

O *Kronosie* Gombrowicza

Z Profesorem Jerzym Jarzębskim rozmawia
Krystyna Pietrych¹

369

O *KRONOSIE* GOMBROWICZA

Dzień dobry Państwu, w imieniu nas obojga. Nie wiem, czy rozstrzygniemy dylemat, czy *Kronos* jest książką kontrowersyjną, czy nie. Postaramy się o niej po prostu porozmawiać. Pomyślałam, że dobrym punktem wyjścia do naszej rozmowy byłyby pytania trochę inne niż te, których się Państwo spodziewają. Na razie nie będę roztrząsała kwestii skandalu medialnego, który został uruchomiony wokół publikacji *Kronosa*. Chciałabym zapytać o rzeczy istotniejsze. Na początku o coś, czego nie wyczytamy z Pańskiego *Posłowa*. Kiedy Pan po raz pierwszy przeczytał te zapiski? Jak to było? Kiedy dowiedział się Pan, że one istnieją? Podejrzewam, że dużo wcześniej.

Nie, nie tak dużo wcześniej. Wiedziałem, że coś takiego istnieje, ale to była wiedza bardzo niewyraźna. Nie miałem tekstu w ręku, nie widziałem, jak wygląda, bo tę rzecz pilnie ukrywano. Najpierw miała *Kronosa* wydawać oficyna słowo/obraz terytoria. Miała go w ręku moja towarzyszkawspółpracowniczka Klementyna Suchanow. Najpierw robiła dla gdańskiego wydawnictwa przypisy, potem je rozszerzała i poprawiała na rzecz Wydawnictwa Literackiego. Ja dość późno mogłem się z tekstem zapoznać – dopiero wtedy, kiedy Wydawnictwo Literackie dostarczyło mi go w dwóch wersjach. Jedna była po prostu odbitką rękopiśmiennego oryginału. Kolorową, bardzo dobrej jakości, robiło to wrażenie. Druga, drukowana, była jednocześnie próbą odczytania manuskryptu, co było niezwykle trudne, bo niektóre wyrazy są właściwie nieczytelne. Nabiedziliśmy się z tym nie najgorzej, choć nie byliśmy pierwsi. Można powiedzieć, że pracowały nad tym tekstem pokolenia. Najpierw odczytywała to Maria Paczowska. Ona była pierwszą czytelniczką, ponieważ Rita Gombrowicz nie mogła czytać samodzielnie – nic nie rozumiała, bo nie zna polskiego. Miała *Kronosa* u siebie, ale nic z tego nie wynikało. Maria Paczowska spróbowała go odczytać i przetłumaczyć na francuski. To była pierwsza próba zrobienia czegoś z tym tekstem. To się odbyło dosyć dawno, nawet nie wiem kiedy. Niedługo chyba po śmierci Gombrowicza.

¹ Rozmowa odbyła się w Domu Literatury w Łodzi 18 czerwca 2013 roku.

Tak wynika ze wstępu Rity Gombrowicz do *Kronosa*. To musiał być początek lat siedemdziesiątych. A gdy Pan ten tekst przeczytał po raz pierwszy, wtedy gdy otrzymał go z wydawnictwa, jakie było Pana pierwsze wrażenie? Wydawać, nie wydawać? I - co to jest właściwie? Z jakim tekstem mamy do czynienia?

Wydawać na pewno. Jak pisarz wielki, to i kwity z pralni się wydaje. Wszystko. To zrozumiałe. Nie chodzi o to, że to wielkie dzieło literackie, ale dopełnia obraz osoby. Wielcy pisarze są tymi prawdziwymi celebrytami. Takimi, których sława trwa długo. Długo też przyglądamy się ich życiorysom i wszystkiemu, co ich łączy ze światem. W odróżnieniu od celebrytów chwilowych, o których zapominamy po chwili.

Zatem wydawać od razu, bez wątpienia. A jakie było Pana pierwsze wrażenie po przeczytaniu? Czym to jest? Co nowego zafunkcjonowało? Jest Pan przecież z Gombrowiczem związany od lat. Czy ten tekst zmienił coś w Pana obrazie Gombrowicza? Dał inspirację innego czytania pozostałych tekstów?

Do pewnego stopnia tak. Możemy tu, rzecz jasna, dotknąć spraw sensacyjnych, spraw seksu. To było ważne, ale nie dlatego, że dowiedziałem się na sto procent, że Gombrowicz był biseksualny. Nie było to żadną tajemnicą, mówili o tym wszyscy jego przyjaciele. Natomiast dla mnie inna sprawa była uderzająca i niespodziewana: stopień swoistej bezceremonialności, z jaką podchodził do swoich partnerek erotycznych. Jak gdyby je wykorzystywał i potem niezbyt dobrze o nich mówił. Gombrowicz nieustannie bronił się przed modelem romantycznej miłości. Cały czas udawał, że nie o taką miłość mu chodzi, tylko o kontakt fizyczny, trochę dziki, nieujęty w karby społecznych reguł. To mu pozwalało być w bliższych relacjach emocjonalnych z chłopakami.

Bo to już nie była miłość romantyczna.

Nie wchodził w grę cały straszny dla niego *entourage*: ciotki, kuzynki, małżeństwo, pieluszki...

... rodzinne spotkania.

Właśnie, robił wszystko, żeby do tego nie dopuścić.

W związku z tym, o czym Pan mówi, kontynuując wątek innej seksualności. To znaczy biseksualność to jedna sprawa, a druga, dla mnie wyjątkowo istotna, to szczególne zdeterminowanie seksualnością właśnie. Bo przecież było nie tylko tak, że Gombrowicz wybierał te rozliczne kontakty. Czasami ma się wrażenie, że sam jest podporządkowany konieczności, jakiejś niezależnej od niego przemożnej sile. Mówi o tym, jak o chorobie, na przykład: „Mam napad pederastii”.

W Berlinie.

Tak. Wydaje się, że to jest bardziej determinacja niż wybór. Pomyślałam, że to, co np. w *Pornografii* wydawało mi się niegdyś konceptem, choćby słynna scena w czasie mszy, kiedy zaczyna się na nowo budowanie świata od zobaczonego karku i policzka, to jest zaskakujące, w kontekście *Kronosa*, bo naraz tak jawnie biograficzne. Czy Pan też myślał o tego typu przesunięciach w lekturze?

W mojej lekturze Gombrowicza tak wiele się nie przesunęło. Ja to cały czas brałem pod uwagę. Natomiast jedno jest bardzo dobitne w tekście *Kronosa*.

Potrzeby seksualne Gombrowicza były niezmiernie rozwinięte i w najbardziej niesprzyjających okolicznościach utrzymywał kontakty erotyczne z różnymi młodymi ludźmi. I właśnie młodość to było to, co najistotniejsze w jego seksualnych przygodach. To musiały być osoby młode i nieznaczące. Młodość rozmywała różnice między płciami. Czy chłopak, czy dziewczyna – po prostu młode istnienie.

Aczkolwiek tych kontaktów z mężczyznami w Argentynie jest więcej. W Argentynie zdecydowanie więcej.

Gombrowicz pisze w pewnym momencie, że relacja z Ritą była pierwszą relacją z kobietą po dwudziestu latach. Porzucając ten wątek, bo przecież *Kronos* poświadcza nie tylko ten wymiar życia Gombrowicza, chciałabym zapytać o kwestie, rzecz można, ekonomiczne. Píše Pan o tym w *Posłowniu*, ale skrótowo i lapidarnie. Nie sądziłam, że Gombrowicz był aż tak trzeźwo i mocno osadzony w sprawach finansowych, mimo że pracował w banku.

Człowiek, który musi liczyć każde pezo, dlatego że nie zawsze mu starcza na kawę, robi się bardzo racjonalny.

Ale on nie był chyba taki biedny... Nie żebym mu tak skrupulatnie wylizowała... Myślę, że na wiele kaw by wystarczyło, sądząc po tych zapiskach.

Jemu mogło przede wszystkim nie starczać na mieszkanie. To był ten okres, kiedy niedługo po przyjeździe do Argentyny został okradziony. Potem powodziło mu się bardzo marnie. Poselstwo polskie wspierało go finansowo, ale nie zanadto. Jakież osoby prywatne składały się na jego potrzeby. Ktoś mi powiedział, chyba Rússovich, że Gombrowicz nie był, niestety, człowiekiem, który mógłby zarabiać na swoje utrzymanie własnymi rękami. Przygotowanie kawy sprawiało mu trudność.

Czyli musiał pójść po kawę...

Raczej nie wchodziło w grę szukanie zwyczajnej pracy. Walczył innymi metodami. Pisał listy do swoich znajomych w Ameryce. Bardzo charakterystyczna była wiara Gombrowicza w to, że Ameryka jest niesłychanie bogata i wszyscy, którzy są w Ameryce, też są niesłychanie bogaci i dla nich to „pikuś” wysłać mu sto dolarów. A to w Argentynie było już coś.

Piękna jest ta historia z finansowym tłem – inwestycja w maszynę do wyrabiania plastikowych figurek różnych świętych.

Widziałem te figurki.

Duże?

Większe, mniejsze, takie podręczne. To był ten moment, kiedy Gombrowiczowi się lepiej powodziło. Zainwestował. Państwo Świeczewscy, jego przyjaciele mieszkający w San Isidro pod Buenos Aires, zajmowali się wytłaczaniem figurek na maszynie Gombrowicza. Wytłaczali, sprzedawali i bardzo uczciwie przesyłali mu zyski. Potem zaszła historia dość zabawna i wiele mówiąca o pani Marii Świeczewskiej, która była – jak mówił jeden z przyjaciół Gombrowicza, może Betelú – „świętą kobietą”. W bardzo dobrym filmie autorstwa Alberto Fischermana *Gombrowicz, czyli Uwiedzenie*, Betelú opowiada, że ta maszyna już dawno się zdekapitalizowała, wręcz rozleciała, a pani Świeczewska dalej płaciła Gombrowiczowi, bo bała mu się powiedzieć, że maszyna już nie zarabia na jego potrzeby.

Bardzo ładnie ze strony pani Świeczewskiej...

Ładnie, tym bardziej, że nie była bardzo zamożna. Mieszkali w takim małym domku, bywałem u nich w Argentynie. To nie była fortuna, a San Isidro to jednak jest dziura okropna.

Tym bardziej szlachetny to gest, że pomimo braku maszyny Gombrowicz nadal dostawał swoje tantiemy. Wracam do wątku, który rozpoczęliśmy, ale zszedł nam w tę ciekawą dygresję. Mianowicie chciałam zapytać o to, jak Pan sądzi, dlaczego właściwie Gombrowicz tworzył równoległe zapiski? Czy da się zrekonstruować, że prowadził je równoległe z *Dziennikiem*?

Myślę, że było różnie. Na przykład zapiski z Paryża, kiedy powrócił do Europy z Argentyny, powstawały równoległe, natomiast niektóre tworzył z pewnego dystansu. Jedna rzecz jest ciekawa, odkryłem ją zupełnie przypadkiem. Zaprosił mnie Andrzej Franaszek, który prowadził rozmowę w radio na temat *Kronosa*, a właściwie *Dziennika*. Dwie pozostałe osoby uczestniczące w rozmowie były w Warszawie, a ja siedziałem samotnie w krakowskim studio, gdzie obłożyłem się książkami. I pomyślałem, że ciekawie byłoby porównać zapiski z *Kronosa* i *Dziennika* z tego samego momentu. Gombrowicz stosował datyienne, ale to były czysto konwencjonalne daty. Na przykład słynnej preambuły do pierwszego tomu *Dziennika*: „Poniedziałek Ja, Wtorek Ja, Środa Ja, Czwartek Ja” w pierwszej wersji w paryskiej „Kulturze” nie było, a wspomniana w pierwszym zdaniu tekstu Józefa Radzymińska dostarczyła czasopisma nie w piątek (jak w ostatecznej wersji), tylko w środę. Trudno było jednak preambułę zacząć od soboty. To źle brzmi, nie ma sensu. Wiedziałem więc, że na nazwach dni tygodnia nie można się opierać, ale jedną rzecz pamiętałem: według *Dziennika* w 1958 r. Gombrowicz był w estancji La Cabaña należącej do Władysława Jankowskiego i tam wydarzyło się to słynne spotkanie z krową w alei eukaliptusowej, dyskurs na temat człowieka i natury. To było bardzo wyraziste i ważne. On to umieścił w Nowym Roku 1958. Zaglądam do *Kronosa* i okazuje się, że ten dzień spędził zupełnie gdzie indziej. Aha... Co to oznacza? Wtedy odkryłem, że spędził Nowy Rok u Jankowskiego, ale w 1957 r. Te wszystkie odkrycia robiłem w radio na trzy minuty przed wejściem na antenę. Musiałem to błyskawicznie sobie wyjaśnić. Przypomniałem sobie, że w 1957 r. Gombrowicz pokłócił się z Giedroyciem, bo ten nie wydrukował mu drugiej części wspomnień z pierwszych lat przebytych w Argentynie. Zostało to opublikowane dopiero w edycji przygotowanej przez Wydawnictwo Literackie. Gombrowicz obraził się na Giedroycia i zawiesił przysyłanie kolejnych fragmentów. Ten rocznik *Dziennika* liczy więc tylko dwa eseje. Ale odcinek z Nowego Roku 1957 miał napisany, tylko już nie było okazji, aby wrócić do tej daty i wszystko się o rok przesunęło. Trudno w dzienniku zapisywać jako aktualia coś, co wydarzyło się przed rokiem.

Bardzo dziwny to byłby zapis: „Tego dnia, rok temu...”

Dziwny, prawda? Przesunął rok do przodu, nie przejmując się tym, żeby było to dobrze umieszczone na osi czasu jego biografii, bo w *Dzienniku* nie to było ważne, liczył się zaś efekt artystyczny, formalny.

W *Dzienniku* się nie przejmował, a w *Kronosie*...

W *Kronosie* się przejmował i tam takie przesunięcie byłoby niemożliwe.

Jak Pan sądzi, dlaczego Gombrowicz prowadził te zapiski? Napisał Pan, że „uczuł przemożną potrzebę rekonstrukcji własnego losu”, chciał odkryć porządek w zdarzeniach. Myśli Pan, że to była ta potrzeba?

To było wielokrotnie u Gombrowicza artykułowane. Przyglądał się zdarzeniom własnego życiorysu, mówił: ciemność i magia, chciałbym wiedzieć, co to znaczy. Wszystkie teksty Gombrowicza na różne sposoby wiążą się z jego autobiografią, z „ja” autorskim. Są cztery warstwy tych tekstów: najniższa, faktograficzna to jest *Kronos*, gdzie unika się narracyjności. Tam prawie nie ma narracji, jest rekonstrukcja materiału faktograficznego dotyczącego autora. Istotny jest czas, stąd *Kronos*, a właściwie *Chronos*. Tu jeszcze nieporozumienie dotyczące tytułu. Jednak: *Chronos*, bo chodzi raczej o czas, a nie o tytana, który pożarł własne dzieci. Drugą warstwą byłyby *Wspomnienia polskie* i *Wędrówki po Argentynie*. Narracja na własny temat i o świecie, w którym Gombrowicz żyje, ale pozbawiona elementów bardziej skomplikowanej kreacji artystycznej. Taka, która nawiązuje do wiedzy czytelnika na temat epoki, nie jest w stosunku do czytelnika wymagająca, nie żąda, żeby zmienił swoją wizję świata. Narracja umieszcza Gombrowicza na tle epoki i jest stosunkowo wiarygodna. Tam nie zdarzały się kombinacje z dniami tygodnia. Można by tu jeszcze dopisać *Testament*, ale on jest już bardziej autokreacyjny jako autoportret artysty na potrzeby zagranicznych czytelników. Trzecia warstwa to jest *Dziennik*. Tam występuje autor, ale jako postać, konstrukcja. Również manipuluje się punktem widzenia: albo „ja” opowiada o sobie, albo narracja ujęta jest z punktu widzenia trzeciej osoby, z dystansu. *Dziennik* jest bardziej zbiorem esejów na rozmaite tematy niż zapisem życia. I wreszcie czwarta warstwa to są powieści, w których występuje Witold Gombrowicz jako postać literacka, niemająca nic czy mająca bardzo niewiele, jak w przypadku *Trans-Atlantyku*, wspólnego z autorem. Tam chodzi o pewne problemy egzystencjalne, które się rozwiązuje, wprowadzając siebie w zmyślony kontekst literacki.

Zastanawiam się, czy mogło tak być, że ta szczególna buchalteria w *Kronosie*... Trochę brakuje mi słów, bo to tekst, który przekracza literacką tekstowość: nie ma narracji, nie ma fabuły, one istnieją szczątkowo. Fragmenty nie układają się w całość powiązaną narracyjnością. Składiną mamy poczucie, że to narracja tworzy poczucie ciągłości i tożsamości. Czy zgodnie z Pana tezą sama próba chronologicznego porządkowania, czyli sytuowania zdarzeń w czasie, byłaby próbą znajdowania porządku poprzez chronologię?

Tak, przynajmniej jednego z porządków.

A czy Pan ma poczucie, że udaje się złapać „życie na gorąco”, że odkrywa się jakiś porządek poprzez sekwencję zdarzeń linearnie dziejących się w czasie?

Mam wrażenie, że Gombrowiczowi się wydawało, że być może się odkrywa.

A dla Pana się odkrywa?

Cóż, ja ten porządek trochę znałem z innych źródeł. Tu się aż tak wiele nie zmienia, ten porządek jest uszczegółowiony. Ja się zastanawiałem, co to znaczy pisać dziennik intymny. To jest zupełnie inny dziennik niż taki, który

zwykle określa się jako intymny, czyli prowadzenie narracji na bardzo elementarnym poziomie. Gombrowicz „wyczyścił” poziom zerowy, dał suchy szkielet ryby, wyłącznie ości. Ta ryba nie tańczy.

Ja też miałam takie odczucie. Kiedy czytam tę próbę pochwycenia faktów, cały czas nie opuszcza mnie wrażenie, że Gombrowicz, pomimo usilnych prób, ma poczucie, że to się nie udaje. Są takie momenty, kiedy retorycznie wzdycha, że to trudne do wytrzymania. Jakby robił to, co zlecił bohaterom *Kosmosu*: spróbować rozpoznać strukturę sensów w świecie poprzez fakty, które układają się w ostatnie zdanie powieści „Dziś na obiad była potrawka z kury”, a nie w porządek sensu.

To bardzo celna uwaga. Można powiedzieć, że *Kronos* składa się z samych potrawek z kury.

Potravka z kury – utekstowiona. Miałam wrażenie, że to zdanie nabiera wyjątkowo dramatycznego znaczenia. Okazuje się, że zupełnie inaczej możemy zrozumieć pewne elementy powieści. Wydaje mi się, że to niesłychanie ważne. Czy *Kronos* nie godzi w nasze czytelnicze oczekiwania dotyczące dziennika intymnego? Pan mówił, że kiedy myślimy o dzienniku, sięgamy po coś innego. A tu: buchalteria, mnóstwo rozpadających faktów, których nie daje się uspojąć.

Ale nie tylko Gombrowicz pisał takie teksty. Dziennik Parnickiego nie jest daleki od tego modelu.

Tam jest jednak więcej narracyjności. I Parnicki pisze innym stylem.

Tak, to jest pisane innym stylem, ale też jest rozczarowujące dla tego, kto chciałby wiedzieć, jakie były emocjonujące zdarzenia w życiu pisarza i jak te zdarzenia przekładają się na jego twórczość.

A jak Pan sądzi, à propos zawodu, o czym Gombrowicz nie zdecydował się pisać nigdzie, ani w *Kronosie*, ani w *Dzienniku*. O jakich sferach?

W zasadzie o sferze erotyki. Jest cała masa napomknęć na ten temat, ale to tylko napomknienia, podsumowania „buchalteryjne”. Nie mamy nic zmysłowego, poza jednym motywem biednej dziewczyny, której śmierdziały nogi.

I wszyscy to teraz zapamiętali... A gdyby spróbować pójść teraz tropami niechronologicznymi i spróbować wskazać najważniejsze tematy *Kronosa*?

Jedna rzecz mnie uderzyła, nie ma tego w *Dzienniku*, a jest we *Wspomnieniach polskich*, niemal tymi samymi słowami co w *Kronosie*. Ten moment, kiedy on w 1938 r. jedzie do Włoch. Widzi kraj pod władzą Mussoliniego i ogólne szaleństwo. Poznaje w pociągu kilku młodych lotników. Umawiają się na placu św. Marka w Wenecji, spotykają i on pyta: „A gdyby Mussolini kazał zniszczyć wam to wszystko?”. Wtedy najstarszy chwilę się zastanawia i odpowiada, że wówczas nie zostałby z tego kamień na kamieniu. To jest bardzo ważne, Gombrowicz zdaje sobie wtedy sprawę, że wyrosło nowe, całkowicie odmienne pokolenie, które będzie robiło wojnę, dlatego że ono jest zewnątrzsterowne, skłonne do wielkich uniesień, ale narzuconych mu przez Duce, Führera czy Stalina. Może wykonać każdy rozkaz, najbardziej potworny. I potem są uwagi o młodych ludziach w Polsce. Był na jakiejś imprezie w towarzystwie siedemnasto- czy osiemnastolatków, był dla nich starcem – miał trzydzieści parę lat. Pierwszy raz widział taki start w szaleństwo, wódczane

oszołomienie. Zobaczył młodzież, która była szalona szaleństwem typu wojennego. Byli przygotowani na to, co nastąpi. Tam było parę innych uwag, wyszła mi zupełnie inna interpretacja całej powojennej twórczości Gombrowicza: on odkrył dzikość, której wcześniej nie było. Wszystkie późniejsze utwory wyrosły z tego i z doświadczenia wojny, która uzasadnia to, co on wtedy odczytał. I kiedy w 1940 r., wiosną, Gombrowicz miał odczyt na temat Europy mniej znanej w Teatro del Pueblo w Buenos Aires, wybuchła potworna awantura dlatego, że tam byli dawni obywatele polscy należący do mniejszości narodowych, tj. Żydzi, Ukraińcy. Atakowali Polskę za jej prześladowania mniejszości, ale atakowali po hiszpańsku. Gombrowicz hiszpańskiego prawie nie znał, więc nie mógł replikować. Uważano potem, że on zrobił antypolską robotę. Jego relacje z polonią argentyńską legły w gruzach, co spowodowało, że on potem był tak biedny – nikt nie chciał z nim współpracować. Niestety, zachowały się tylko dwa zdania na temat samego odczytu. Gombrowicz napisał notkę do prasy polonijnej, zapowiadając, o czym będzie mówił. Niesłychanie żałuję, że nic więcej się nie zachowało. Podejrzewam, że on się zajął właśnie problemem zdżiczenia młodzieży. Można to było wywnioskować z tych dwu zdań zapowiedzi.

Gombrowiczowska fascynacja młodością ma więc swoją mroczną stronę.

Tak, oczywiście. On wyraźnie mówi, że argentyńska, południowo-amerykańska młodzież jest inna. Jeszcze nie połknęli bakcyła, są niewinni.

Jak u Bobkowskiego – w Europie gorzej. Dla mnie zaskakującą kwestią w trakcie lektury było to, że Gombrowiczowi w najbardziej dramatycznych doświadczeniach – choroby, cierpienia, seksualności, która nie jest radością a nieustającą potrzebą spełnienia – niewiele daje kultura. Przy całym swoim wyrafinowaniu intelektualnym jest bezbronny, nagi wobec tych ekstremalnych doświadczeń. Jakby bez możliwości jakiegokolwiek mediatyzacji... Jedynym elementem kultury, po który często zaczyna sięgać, jest muzyka, prawda? Dla mnie to było zaskakujące, dla Pana nie?

Cóż, może i tak. Jemu nic innego niż muzyka nie zostawało. Literatura to było coś, w czym on żył. Z malarstwem zadarł i odrzucił je, chociaż później bardzo chętnie wieszał obrazy na ścianach swojego mieszkania w Vence. Pożyczane zresztą.

Ale muzyka była czymś, czego doświadczał zmysłowo. Są takie zdania: „Znowu muzyka mnie bierze”. Bardzo podobny język, jakim mówi Gombrowicz o erotyce.

Tak. Wspaniale udało się Fischermanowi podłożyć muzykę w filmie. Tam jest taki piękny fragment, nie wiem, może z Beethovena, który jest głównym tematem. [Profesor gwizdże].

Gdyby to był Beethoven, to zgadzałoby się z zapiskami z *Dziennika*, gdzie jest słynny zapis antybachowski, a probeethovenowski.

On jedną rzecz powiedział niesłychanie prawdziwą. Niezależnie od tego, że Kępiński odmawiał mu jakiegokolwiek kompetencji w dziedzinie muzyki. Tu nie można nic wstecz. Czajkowski komponuje ładne melodie, podoba się masowemu odbiorcy, ale jest muzycznie zacofany w stosunku do tego, co się działo w tamtym czasie. Łatwość w sztuce na dłuższą metę nie popłaca.

Chciałam zapytać jeszcze o przejmujące zapiski dotyczące bólu i poczucia zbliżającej się śmierci. To jest wprost nazywane. Na przykład taki zapis, kiedy dwukrotnie pojawia się słowo śmierć, ale pisane wielką literą i w nawiasie. Lub taki zapis: „Zdrowie niezłe, z oddechem kiepsko, śmierć coraz bliżej”. Zapis jak z Białoszewskiego. Lub zapis z 1964 r., z lipca. To moment, kiedy on się bardzo źle czuje i, jeśli dobrze rozumiem, rozważa możliwość samobójstwa: „Netter obiecuje wyszukać środek właściwy”.

Rzeczywiście, ten motyw pojawia się też w korespondencji. Prosił przyjaciół, żeby mu załatwili cyjankali. Chciał je mieć w razie, gdyby cierpienia związane z konaniem były zbyt straszne. Zdaje się, z tego nic nie wyszło, ale chciał mieć taką możliwość. To był stały motyw. Z tego nie zdawaliśmy sobie sprawy do końca. On bardzo często chorował, był faszcerowany setkami różnych lekarstw, których nazwy się tam pojawiają. Doszliśmy do wniosku, że być może lekarze struli go lekarstwami, bo było ich za dużo. Kto wie, może ich działanie znosiło się.

Czy tam nie było wiele lekarstw uspokajających czy antydepresantów? Gombrowicz często pisał o nerwach, zdenerwowaniu. Brał jakieś lekarstwa, które pozwoliłyby mu wytłumić poczucie nadmiernej nerwowości?

Przypuszczam, że większość lekarstw na astmę miało charakter usypiający.

Może Państwo chcą o inne rzeczy zapytać.

[Głos z sali 1] Jeśli dobrze usłyszałem, co Pan Profesor gwizdał, to jest fragment *Symfonii pastoralnej* Beethovena.

To już wiem, co sobie kupię.

Ale jak świetnie Pan Profesor gwizdże, skoro można było usłyszeć *Pastoralną*...

Jestem z muzycznej rodziny.

[Głos z sali 2]: Panie Profesorze, mam pytanie dotyczące tego, co teraz dzieje się z odbiorem Gombrowicza. Chodziłam w tych czasach do szkoły, kiedy trudno było go analizować, ale miałam fantastyczną polonistkę. Patrząc z perspektywy na moje liceum i młodzież, z którą przyszło mi pracować, nie w szkole, mam wrażenie, że *Kronos* to będzie Gombrowicz odbierany sensacyjnie, a nie literacko. Wiem, jak szalenie trudno było mi zmieniać pogląd na niektórych kompozytorów, których poznawałam w młodości, np. Czajkowskiego, Szymanowskiego. Przez wiele lat uczyłam się tej muzyki, nie wiedząc nic o twórcach. Potem ten pryzmat prywatności wpływał na zmianę odbioru muzyki, ale ja znalazłam w tym dopełnienie. Czy nie boi się Pan tego świata, który dziś inaczej odbiera tego typu wiadomości o wyjątkowych ludziach?

Oczywiście, że się boję, ale w gruncie rzeczy Gombrowicz jest cały czas przedmiotem ryzykownych interpretacji. Tak było od początku. Jego zawsze czytano „nie tak, jak trzeba”, wbrew niemu. To będzie kolejne przeczytanie Gombrowicza wbrew Gombrowiczowi, co na dłuższą metę nie musi mu szkodzić. Najważniejsze, żeby się o nim mówiło. Najstraszniejsza rzecz, jaka się Gombrowiczowi przydarzyła, to było wejście do szkoły. Tam będzie zawsze przedmiotem roztrząsań szkolnych, nie ma rady. W tym, co mówię, nie ma pogardy. Szkolne odczytania muszą być ustandaryzowane, a Gombrowicz żąda lektury prywatnej, osobistej. Takiej, która będzie albo afirmacją, albo odrzuceniem, a szkoła nie może sobie pozwolić na tego rodzaju amplitudę.

To, co się zdarzy w związku z *Kronosem*, to dalszy ciąg „nieuprawnionego” i „złego” korzystania z Gombrowicza.

[Głos z sali 3]: W jaki sposób powinniśmy czytać takiego rodzaju zapiski: czy to jest kontakt z prawdziwym pisarzem, który się wreszcie odślonił takie jest zapotrzebowanie lekturowe – czy może zwyczajna tutaj element autokreacji, cały czas obecnej u Gombrowicza? Autokreacji, która była wpisana w niego samego. Z jednej strony chcemy widzieć w nim kogoś bardzo ludzkiego, ale z drugiej strony kontekstem *Kronosa* są inne teksty, choćby Białoszewski. I drugie pytanie, które dotyczyć będzie konwencji wydawniczych. Gdyby ten tekst miał ukazać się dwadzieścia lat temu, na pewno byłby inaczej wydawany. Współcześnie jest „olinkowany”: z każdej strony są wstawki wizualne, zdjęcia. Skąd pomysł na to wydanie?

Tu są dwie sprawy. W jakiej mierze to jest autokreacja? Oczywiście, że każde mówienie o sobie jest autokreacją. Nie ma na to rady. Tu istnieje pewien wysiłek w kierunku zmniejszenia autokreacyjności. Jednak sam wybór zdarzeń jest autokreacją. Natomiast tutaj Gombrowicz jest czytelnikiem własnego życiorysu. Musi zapisać go w możliwie „obiektywny” sposób, oczywiście obiektywny w cudzysłowie. Chodzi o to, że nam daje taką możliwość – czytelnik *Kronosa* wchodzi w skórę Gombrowicza: czyta i zastanawia się, co z tego wynika. Czy te wydarzenia można interpretować? Gdyby to był tradycyjny dziennik intymny, od razu mielibyśmy pewne opakowanie. Tutaj to opowiadanie trzeba zrekonstruować. Trzeba się zastanowić, co jest elementem autokreacji. To nie istnieje w sposób tematyzowany, nie ma osobnego nurtu narracji. Stojemy obok Gombrowicza i jego oczami próbujemy zobaczyć życiorys jako to, co się jemu przydarzyło. Kształt wyniknął trochę z konieczności. Trzeba było wypośrodkować między ideą publikacji tekstu w formie, w jakiej został zapisany, ale wtedy byłby nieczytelny. Druga możliwość była taka: rekonstruujemy wszystko, dodajemy wyjaśnienia w nawiasach i tworzymy własne kalendarium. Wiemy przecież rzeczy, o których Gombrowicz nie wiedział czy nie pamiętał. Ale wtedy przestajemy widzieć wydarzenia oczami Gombrowicza. Będę upierał się, że istotne jest właśnie widzenie jego oczami. Musimy stanąć przed tekstem w pozycji autora. Staraliśmy się zrobić coś, co byłoby zawieszone między dwiema krańcowymi i równie sensownymi wersjami.

[Głos z sali 4]: Chciałam zapytać o reakcje i rolę pani Rity Gombrowicz w znalezieniu i upublicznieniu tego tekstu.

Ten tekst może być dla niej bolesny, nawet nie z powodu homoseksualnych rewelacji. To teraz już nie ma, jak sądzę, większego znaczenia. Przecież w samej literaturze polskiej pisarzy homoseksualnych było wielu, wystarczy wspomnieć Iwaszkiewicza, Andrzejewskiego, Białoszewskiego. Wielkie nazwiska. Tam są fragmenty opisujące kłótnie z Ritą, oceniające ją dosyć pośpiesznie i może niesprawiedliwie. Ona wiele dla niego robiła, a między nimi była przepaść, jeśli idzie o wiek – około trzydziestu lat różnicy. Miała inne potrzeby życiowe, trudno zarzucać jej, że chciała się bawić i prowadzić inny tryb życia niż Gombrowicz, który był schorowany. Niekiedy fragmenty poświęcone Ricie są dość bezceremonialne. Z drugiej strony ona musiała teraz zdecydować się na publikację, bo jest źródłem wiedzy, której nikt inny nie ma, np. o realiach życia w Vence. Bardzo wiele skorzystałem z jej podpowiedzi. W tekście pojawia

się np. postać pułkownika, nazywanego z francuska Colonel. Okazało się, że rzeczywiście istniał emerytowany pułkownik, który był urzędnikiem podatkowym. To, że on był nazywany pułkownikiem, nie tyle pomagało, ile myliło. Dzięki Ricie dowiedziałem się, jak się sprawy mają. Wiele jest takich fragmentów, przy których musiałem sięgnąć do jej wiedzy. W przypisach są całe anegdoty, np. o wycieczce z Gustawem Kotkowskim, kuzynem Gombrowicza. Zatrzymali się na śniadanie w jakiejś restauracyjce. Ponieważ Gombrowicz wcześniej płacił, chciał doprowadzić do tego, żeby tym razem płacił Kotkowski. Ten się nie kwapił i tak siedzieli, siedzieli... Wreszcie Kotkowski sięgnął do kieszeni, ale zamiast portfela wyjął chusteczkę do nosa, co pisarz skomentował kwaśno. Gombrowicz nie był człowiekiem przesadnie hojnym, wreszcie zapłacił, ale z obrzydzeniem. Dobrze, że wyszli w końcu z restauracji. Takie anegdoty zawdzięczamy Ricie. Ona napisała piękny wstęp do tej książki.

[Głos z sali 5]: Co by Państwo powiedzieli na taką koncepcję tego tekstu, że to bardziej świadectwo obsesji pisania niż poszukiwania sensu egzystencji. Poziom pierwszy z wymienionych przez Pana Profesora – trochę taki, jak patyczki z początku *Kosmosu*, one się w nic nie układają. Nie widzę napięcia, poszukiwania tajemnicy mojej egzystencji. Oprócz pierwszych rozdziałów, w których następuje wysiłek pamięci, to jest jałowy bieg silnika pisarskiego. To poziom zachowany dla higieny tej maszyny, ona musi pracować. To obsesja, nic się nie dzieje. Właściwie Gombrowicz nie pisze o doświadczeniach erotycznych, wymienia tylko imiona.

To odniesienie do *Kosmosu* jest bardzo płodne. Ale „patyczki” nie mogą się w tekście *Kronosa* składać. Nie na tym poziomie, gdzie składność musi pochodzić od odbiorcy, a nie być podpowiadana przez narratora. Natomiast w innych swoich tekstach Gombrowicz bardzo sugestywnie mówi, jaki jest jego stosunek do potocznych faktów egzystencji i dlaczego one go fascynują. Zastanawiam się nad samą powieścią, czy to jest płodne literacko w sensie, jaki Pan nadaje tym słowom? Czy nie ma podobnego charakteru maszyny, która kręci się, nie wytwarzając sensu, choć powinna. A przecież *Kosmos* jest jednym z arcydzieł światowej prozy XX wieku, a poszukiwanie tajemnicy istnienia dominuje tam w sposób całkiem oczywisty, pomimo że „patyczki” w nim nie bardzo chcą się składać.

Mam wątpliwość zasadniczą, choć sam pomysł może wydawać się obiecujący. Gdyby traktować wszystko, co napisał Gombrowicz, jako integralną całość, podtrzymywać obiecujące powiązanie między *Kronosem* a *Kosmosem*... Oczywiście nie ma żadnych zwerbalizowanych śladów tego, że on poszukuje sensu. To jest wynik pytania, jaka jest pierwsza potrzeba, która uruchomiła powstawanie *Kronosa*? Miałam poczucie, że cała egzystencjalna buchalteria Gombrowicza to jego prywatne śledztwo prowadzone na faktach. To nie jest jałowy bieg pisarza, który zawsze musi coś pisać; czasem na jałowym biegu, czasem wsiada w wyścigówkę. Być może się mylę, ale mam silne poczucie, że tym razem Gombrowicz nie chciał wypróbować kolejnej kreacji, ale odkryć – właśnie odkryć! – coś, co jest od kreacji niezależne.

Tak właśnie, jakby on poszukiwał czegoś, co miałoby sankcję istnienia „obiektywnego”. Bez tego nie daje się pomyśleć literatura, która dotyka życia. Mówił zresztą, że jest realista. To jest piekielnie rozczarowujące, dla nas i dla Gombrowicza. Nasze wspólne rozczarowanie. Zdarzyło się tyle rzeczy, czy z tego

wynika jakiś sens? Raczej nie. Chyba że zaczniemy majstrować, wtedy wyjdzie *Kosmos*, ale na koniec zawsze pojawi się potrawka z kury, czyli fakt wyskakujący z uprzednio złożonej konstrukcji sensu – trochę jak czajnik, który Ludwik pokazuje Lenie i który jest do bólu zwyczajny, a jednocześnie bezsensowny.

Zapytam jeszcze o obiecujące sformułowanie, które znalazłam w Pana *Posłowniu*. Brzmi ono: „To prawie na pewno ostatni obszerny nieznany tekst Gombrowicza”. Interesowałoby nas zwłaszcza to „prawie na pewno”. Może Pan coś wie, Pan Profesorze?

Wiem, że nie została wydana w całości korespondencja Gombrowicza. Może być bardzo ciekawa, jak ta z Litką de Barcza, która istnieje przynajmniej w dwóch zbiorach. Jeden jest w Oxfordzie u Niny Taylor-Terleckiej, a drugi u pewnego niemieckiego profesora. Prawdę mówiąc, nie wiem, dlaczego tam się znalazł. To listy niesłychanie atrakcyjne, trochę jako dowcip, trochę auto-kreacja. Fragmenty, które czytała Nina Taylor podczas konferencji w 2004 roku, były tak zabawne, że cała dostojna aula UJ trzęsła się ze śmiechu.

To będzie inny Gombrowicz niż w *Kronosie*.

Zdecydowanie inny.

Powróć do tego, o czym mówił Pan przed spotkaniem. Czy ma Pan pomysł na inny, własny tekst o Gombrowiczu?

To przede wszystkim analiza tej cztero-, a może pięciowarstwowej struktury (jeśli osobno potraktujemy *Testament*). O tym nie pisano z oczywistej przyczyny: nie było jednej warstwy.

Spróbujmy podsumować. Markowski w swoim tekście o *Kronosie* w „Tygodniku Powszechnym” pisze, że przez szczególną optykę odbioru – skandalizującą lub pełną zawodu, jak we wcześniejszym tekście Franczaka w „Tygodniku” – została zmarnowana szansa, by Gombrowicz znowu zaistniał w żywy sposób, przewartościowując siebie i nasze czytanie. Czy Pan się z tym zgadza?

Chwileczkę, mamy jeszcze trochę czasu, najważniejsze teksty o *Kronosie* dopiero powstaną. Czasem trzeba się trochę zastanowić.

I z tym przesłaniem zostaniemy – i trochę się zastanowimy. Dziękujemy bardzo za to spotkanie.

Opracowała: Agnieszka Kałowska

SUMMARY

On Gombrowicz's *Kronos*.

Krystyna Pietrych interviews Professor Jerzy Jarzębski

Professor Krystyna Pietrych interviews Professor Jerzy Jarzębski, expert on the works of Witold Gombrowicz, editor of *Kronos* – a secret diary of the writer, hitherto unknown to the public. Jarzębski talks about the difficulties he encountered while working on the text, as well as new aspects of personality and biography of the artist unearthed by the diary.