na przeczyszczenie, więc analiza (negatywna) niepewna. Chudnę, źle wyglądam. Podejrzewam, że mam robaki” (KR 162); w 1955: „Na początku trudności z oddychaniem. Inhalacje. Potem trochę dolegała prostata i zęby. Pod koniec – wątroba” (KR 191); w 1958: „Samotnie, nudno, gnębi choroba (gardło,

<sup>5</sup> W nawiasach kwadratowych podaję skróty tytułowe i numery stron utworów Gombrowicza, do których odnoszą się cytowane fragmenty, a mianowicie: DI – *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1988; DII – *Dziennik 1957–1961*, Kraków 1988; DIII – *Dziennik 1961–1966*, Kraków 1988; KR – *Kronos*, Kraków 2013; PB – *Publicystyka, wywiady, teksty różne. 1939–1963*, Kraków 1996; T – *Testament*, Warszawa 1990.

<sup>6</sup> Gombrowicz oficjalnie nie przyznawał się do swojego homoseksualizmu i nie godził się na jednoznaczne utożsamienie. Do tego stopnia był drażliwy na tym punkcie, że ostatecznie zerwał stosunki z Jerzym Andrzejewskim, który bohaterowi – homoseksualiście, w powieści *Idzie, skacząc po górach*, włożył w usta wypowiedź Gombrowicza z *Dziennika* (por. W. Gombrowicz, *Kronos*, s. 361, przypis 6).

bóle krzyża, wrzody, oddech). Nerwy. [...] Ten rok zaczął się doskonale, ale od marca fatalny: angina, astma, reumatyzm, wrzody, a nade wszystko starzenie się” (KR 220–226); w 1963: „Kiepsko z sercem musiałem być przez cały czas, dalsze posuwanie się w starość” (KR 305) i wreszcie w roku 1965: „Rak? Operacja? Rano zastrzyki domięśniowe i dożylny, potem liczne lekarstwa. Kuracja. Po tygodniu jakimś przerwaniem kortyzony daje się we znaki, duszności, pigułki, czopki nie pomagają” (KR 326).

Nieustannie prześladowała Gombrowicza również myśl o śmierci, zwłaszcza o możliwości zdecydowania o niej, czyli samobójstwie. Wspominał o tym zarówno już w *Dzienniku*, jak i w *Listach do rodziny*, jednak zapisy w *Kronosie* są jednoznaczne i nie mogą budzić pod tym względem żadnych wątpliwości: 1954 – „Myślę o samobójstwie. [...] Myślę o śmierci i czekam” (KR 172–173); 1961 – „[...] śmierć coraz bliżej” (KR 260); 1964 – „[...] trzeba opracować śmierć – co będzie? I jak długo?” (KR 325).

*Kronos* to potwierdzenie, dopowiedzenie i podsumowanie własnej egzystencji. Próba utrwalenia całościowej osobistej kroniki życia.

## Wpisać siebie w Czas

Kiedy pojawiła się oficjalna informacja o istnieniu *Kronosu*, zaczęto poszukiwać w wypowiedziach autora – zwłaszcza z *Dziennika* – wskazówek, które świadczyłyby o autentyczności zatajonych notatek i pomogły wyjaśnić źródła ich powstawania. Gombrowicz do pewnych tematów (np. forma, nie-dojrzałość) podchodził z maniacką wręcz fascynacją. Do takich wielkich Gombrowiczowskich problemów należał również problem Historii, i – łączących się z nią – czasowości, okresowości. Wyznał to w *Dzienniku* w roku 1958: „Wzrastająca moja wrażliwość na kalendarz. Daty. Rocznice. Okresy. Z jakąż pilnością oddaję się teraz tej buchalterii dat” (DII 33).

Fanatyzm Gombrowicza dotyczył szczególnie dziejów jego własnego życia. Postrzegał je nie jako zwykły ciąg zdarzeń, ale jako realizację pewnego odgórnego planu. Gombrowicz był przeświadczony o przeznaczeniu człowieka, o określoności ludzkiego losu, a także przypisywał szczególne znaczenie cyfrom. Wielokrotnie, opisując swoje życie, dawał temu wyraz, np.: „Historia przyszła mi z pomocą” (T 30); „Dobiliśmy do Buenos Aires 22 (dwójka to moja cyfra) sierpnia 1939 (suma cyfr 22)...” (T 50); „Jak mi się wydarzyła ta Argentyna? Czysty przypadek (przypadek?)” (T 49); „Cała ta historia z wyjazdem to było [...] jakby jakaś ręka olbrzymia wzięła mnie za kołnierz, wyjęła z Polski i przeniosła do tego łądu, zgubionego w oceanie...” (T 50).

Analiza wydarzeń z własnego życia (na wielu płaszczyznach) pozwalała Gombrowiczowi na odczucie ich ulotności, czyli bezwzględnego przechodzenia w przeszłość, utratę wartości i znaczenia w procesie przemijania. Prerażająca musiała wydawać się myśl, że to, co wypada z pamięci, przestaje

tym samym istnieć. Taka refleksja pojawia się w *Dzienniku*, jakby autor chciał dyskretnie przekazać informację o powstającym *Kronosie*:

[...] 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...

(DII 33)

*Kronos*, bez wątplenia, jest ostatnią próbą wyciągnięcia z przeszłości wspomnień i tym samym pozostawienia śladu historii pisarza, upajającego się własną przemijalnością:

Moja kończąca się historia zaczyna mi sprawiać rozkosz wprost zmysłową. Zanurzam się w niej, jak w rzece niesamowitej, która dąży do *wyjaśnienia*. Powoli wszystko się uzupełnia. Wszystko się zamyka. Zaczynam już odczytywać siebie, choć z trudem i jakby przez mętne okulary. Jakże dziwne: na koniec, na koniec zaczynam widzieć własną twarz wyłaniającą się z Czasu. Towarzyszy temu przedsmak nieodwołalnej ostateczności. Patos.

(DII 34)

Przemijalność jest odczuwana przez Gombrowicza tym bardziej, że nieodłącznie wiąże się ze zmiennością. Jednostka nieustannie kształtowana jest przez otoczenie. Świadomość tych zmian pozwala Gombrowiczowi na nabranie dystansu do siebie z przeszłości. Dystans ten umożliwia bliską relację, charakterystycznie sentymentalną, ale jednak odrębną, w której między terażniejszością a przeszłością znajduje się nieprzekraczalna granica minionych lat. Przykład obrazujący taką relację dwóch Gombrowiczów – terażniejszego i przeszłego – pojawia się przy opisie powrotu autora *Trans-Atlantyku* do Europy po dwudziestu czterech latach:

Ze wszystkich spotkań, jakie mnie oczekiwały, jedno było najkłopotliwsze... musiałem się spotkać z jednym białym statkiem... który wypłynął z polskiej Gdyni w drodze do Buenos... z którym więc miałem się spotkać nieuchronnie za jakiś tydzień na pełnym oceanie... Był to „Chrobry”. „Chrobry” z roku 1939-ego, z sierpnia, ja na nim byłem i Straszewicz i Rembieliński, senator, i minister Mazurkiewicz [...] tak, wiedziałem, że spotkać się muszę z owym Gombrowiczem, płynącym do Ameryki, ja, Gombrowicz, dziś odpływający z Ameryki.

(DIII 93)

Zetknięcie się w punkcie wspólnym (Atlantyk) terażniejszości z przeszłością, początku pewnej przygody i jej zakończenia, wywołuje refleksyjny dialog na przestrzeni lat minionych:

[...] oto dzisiaj ja nadpływam tamtemu Gombrowiczowi, jak rozwiązanie i wyjaśnienie, jestem odpowiedzią. Czy jednak, jako odpowiedź, będę na wysokości

zadania? Czy zdołam w ogóle coś powiedzieć tamtemu, gdy „Federico” wynurzy mu się na mglistym obszarze wód [...], czy nie będę musiał *przemilczeć*?...  
[...] Jeśli on mnie zapyta ciekawie: – Z czym wracasz? Kim teraz jesteś?... a ja mu odpowiem zakłopotanym gestem rąk pustych, wzruszeniem ramion... i może czymś w rodzaju ziewnięcia „aaach, nie wiem, daj mi spokój!”

(DIII 93–94)

Takie „rozmowy” z własną przeszłością prowadził Gombrowicz również na kartach *Kronosu*, choć są dużo bardziej lapidarne: „1-ego rozmowa z Nowińskim – wytargowałem na 14 tys. 2-ego wypłacają 12 880. Rozczarowanie. Dziś 3-ego mam ogółem 23 340 pezów. Na jak długo? **Nie bój się. WG. 1959**” (KR 182). Ów zapis pochodzi z czerwca 1955 roku. Dopiski późniejsze (jak ten z 1959 roku) zostały w *Kronosie* zaznaczone pogrubionym drukiem.

Gombrowicz, mimo że nie brał czynnego udziału w toczącej się wokół niego Historii – był raczej obserwatorem i surowym komentatorem – to jednak wpisywał swoje życie w historyczny bieg. Czas, w którym przyszło mu żyć, musiał odbijać się również w jego twórczości, zwłaszcza tej czerpiącej z biografii. Połączenie i wymieszanie wydarzeń o znaczeniu historycznym (zarówno polskich, jak i światowych) z tymi indywidualnymi, jednostkowymi (bardziej lub mniej znaczącymi) to jeden z elementów charakteryzujących specyficzną formę *Kronosu*. Dla przykładu w grudniu 1941 roku Gombrowicz notuje:

8 XII – atak japoński.

Stany Zjednoczone w wojnie z Niemcami i Japonią (komentuję z don Alfredo).

Nowy rok na Retiro.

(KR 90)

Inny przykład z 1953 roku:

List od Giedroycia, że książka nie idzie, że Sienkiewicz świetny – propozycja wydania nowej książki [...] Jęczmień na oku. (...) Egzema na twarzy koło ucha. [...] Naprężenie w związku z wykryciem bandy terrorystów. Rex – szachy z Eislerem.

(KR 152–154)

Takie zestawienie, zrównanie, bez względu na różnorodność i wagę poszczególnych zdarzeń, umożliwia spojrzenie na Historię jak na oś czasu, wokół której grupują się perypetie życiowe konkretnych osób. To człowiek tworzy Historię z własnej codzienności i w relacji do codzienności drugiego człowieka. Bez względu na to, czy losy pojedynczego życia mają jakiegokolwiek znaczenia dla ogółu, to zawsze jest ono zanurzone w historii ludzkości, jest jej częścią składową. Tę płynność ludzkiego istnienia, zawsze w kontekście historycznym, przedstawił Gombrowicz. Patrząc na Historię

z perspektywy wielkich wydarzeń, zapominamy, że są one wynikiem działania ludzi żyjących w swoim czasie.

Gombrowicz, mieszając zdarzenia z własnego życia z tymi o ogólnym znaczeniu dla losów całych narodów, ukazał po części swój stan świadomości politycznej i dziejowej. Połączył fakty, które mają często nikłe znaczenie (nawet dla biografii pisarza) z tymi, które zmieniały losy świata. Ponadto zapisy te w postaci krótkich haseł, notek kalendarzowych pomagały autorowi uporządkować w pamięci własne życie i być może kolejny raz rozliczyć swoją postawę z czasów drugiej wojny światowej. Pisarz wymienia epizody, które znamy już m.in. z *Dziennika*, jednak częściej pojawia się słowo „strach”. Dodatkowo Gombrowicz wynotował informacje o przebiegu wojny, zaczerpnięte najpewniej z relacji prasowych tamtego czasu. O tym, że autor opierał się jedynie na własnej pamięci, świadczą liczne pomyłki w poszczególnych datach.

Z opisem wojny Gombrowicz mierzył się kilkakrotnie w swojej twórczości. Zarówno we wspomnieniach (*Dziennik*, *Testament* czy *Wspomnienia polskie*), jak i formach *stricte* literackich (*Trans-Atlantyk*, *Pornografia*). Warto zwrócić uwagę na ostatni z wymienionych utworów. Tematyka wojenna w *Pornografii* jest często niezauważana, być może ze względu na nikły związek z biografią autora i faktami w ogóle. Powieść ta jest więc próbą wyobrażenia sytuacji wojennej na zasadzie prawdopodobieństwa.

W *Pornografii* ukazane zostały realia wojny jako tło wydarzeń zupełnie do tych realiów niepasujących. Sekretne zabawy starszych panów o podtekście erotycznym realizowane są pomiędzy kolejnymi wojennymi naradami. Takie zestawienie sprawia, że akcja nabiera śmieszności i jednocześnie powszedniości (wojna czy pokój, człowiek zawsze uwikłany jest w swoich żądaniach). Wojnę w *Pornografii* urzeczywistniają bohaterowie, którzy generują między sobą atmosferę grozy i konspiracji, przekazując jedynie opowieści o linii frontu. Role odgrywane przez bohaterów ulegają jednak pod wpływem napięcia wypaczeniu. Przykładowy oficer okazuje się dezterterem, a gotowi do walki patrioci, zamiast walczyć z najeźdźcą, mają rozkaz zabić rodaka. Wojna odbywa się jedynie w świadomości bohaterów. Mamy konspiracje, strzelaniny i ofiary zupełnie poza toczącą się wojną, choć przez nią prowokowane. Na podobnej koncepcji opiera się cała historiozofia Gombrowicza. Nasza świadomość, na podstawie której odgrywamy swoje role, tworzy rzeczywistość.

Pełną wizję historiozoficzną Gombrowicz chciał przekazać w niedokończonym dramacie, zatytułowanym *Historia*. Fragmenty dramatu opublikowano i dołączono do tekstów publicystycznych pisarza<sup>7</sup>. Konstanty Jeleński, który pracował nad redakcją tego tekstu, zwraca uwagę na datę, zapisaną na marginesie jednej ze scen (18 IX 51). Świadczy ona o tym, że „*Historia*

<sup>7</sup> W. Gombrowicz, *Publicystyka, wywiady, teksty różne 1939–1963*, s. 37–80.

jest o cztery lata wcześniejsza od pierwszej wersji *Operetki*<sup>8</sup>. Tak więc Gombrowicz *Historii* nie dokończył, ale na jej podstawie stworzył nowy dramat. Dowodem tego jest również to, że – jak podaje Jeleński – *Historia* miała nosić podtytuł *Opereta*<sup>9</sup>.

Z pozostawionych fragmentów wynika, że celem pisarza było ukazanie procesu historycznego, a nie – jak do tej pory – jej wycinków (wojen i rewolucji). Gombrowicz przedstawia koncepcję, w imię której cała ludzkość funkcjonuje w podobnych relacjach (wzajemnego stwarzania) do rodziny, czyli najmniejszej organizacji społecznej. Dlatego więc najpierw przedstawia rozładowanie form pod wpływem swojej „bosości” w domu rodzinnym, który następnie zostaje przemieniony w dwór cesarski. Skoro członkowie rodziny po zdjęciu butów ulegli ogólnemu rozluźnieniu i przyznali się do własnej, urobionej tradycją formy, to można w ten sam sposób wpłynąć na bieg *Historii* i zapobiec wojnie<sup>10</sup>. Witold – bohater dramatu – wygłasza znaczącą mowę przed sądem:

Proszę Wysokiego Sądu! Panie Prokuratorze! Przeczuwam że to się niedobrze skończy! Coś jest niedobrego  
Pomiędzy mną, a światem i jeżeli nie uda mi się rozładować  
Jeśli nie uda mi się w porę temu zaradzić – krew się ukaże.  
I wszystko trzaśnie! Wszystko diabli wezmą! Wszystko ulegnie stopniowo strasznej zagładzie. [...]  
A ja tu stoję!  
Boso!  
Na bosaka!  
But, but, but – o gdybym śmiał butami mymi zażegnać ten But który nas trzaśnie w zęby! Bosa noga moja  
Bezbronna jest wobec *Historii*. Gdybym mógł dojść do miejsca, w którym się tworzy *Historia!* Polityka mocarstw! Ale jestem bezbronna!

(PB 60–61)

Przestępstwo, którego dopuścił się Witold, również odbywa się na dwóch poziomach: rodzinnym – odmowa służby wojskowej, i historycznym – zabicie arcyksięcia Ferdynanda w Sarajewie. Witold ma świadomość, czego zapowiedzią jest ta zbrodnia, więc szuka sposobu na zmianę biegu *Historii*. Dlatego jako wysłannik-misjonarz odbędzie peregrynację po mocarstwach, rozgrywającą politykę światową. Z polecenia cesarza Mikołaja II, którego rządy chyłą

<sup>8</sup> K. Jeleński, *Od bosości do nagości (o nieznannej sztuce Gombrowicza)*, w: *Gombrowicz i krytycy*, wyb. i oprac. Z. Łapiński, Kraków 1984, s. 284.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Maria Janion, analizując warstwę historiozoficzną zarówno *Historii*, jak i *Operetki*, zwraca uwagę na wyraźny konflikt męskości, jaki zachodzi w Witoldzie: „Oto dla Gombrowicza sfera historii – jak wojny, gwałtu, przemocy, okrucieństwa, panowania – była najściślej związana z męskością, agresywną, paniczną, i przerażającą w konwulsyjnym lęku przed posądzeniem o niemęskłość. Dlatego też w *Historii* Witold bosą nogą usiłuje protestować przeciw wyznaczonym rolom społecznym [...]” (M. Janion, „*Ciemna*” *młodość Gombrowicza*, w: *Gombrowicz i krytycy*, wyb. i oprac. Z. Łapiński, Kraków 1984, s. 525).

się ku upadkowi, udaje się do Wilhelma II z prośbą „aby przestał być Wilhelmem II” (PB 65). Nie wiadomo jednak, jaki finał ma mieć ta scena. Na koniec zachowanych fragmentów pojawia się rozmowa z Piłsudskim, którego Witold również prosi o zdjęcie butów, aby rozluźnić jego formę. Okazuje się, że dla Piłsudskiego nie stanowi to problemu, ponieważ, jak mówi: „Nieraz zdejmowałem. Bom był na wozie i pod wozem. Mogę zdjąć” (PB 77). W odpowiedzi Piłsudskiego Jeleński dopatruje się aluzji do rewolucyjnej przeszłości Marszałka („do ataku na pociąg w Bezdanach”)<sup>11</sup>. Witold poszukuje więc innych sposobów na wyzwolenie Piłsudskiego z jego własnych mitów:

Spróbuj w takim razie  
Zatańczyć i zaśpiewać piosenkę.  
[...]  
A jakbyś  
Palcem nogi podrapał się  
W głowę? Lub na przykład  
Spróbuj być lekki jak piórko!  
(PB 77)

Wzburzony Marszałek jednak odrzuca propozycję. Wyjście z ról okazuje się wyzwaniem zbyt trudnym, przez co świat skazany jest na zagładę. Skoro nic nie da się zrobić, Witold decyduje się na ucieczkę, która jednocześnie jest ucieczką z siebie samego:

UCIEKAJ!  
WYŁAMUJ!  
UCHYLAJ SIĘ!  
Jesteśmy w potrzasku!  
Jesteśmy skazani na zagładę!  
Jedyne co nas może uratować  
To ucieczka z nas samych!  
(PB 79)

Witold więc ucieka z siebie, z poczucia przytłaczającej odpowiedzialności za Historię, na którą nie ma najmniejszego wpływu. Ale dokąd ma uciekać? Krysia Janowska, zapraszająca do Wsoli na tenis, i ostatnie zdanie tego dramatu świadczą o tym, że Witold wraca do domu rodzinnego, do teraźniejszości, aby przeżyć swoją osobistą historię, taką, jaka jest mu przypisana i tylko za nią ponosić odpowiedzialność. Tak więc czeka go niebawem transatlantycka podróż: „Iść wciąż dalej muszę i przyglądać się temu co jest – Ale... czemu??” (PB 80).

Gombrowicz nie dokończył *Historii* w formie literackiej, ale bez wątpienia, w szczątkowy sposób, realizował swój plan połączenia dziejów indywidualnych i powszechnych (ponadindywidualnych) w *Kronosie*. Podobna

<sup>11</sup> K. Jeleński, dz. cyt., s. 300.

zależność dotyczy planowanego dramatu o bólu. Utwór nie powstał, ale zbliżone treści fragmentarycznie zawierają zarówno *Dziennik*, jak i *Kronos*. Ból fizyczny, jaki interesował Gombrowicza, opisany został na dwa sposoby. W *Dzienniku* cierpienie dotyczy głównie zwierząt (np. wątek zdychającego psa) w celu odczłowieczenia bólu. Natomiast w *Kronosie* opisano fizjologiczny proces starzenia się (cierpienie czysto fizyczne, niemal zwierzęce).

Gombrowicz w całej twórczości na różne sposoby opowiadał swoje życie. *Kronos* jest już tylko zestawieniem faktów. W założeniu autora miał być zapisem jak najbardziej szczegółowym i, przede wszystkim, od początku do końca. Dlatego też pierwsze dwie daty zapisane przez Gombrowicza w *Kronosie* to: XII 1903 i 4 VIII 1904. Druga data jest dniem urodzin pisarza, tak więc pierwsza oznacza najprawdopodobniej przybliżony okres początku. Ostatnie wpisy pojawiają się na przełomie kwietnia i maja 1969 roku (24 lipca Gombrowicz umiera).

Obraz pisarza wyłaniający się z *Kronosu* to obraz obserwatora nieustannych przemian dziejowych i człowieka, którego ważnym problemem, w życiu i twórczości, była skończoność jednostki w nieskończonym procesie historycznym.

Gombrowicz umieścił swoje życie na ogólnej osi wydarzeń. Wpisał je w szerszy kontekst dziejowy i tym samym oznaczył fragment rzeczywistości, który upłynął z jego udziałem. *Kronos* to jednostkowa czasowość wpisana w uniwersalny czas ludzkości. Pisarz przedstawił historyczny kontekst własnego istnienia i ukazał – co wydaje się oczywiste, choć często nieuświadomiane – naturalny i nieustanny bieg czasu i człowieka w nim zanurzonego.

## Bibliografia

### Źródła

- Gombrowicz W., *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1988.  
Gombrowicz W., *Dziennik 1957–1961*, Kraków 1988.  
Gombrowicz W., *Dziennik 1961–1966*, Kraków 1988.  
Gombrowicz W., *Kronos*, Kraków 2013.  
Gombrowicz W., *Publicystyka, wywiady, teksty różne. 1939–1963*, Kraków 1996.  
Gombrowicz W., *Testament*, Warszawa 1990.  
Gombrowicz W., *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, Kraków 1996.

### Opracowania

- Janion M., „Ciemna” młodość Gombrowicza, w: *Gombrowicz i krytycy*, wyb. i oprac. Z. Łapiński, Kraków 1984.  
Jeleński K., *Od bosości do nagości (o nieznannej sztuce Gombrowicza)*, w: *Gombrowicz i krytycy*, wyb. i oprac. Z. Łapiński, Kraków 1984.  
Kępiński T., *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*, Kraków 1976.  
Kępiński T., *Witold Gombrowicz. Studium portretowe*, Kraków 1988.

**Źródła internetowe**

Franczak J., *Operacja Kronos*, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 20 (3332), dostępne w Internecie: <<http://tygodnik.onet.pl/kultura/operacja-kronos/rx7m3>> [dostęp: 01.03.2014].

Gromnicka A., *Głowiński: „Kronos” Gombrowicza nie nadaje się do czytania*, „Wprost” 2013, nr 26, dostępne w Internecie: <<http://www.wprost.pl/ar/405649/Glowinski-Kronos-Gombrowicza-nie-nadaje-sie-do-czytania/>> [dostęp: 01.03.2014].

Varga K., *Egzema Gombra czyli tajne przez zwyczajne*, „Gazeta Wyborcza.pl” z dnia 04.06.2013, dostępne w Internecie: <[http://wyborcza.pl/duzyformat/1,133036,14038578,Egzema\\_Gombra\\_czyli\\_tajne\\_przez\\_zwyczajne.html](http://wyborcza.pl/duzyformat/1,133036,14038578,Egzema_Gombra_czyli_tajne_przez_zwyczajne.html)> [dostęp: 01.03.2014].

**Summary**

The publication of *Kronos* by Witold Gombrowicz was, despite the controversy, an important literary event. In this specific calendar the writer presented his life (not omitting the intimate spheres such as sexuality, health problems) against the background of historical events. This article is an attempt to show the importance of *Kronos* based on other works by Gombrowicz. It presents selected themes which characterized the last work of the writer. Particularly, it shows the problem of the transience of an individual against the ongoing History of mankind.