

Eryk Pieszak

Instytut Wschodni Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

**Między młodym a Bogiem, między *Kronosem* a *Dziennikiem* — Gombrowicz i pełna świadomość czynów, czyli prawda, której nie ma**

**G**ombrowicz jeszcze raz z pełną świadomością czterdzieści cztery lata po swej śmierci zabiera głos w swej własnej sprawie. Tytuł niedawno wydanych tajnych dzienników *Kronos*<sup>1</sup> właściwie już na początek mówi więcej niż samo dzieło składające się z 86 kart formatu A4, dość swobodnych notatek — stanowiących kalendarium w głównej mierze związane z chorobami, stanem finansów, pisaniem i wydawaniem kolejnych dzieł ze związkami erotycznymi, grą w szachy i zakupem kolejnych płyt muzyki klasycznej lub innymi zakupami. *Kronos* to przecież tytan, który pokonał swego ojca, pożerał swoje dzieci, został pokonany przez swojego syna Zeusa, dzięki któremu wymiotował swoje dzieci, został zepchnięty do Hadesu, aby w końcu objąć władanie nad Polami Elizejskimi. Życie Gombrowicza było podobne, przewyciężył swoje wychowanie, pokonał je własnymi dziełami, aby próbować się przez wiele lat podźwignąć dostaje w końcu pewną dozę uwielbienia (niestety nie jest to nagroda Nobla, o której myśli), ale spokojne w miarę dostatnie życie w Vans.

Trudno nie zauważyć, że *Kronos* albo jest ostatnią kreacją Gombrowicza, albo najbardziej szczerym dziełem. Jest na pewno dziełem pisanym w innym stylu i zwyczajnym językiem bez jakichkolwiek zabiegów artystycznych. W 1961 r. Gombrowicz zapisuje: „Zaziębienie, 38°. Dreszcze. Sraczka. Osłabienie”<sup>2</sup>. Oczywiście można iść dalej, w wymioty, owrzodzenia, problemy z genitaliami czy po prostu chorobami wenerycznymi jednak nie o to tutaj chodzi. To, co

<sup>1</sup> W. Gombrowicz, *Kronos*, Wydawnictwo Literackie Sp. z o.o., Kraków 2013.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 257.

ważne, to pewien rodzaj Gombrowiczowskiej prawdy. Jednego z najważniejszych tematów w twórczości tego autora.

To nie jest tylko czysty ekshibicjonizm dotyczący zakupu palta czy etażerki, chodzi o coś więcej, chodzi powtórzmy o prawdę, o której niejednokrotnie wspomina w swoim *Dzienniku*:

[...] zmobilizować wszystkie atuty mojej sytuacji, wykazując, że ja lepiej i prawdziwiej mogę żyć. Napiszę teraz coś niecoś o poezji (wierszowanej) okresu niepodległości... i zobaczę, co z tego zdoła się utrzymać, jako prawdziwe... Ta ciekawość — o ile to co mi się rodzi pod piórem może być prawdą...<sup>3</sup>

Nie ma tu oczekiwania, że to, co zostanie napisane, będzie prawdą. Autor pisze tylko to, co mu się wydaje, co jemu się roi, a właściwie nawet trochę samo się pisze, samo powstaje pod piórem. Ale przecież to coś może się okazać prawdziwe. 'Co' oznacza tutaj atrakcyjne dla tych, którzy czytają, podobne do tego, co oni sądzą, a może kształtujące ich zdanie. Prawda jest prawdą, o ile jest czymś osobistym, prawdy ogólne mają sens tylko o tyle, o ile są wspólnym mniemaniem większej ilości osób. Prawda jest zbiorem prawd osobistych. Na każdy temat można stworzyć wiele prawd osobistych, dlatego **p r a w d a j e s t r o d z a j e m d e m o k r a t y c z n e g o w y b o r u**. Tyle że mimo, iż większość mówi 'mi smakuje zupa pomidorowa', nie może tego zdania narzucić innym. Do tego stopnia, że gdy ktoś przeciw większości twierdzi 'mi nie smakuje zupa pomidorowa', jego prawda okazuje się wyjątkowa, atrakcyjniejsza. Oto przewrotność, jaką reprezentuje Gombrowicz. Mimo tej pewnej małej 'demokracji' w wyborze, Gombrowicz potępia jakiegokolwiek zgrupowania.

Przyjrzyjmy się następującemu tekstowi:

Mianowicie, zamiast powiedzieć „ja”, mówią „my”. My, Amerykanie. My, Argentyńczycy. Otóż, gdy człowiek pojedynczy mówi „my”, popełnia nadużycie, nikt go do tego nie upoważnił, jemu wolno przemawiać tylko we własnym imieniu. A już ten, kto pragnie dojść do „swojej rzeczywistości” i oprzeć się na niej, powinien jak ognia unikać formy mnogiej. Co to jest „nasza rzeczywistość”? Ja mogę być pewny tylko „mojej rzeczywistości”. Co to jest Ameryka, Amerykanie? Pojęcie, uogólnienie, abstrakcja. Co to jest „rzeczywistość amerykańska”? Coś, co każdy może rozumieć, jak chce.<sup>4</sup>

W przytoczonym cytacie nie ma mowy o prawdzie, jednak mowa o rzeczywistości. Ważne tutaj jest potwierdzenie dezaprobującego podejścia Gombrowicza do uogólnień, tym bardziej kiedy są tak nienaturalne, jak uogólnienie dotyczące kwestii narodowych. A przecież niejednokrotnie wy-

<sup>3</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, s. 250.

<sup>4</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, s. 246.

powiada się zdania typu: „my Polacy jesteśmy...”. Przytoczmy tekst, który mówi właśnie o polskości:

Wschód polski jest Wschodem umierającym w zetknięciu z Zachodem (i *vice versa*), wobec czego ‘coś tu zaczyna szwankować’. Wyobraźmy sobie tedy kłopoty Miłosza, gdy pisze o takim np. Tygrysie. Sęk w tym, czy ten Tygrys jest rzeczywiście tygrysem, czy też to kot miauczący i szwendający się po stromych dachach. Czy jest w nim prawdziwa zagadka, czy też to jeden więcej pijaczyna z wielkiej polskiej knajpy ‘Pod zdechłym psem i kotem’ (‘Pod zdechłym Zachodem i Wschodem’)?<sup>5</sup>

Jeszcze raz potwierdza się to, o czym mówiliśmy wcześniej: każda prawda jest tylko i wyłącznie prawdą osobistą, subiektywną, prawdą jednostki przydatną tylko dla niej. Każde wyróżnienie czegoś ogólnego okazuje się fikcją. Prawdy ogólne same ‘dzielą się’. Prawda dotycząca Polski ‘dzieli się’ na prawdy dotyczące wschodu i zachodu kraju, te ‘dzielą się’ jeszcze bardziej, aż dochodzimy do *p r a w d z i n d y w i d u a l i z o w a n y c h*. Mamy tu do czynienia z partykularyzacją i kontekstowością prawdy Gombrowicza, co jest równoznaczne z jej relatywizacją. Prywatyzacja prawdy jest konsekwencją dążenia do prywatności światopoglądu. Przeświadczenie to jest podstawowe — jak wiemy — dla postmodernizmu.

Gombrowicz wydobywa jeszcze jedno *z n a c z e n i e* *s ł o w a* *p r a w d a*, znaczenie zupełnie *p o t o c z n e*. Prześledźmy je we fragmencie, który dodatkowo przybliży nam poglądy pisarza na temat stylu i oddziaływania międzyludzkiego.

Dzieło, choćby zrodzone z najczystszej kontemplacji — pisze — powinno być tak napisane, aby zapewnić autorowi przewagę w jego *r o z g r y w c e* [wyróżnienie — E.P.] z ludźmi. Styl, który nie umie bronić się przed sądem ludzkim, który wydaje swego twórcę na pastwę byle kretyna, nie spełnia swojego najważniejszego zadania. Lecz obrona przed tymi opiniami jest możliwa tylko wtedy, gdy zdobędziemy się na pokorę i wyznamy, jak dalece są one dla nas ważne — nawet, gdy pochodzą od głupca: Dlatego bezbronność sztuki wobec sądów ludzkich jest smutnym następstwem jej dumy: ach, ja jestem wyższy ponad to, ja liczę się tylko ze zdaniem rozumnych! Ale ta fikcja jest absurdalna, a prawdą jest właśnie, prawdą trudną i tragiczną, że sąd głupca także ma znaczenie, także nas stwarza, urabia nas od wewnątrz i od zewnątrz, pociąga za sobą daleko idące konsekwencje natury praktycznej i życiowej.<sup>6</sup>

Wygląda na to, że Gombrowicz albo uważa, iż czasami jednak wypowiada jakąś prawdę absolutną, albo zapomina od czasu do czasu o swoim zabezpie-

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 237.

<sup>6</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, s. 121.

czeniu brzmiącym: „ja uważam...”. Mamy więc do czynienia z próbą wyartykułowania kolejnego rodzaju ‘prawdy’, rozszerzającego prawdę stylu; prawda tego rodzaju sama się nasuwa, przychodzi i obowiązuje. Chociaż jest prawdopodobne, że gdybyśmy zapytali autora *Ferdydurke*, w jakim znaczeniu użył tutaj słowa ‘prawda’, odpowiedziałby, że w znaczeniu jak najbardziej prywatnym. Nieraz przecież tłumaczył, że wszystko, co mówi, mówi we własnym imieniu i nie musi tego nieustannie powtarzać.

A jednak w kolejnym fragmencie można odczytać wyjaśnienie tego niezdecydowania poznawczego:

Na szczęście, widzi pan, nie jestem teoretykiem, tylko artystą. Artysta nie jest rozumowaniem, jest wyładowaniem. W artyście wszystko dzieje się jednocześnie, wszystko współpracuje, teoria z praktyką, myśli z namiętnością, życie z wartościowaniem i rozumieniem życia, żądza osobistego sukcesu z wymogami stwarzającego się utworu, wymogi utworu z uniwersalną prawdą, pięknem, cnotą, nie ma nic, co by królowało nad resztą, wszystko jest funkcjonalne — jak w każdym żywym organizmie. Ta różnorodność podejść, to że artysta zawsze na kilku stołkach naraz siedzi, zapewnia mu większą swobodę manewru.<sup>7</sup>

Jak czytamy, ‘w artyście wszystko ze sobą współpracuje’. Najistotniejsze dla nas jednak stwierdzenie brzmi: w a r t y ś c i e w s p ó ł p r a c u j ą w y m o g i u t w o r u z u n i w e r s a l n ą p r a w d ą . Czyli istnieje jednak dla Gombrowicza coś, co możemy nazwać u n i w e r s a l n ą p r a w d ą . Nie przekreśla on wagi znaczenia, które ukrywa to słowo. Nie zapominajmy jednak, że jesteśmy jako pojedynczy ludzie ‘poniżej tego, co kryje się pod tym słowem’. Prawda ta, pisana wielką literą, istnieje, ale istnieje w oderwaniu od prywatnej rzeczywistości, jest wytworem wspólnym, a przez to nie jest prawdą. To wcale nie jest paradoks. Gombrowiczowi brakuje słów, lub inaczej — jednego słowa używa w wielu niewykluczających się znaczeniach. Podstawowe znaczenia słowa brzmią następująco: p r a w d a — p r y w a t n a , którą człowiek próbuje narzucić innym, prawda subiektywna, w każdym wypadku zaczynająca się od słów „dla mnie”. Drugorzędne znaczenie to ‘P r a w d a’ — u n i w e r s a l n a , idea prawdy; ‘coś’, co możemy rozumieć po platońsku: ‘Prawda’, której nigdy nie poznamy, lub którą stwarzamy wszyscy na przestrzeni wieków, która okazuje się powyżej naszych możliwości; ponieważ nie jest ona wytworem jednostki, żadna jednostka nie może jej sprostać.

Istnieje jeszcze w twórczości Gombrowicza trzeci rodzaj prawdy — prawda potoczna, ta, z której nikt nie zamierza się tłumaczyć.

<sup>7</sup> W. Gombrowicz, *Testament*, ResPublika, Warszawa 1990, s. 44.

Wydaje się, że w Gombrowiczowskim podejściu do problemu prawdy kryje się wiele paradoksów. Jeżeli tak jest, to niewątpliwie chroni go przed takim zarzutem 'styl literacki'. Jednak, co wydaje się najważniejsze, w ujęciu autora *Ferdydurke* paradoks, jak dowiedzimy dalej, jest miejscem, w którym żyjemy.

W poszukiwaniu zatem znaczeń pojęcia 'prawda' prześledźmy jeszcze fragment dramatu Gombrowicza zatytułowanego *Historia*:

Ojciec-profesor:  
Potrzeba moralności, to ją zaspokaja  
Podobnie jak inne... Zawsze na uboczu  
Oddaje się pokątnym spiskom, może i nałogom  
Niedozwolonym, może myślom, może  
I innym machinacjom... Tak, tak, tak, panowie,  
Dobrze nam trzeba zastanowić się zanim wydamy  
Uczniowi temu świadectwo dojrzałości...  
Silniejszy w językach i w historii. Dość inteligentny  
Lecz anarchista, także egotysta  
I egocentryk... Nie może uwierzyć  
Że nie jest pępkiem świata — ale jednocześnie  
Czuje iż jest nicością. Nie wierzy  
W nic, nie znosi wiar, nie czuje wiary,  
Nie ufa rozumowi. Świat dla niego  
To nie zorganizowana przygoda, to Wątek  
Nieokiełzany... I żyje na oślep  
Jak najciemniejszy kret! Podobnie  
Jak ameba ciągnie do światła, myśl jego  
Dąży do prawdy. Jak pies  
Załatwia swoje potrzeby, tak on jest wzniosły  
Albo głęboki! Jak motyl fruwa  
Tak on jest świadomy! I jak pies szczeka  
Jak kot miauczy, tak on jest szlachetny.  
Niezbyt jest czytany, natomiast  
Coś wie... Ale co on wie?  
Jakąś ma wiedzę  
Ale jaką?..  
Może coś przeczuwa..  
Może coś widzi...<sup>8</sup>

Prawda, którą tutaj ukazuje autor, jest może wiarą, może jakąś bliżej nieokreśloną wiedzą, czymś niezorganizowanym a jednocześnie czymś niezbędnym. Ameba ciągnie do światła, aby żyć. Dla podmiotu literackiego do życia

---

<sup>8</sup> W. Gombrowicz, *Historia*, [w:] *idem*, *Publicystyka — Wywiady — Teksty różne 1939–1963*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 48-49.

niezbędna okazuje się prawda. Można oczywiście zapytać, która prawda, ale nie to jest tutaj najistotniejsze. Najważniejsze jest bowiem to, że prawda to czynnik niezbędny, niezależnie od tego, jak miałyby być określona, jak zdefiniowana. Człowiek potrzebuje prawdy<sup>9</sup>. Właśnie dlatego tak bardzo istotne jest przeniesienie akcentu w myśli Gombrowiczowskiej z prawdy absolutnej, prawdy obiektywnej na prawdę prywatną. Skoro prawda jest do życia niezbędna, a to, co do tej pory uważane było za prawdę, okazało się beзуżyteczne, należy poprzestać na swojej własnej prawdzie.

Tak więc na 'ryнку prawd własnych' nie ma miejsca na 'Prawdę', lecz na wolną konkurencję 'prawd osobistych', w której wygra to, co będzie atrakcyjniejsze, a tym samym to, co będzie nas bardziej bawiło.

W ten sposób powoli dochodzimy do pewnego jednolitego obrazu tego, co Gombrowicz mógł rozumieć przez słowo 'prawda'. Zatrzymajmy się jednak jeszcze przez chwilę nad znaczeniem słowa 'rzeczywistość'. Prześledźmy kolejny fragment *Dziennika*:

Albowiem rzeczywistość to to, co stawia opór; czyli to, co boli. A człowiek rzeczywisty to taki, którego boli. Cokolwiek by nam nie opowiadano, istnieje na całym obszarze Wszechświata, w całej przestrzeni Bytu, jeden jedyny element okropny, niemożliwy, nie do przyjęcia, jedna jedyna rzecz naprawdę i absolutnie przeciwna nam, a miazdząca: ból. Na nim, na niczym innym, oparta jest cała dynamika istnienia. Usunięcie ból, a świat stanie się obojętny...<sup>10</sup>

Gombrowicz podejmuje zdecydowaną polemikę z prawdą klasyczną. Tekst powyższy sugeruje, że nie możemy utożsamiać prawdy i rzeczywistości. Pod drugim z tych pojęć ujawnia się nam coś, co stawia opór, czyli to, co boli, a przecież w tekstach przytaczanych nie było mowy o tym, że prawda boli. A jednak, gdyby zastanowić się głębiej, to przecież niemożliwość jej osiągnięcia, walka o nią, walka o uznanie przez innych własnej prawdy z czym jest związana? Nie można stwierdzić z całą pewnością, że to właśnie ból powoduje walkę o siebie, o własną prawdę, nie wolno nam jednak takiej hipotezy odrzucić.

Nie wolno też nam poprzestać na jednym tekście dotyczącym problemu rzeczywistości i prawdy. W innym bowiem miejscu Gombrowicz rozważa:

---

<sup>9</sup> Por. L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Instytut Literacki, Paryż 1972. W pracy tej autor pokazuje problem 'potrzeby prawdy', jako niezbywalnej części naszej egzystencji. Por. też: *idem, Mini wykłady o maxi sprawach*, Znak, Kraków 1997–1998, t. I-II; poruszony zostaje tam problem „Prawdy, Dobra i Kłamstwa” w ich 'życiowym' uwikłaniu.

<sup>10</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, s. 233.

Co pewien czas ktoś — najczęściej prezes, skarbnik, lub sekretarz — zwraca się do mnie z poufnym wezwaniem abym stał się biczem kolonii i zjechał wszystko jak należy. Nie uśmiecha mi się ta rola. Niczego nie dokażemy babrząc się wzajemnie i wymyślając sobie od hipokrytów, głupców i niedołęgów. Natomiast dążyć trzeba do tego, aby w tych Polakach obudziła się świadomość ich nierealności, tej fikcji, jaką żyją, i aby ta świadomość stała się w nich decydująca. Trzeba im powtarzać: ty nie jesteś taki, ty naprawdę już wyrosłeś z tego, co mówisz, ty zachowujesz się tak bo dostrajasz się do innych, celebrowiesz, bo wszyscy celebrowają, kłamiesz, bo wszyscy kłamią, ale i ty, i my wszyscy jesteśmy lepsi od farsy w której występujemy — to im trzeba mówić póki ta myśl nie stanie się dla nich deską ratunku. Ten rodzaj Ketmanu jest nam koniecznie potrzebny. Musimy poczuć się jak autorzy złej sztuki, którzy w swych ciasnych i banalnych rolach nie mogą się wygrać. Ta świadomość pozwoli nam przynajmniej przechować naszą dojrzałość do czasów, w których będziemy mogli stać się bardziej rzeczywisti.<sup>11</sup>

W tym momencie ‘prawda’ jest już o wiele bliżej pojęcia ‘rzeczywistość’. Zaczniemy jednak od tego, co nieprawdziwe, nierealne, a więc fałszywe u Gombrowicza. W polskich emigrantach ma obudzić się świadomość nierealności, co oznacza, że nie mają oni celebrować czegoś nierealnego, nie mają uczestniczyć we wspólnym kłamstwie. Nie można oczywiście stwierdzić z całą pewnością, że fałsz i nieprawda są dla Gombrowicza słowami znaczącymi to samo, mimo to widać w cytowanym tekście, iż ‘nierealny’ i ‘nieprawdziwy’ mają tam znaczenie bardzo podobne. Powstaje pytanie, czy zwrot ‘bardziej rzeczywisti’ można zrozumieć tutaj jako bardziej prawdziwi. Wydaje się, że zamiana tych zwrotów w tekście nie spowodowałaby żadnej znaczącej zmiany.

Jak możemy zauważyć w kolejnym fragmencie *Dziennika*, słowo prawda ‘nie pasuje’ w miejsce słowa rzeczywistość, nie tylko z powodów poetyckich.

Więc i ten dziennik — pisze Gombrowicz — to tylko zetknięcie się mego istnienia — nadwątłego, słabowitego — z istnieniem Europy; i moja wątpliwość, moje zmęczenie, musiały zakazić... Och! Nadaremnie wzywałem młodości aby wydobyć się z mego istnienia, już nie dość istniejącego, z rzeczywistości nie dość rzeczywistej.<sup>12</sup>

Zastąpienie zwrotu „rzeczywistość nie dość rzeczywista” zwrotem „rzeczywistość nie dość prawdziwa” zmieniłoby tylko siłę wyrazu. Odebrałoby ekspresję, która u Gombrowicza polega na ukazywaniu sprzeczności w sposób, jak najbardziej jaskrawy, nie zmieniłoby jednak sensu wypowiedzi. Można więc pokusić się o tezę, że ‘realny’, ‘rzeczywisty’ — to określenia jeszcze jednego aspektu semantycznego słowa ‘prawda’.

<sup>11</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, s. 90.

<sup>12</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, s. 182.

Kiedy natomiast, gdzie indziej, Gombrowicz pisze, że: „Kafka, Valéry, Dante, surrealizm, dadaizm, cokolwiek w sztuce, wszystko w sztuce, ma rację istnienia — tylko, o ile odnosi się do rzeczywistości, do jakiejś rzeczywistości, nowej, zaskakującej nieraz, którą czyni dostępną, żywą, namacalną”<sup>13</sup>, znów, w pierwszej chwili, wydaje się, iż słowo rzeczywistość określa coś innego — po prostu świat, w którym żyjemy. Jednak rodzi się pytanie, czy ten świat może odmienić pisarz, czy może go stworzyć na nowo? A kiedy zastosujemy ponownie podstawienie słowa ‘prawda’ w miejsce słowa ‘rzeczywistość’, możemy zauważyć, że słowo ‘prawda’ byłoby tutaj użyte w taki sam sposób i w takim samym znaczeniu, jak w innych tekstach Gombrowicza.

Czytając jednak wywiad Arlette Sayac, zauważymy pewien poważny problem. Zapytany o to, czy młodość jest dynamiczna, Gombrowicz odpowiada:

Tak, tylko że zwykle o tym nie wie... Człowiek dojrzały w istocie uzależniony jest od człowieka niedojrzałego! To rzeczywistość prawdziwa, a jednak zakłamywana przez całą naszą kulturę. Tego, co mówię, nie trzeba brać w sensie erotycznym, lecz duchowym. Młodość jest nieodpowiedzialna, nieświadoma; człowiek starszy do pewnych rzeczy już nie jest zdolny, więc każe młodym robić je zamiast siebie. Cała światowa hierarchia, wojna, społeczeństwo — wszystko opiera się na poborowych... Na młodych analfabetach robiących, co się im każe...<sup>14</sup>

Jeżeli rzeczywistość i prawda miałyby oznaczać dla Gombrowicza to samo, to nie mogłoby być mowy o ‘rzeczywistości prawdziwej’. Ale przecież znów natrafiamy na uderzające podobieństwo semantyczne, ponieważ ‘rzeczywistość’ wyraża to samo co ‘prawda’, kiedy mowa była o tym, że nasze prawdy są ‘poniżej’ Prawdy.

Należy więc w tym miejscu zastanowić się, czy w ogóle jest sensowne szukanie odpowiedzi na postawione pytanie, czy oba pojęcia oznaczają to samo. Czy oznaczają, czy też nie — nic to nie zmienia, ponieważ jeżeli słowo rzeczywistość potraktujemy w Gombrowiczowskich tekstach jako słowo ‘prawda’, wszystkie nasze dotychczasowe ustalenia nie zmienią się<sup>15</sup>.

Na dowód przyjrzyjmy się jeszcze jednemu tekstowi:

Idąc dalej po tej drodze dochodzicie do myśli bardziej ogólnej i filozoficznej, że nie tylko urojone, lecz nawet rzeczywiste zdarzenia są właściwie pozorem i pretekstem, że nawet prawdziwi, żywi ludzie są tylko przypadkowym kształtem, maską, poza którą czai się ciemny i anonimowy żywioł.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 211.

<sup>14</sup> W. Gombrowicz, *Wywiad A. Sayac. Spotkanie w Vance z Witoldem Gombrowiczem autorem Kosmosu*, [w:] *idem*, *Publicystyka — Wywiady — Teksty różne 1963–1969*, s. 304–305.

<sup>15</sup> Zob. L. Kołakowski, *O tym, co dobre i prawdziwe. O młodości*, [w:] *idem*, *Mini wykłady o maxi sprawach*, t. II, s. 185–190.



Czyż bowiem formy dzisiejszego świata nie są tymczasowe i przejściowe, czyż za milion lat nie zmieni się do niepoznaki nasz kształt fizyczny i duchowy, a wraz z nim cały obraz świata przez nas apercypowany, czyż gatunek ludzki, który powstał z ryby nie przeistoczy się po tysiącach stuleci w inne kształty?<sup>16</sup>

Tutaj, w jednym tekście, oba słowa postawione są bardzo blisko siebie; wydaje się, że w takim samym znaczeniu. Oba potwierdzają to, co już mogliśmy stwierdzić wcześniej. Może z tym ważnym dodatkiem, że wszystko jest przejściowe, co oznacza, że nawet te prawdy osobiste, subiektywne, wytworzone na własny użytek nie mogą być stałe. Moja prawda jest moją prawdą, a jednocześnie moją chwilową prawdą, prawdą zmienną.

Zmiana, jakiej podlega nasza 'prawda', może nastąpić w każdej chwili, na przykład pod wpływem bólu.

Myślę jednak — mówi Gombrowicz — że tym razem nie zmienię już wiele i ból pozostanie głównym tematem dramatu lub innej rzeczy, jaką napiszę. Za bardzo mi na tym zależy, a na dodatek sprawa jest dziś przemilczana. Niech pan weźmie na przykład strukturalizm. Wygląda na to, że on też nie uznaje tego faktu. Dla mnie człowiek jest istotą delikatną i wrażliwą, a ludzka wrażliwość ujawnia się, kiedy badać żywego człowieka w jego konkretnym życiu. Taki pan Foucault, który pozwala sobie na stwierdzenie, że człowiek nie istnieje, wygłasza oczywiście paradoks i wie o tym. A jednak to, co mówi, pozostaje dla niego prawdą do momentu, w którym po raz pierwszy zabolą go zęby: wtedy będzie pewny swojego istnienia i w ten sposób jego filozofia utraci wszelkie znaczenie.<sup>17</sup>

Przytoczony tutaj tekst jest przekonania o tym, że nie należy wpadać w paradoksy. Czy można Gombrowicza, mistrza paradoksu, posądzić o to, że jest przeciwko stwarzaniu paradoksów? Przecież sam Gombrowicz jest świadom tego, że jego własne zdania pełne są paradoksów i te paradoksy wyrażają najgłębszą prawdę.

Spotkawszy się z młodym malarzem Eichlerem u Grodzickich; oświadczyłem: nie wierzę w malarstwo! (Muzykom mówię nie wierzę w muzykę!) Potem dowiedziałem się od Zygmunta Grocholskiego, że Eichler go pytał, czy ja dla hecy uprawiam takie paradoksy. Oni nie domyślają się, ile w tej hecy jest prawdy... prawdy chyba prawdziwszej od prawd, którymi się karmi ich niewolnicze przywiązanie do sztuki.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> W. Gombrowicz, *Twórczość Brunona Schulza*, [w:] *Publicystyka — Wywiady — Teksty różne 1933–1939*, s. 366.

<sup>17</sup> W. Gombrowicz, *Publicystyka — Wywiady — Teksty różne 1963–1969*, s. 394.

<sup>18</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, s. 39.

Paradoks jest pewnym orężem, który ma służyć wyrażaniu prawd. Istnieje więc p r a w d a p a r a d o k s u . Lecz jeżeli wolno uprawiać paradoksy, to wtedy, kiedy są one w pewnym oddaleniu od życia. Tam gdzie pojawia się życie, ból, tam pojawia się także pewna stała prawda. Gombrowicz polemizuje z Foucaultem, choć jednocześnie staje po jego stronie. Jest postmodernistą, to znaczy sam widzi brak możliwości stwierdzenia, co oznacza pojęcie ‘człowiek’ i uprawia ‘filozofię paradoksu’ lub ‘filozofię nonsensu’<sup>19</sup>. Jest w tym podobny do swego adwersarza, ale jednocześnie wymyka się postmodernizmowi, mówiąc, że ‘wystarczy ból zębów’, aby mówienie o tym, iż człowiek nie istnieje, utraciło jakiegokolwiek znaczenie.

Czytamy na przykład:

Dopóki będzie zima, oraz ludzie pozbawieni elementarnych środków egzystencji, dopóty pomoc zimowa nie przestanie być jednym z tych zwykłych aksjomatów praktycznego życia, którym żadna teoria nie odbierze sensu. Głodnego nakarmić, nagiego przyodziać, świętej prostoty p r a w d y [wyróżnienie — E.P.] tej nikt nie zdoła skomplikować.<sup>20</sup>

Istnieje więc dla Gombrowicza pewien rodzaj prawdy niepodważalnej, prawdy związanej z egzystencją, z jej bólem i cierpieniem, prawdy charakteryzującej się ‘świętą prostotą’. Wszelka ideologia, wszelkie przekonania podlegają rewizji w obliczu tej prawdy.

Posłuchajmy kolejnych słów Gombrowicza, tym razem dotyczących rzeczywistości:

Dziś jednak, za przyczynieniem się wojny i rewolucji, odmieniły się role. Teraz, sądzę, mamy rzeczywistość po naszej stronie, przeciw Paryżowi. Idealizm nasz został zgwałcony. Stratowano nam marzenie. Do diabła! Przez kilka dobrych lat okupacji niemieckiej ręką bez rękawiczki d o t y k a l i ś c i e n a g i e g o b y t u [wyróżnienie — E.P.], zniknął wyściełany materac, który was izolował — to anteuszowe dotknięcie powinno by wypełnić was siłą.<sup>21</sup>

Obecność bólu nie tylko jest prawdziwa, ale jeszcze ma moc odnowienia. To w niej człowiek spogląda na świat z innej, można powiedzieć oczyszczonej perspektywy. Gombrowicz oczekuje od bólu tego, że daje on siłę, siłę niepodważalną. Przewartościowanie, jakie dokonuje się w obliczu tego, co ciężkie,

<sup>19</sup> E. Grodziński, zajmując się teorią nonsensu, wskazuje na Gombrowicza jako pisarza zajmującego się tym problemem. Zob. *idem, Zarys teorii nonsensu*, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk — Łódź 1981. Por. też odniesienie tego problemu z kategorią ‘absurdu’. Zob. szerzej: T. Nagel, *Pytania ostateczne*, przeł. A. Romaniuk, ‘Aletheia’, Warszawa 1997, s. 23-36.

<sup>20</sup> W. Gombrowicz, *Wszyscy chcą tylko buty nie chcą*, [w:] *idem, Publicystyka — Wywiady — Teksty różne 1933-1939*, s. 393.

<sup>21</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, s. 192.

co nie do przyjęcia, daje korzyści, którymi są odsłonięcia prawdy bycia.

Jest więc u Gombrowicza miejsce na prawdy ostateczne, prawdy egzystencjalne, jest także miejsce na prawdy pragmatyczne. „Prawdziwy chłop wymaga, aby prawdziwy inteligent był prawdziwym inteligentem”<sup>22</sup>. Występuje tutaj pewien imperatyw prawdziwości. W tym wypadku jednak nie mamy już do czynienia z prawdą ‘dotykającą nagiego bytu’. W powyższym cytacie prawda jest pewnym wymogiem, który należy spełnić. Prawdziwy chłop nie będzie już dla Gombrowicza ‘formą naturalną’, lecz pewnym dostosowaniem do sytuacji, a tym bardziej inteligent nie będzie już tylko człowiekiem, będzie prawdziwym inteligentem dlatego, że tak wyobrażamy sobie inteligenta. Będzie to pewne dostosowanie się do wymogów. W tym wypadku *prawda jest dostosowaniem się*.

Mamy jeszcze jeden aspekt prawdziwości u Gombrowicza.

Ci co znają mój *Dziennik* — pisze — może przypominają sobie ustęp dotyczący piękności argentyńskiej — że tu nie brak ładnych ludzi, że to nawet nadaje Argentynie pewien rys arystokratyczny; ale że, z drugiej strony, uroda owa jest czymś tak nagminnym i codziennym, że zatracą swój sens wyższy, powiedzmy — niebiański, że już nie jest wyjątkiem, łaską, objawieniem a właśnie wyrazem zwyczajności, zdrowia, dobrobytu, normalnego rozwoju... I ta degradacja urody, właściwa Argentynie a może i całej Południowej Ameryce, wydawała mi się zawsze niezwykle charakterystyczna ponieważ jak już powiedziano — bodaj Keyserling to sformułował — istnieją narody, które żyją pod znakiem prawdy, a inne — pod znakiem piękności. I że tu, w Ameryce Łacińskiej, *biegun piękności jest silniejszy od bieguna prawdy* [wróznienie — E.P.].<sup>23</sup>

Wynika stąd, że Gombrowicz podzielał pogląd, iż istnieją narody, które żyją pod znakiem prawdy, narodem takim na pewno nie jest naród argentyński. Jego życie pod znakiem piękna to życie w powołaniu do piękna, a raczej po prostu w pięknie. To właśnie piękno kształtuje ten naród i to ono w pewien sposób wyznacza jego miejsce. Co może jednak znaczyć, że istnieją narody żyjące pod znakiem prawdy? Prawda wyznacza ich miejsce, ona dla nich jest najważniejsza. Ale która prawda? Czy ta związana z bólem, czy raczej ta, która każe im żyć dla pewnej idei dla czegoś stworzonego i temu właśnie się podporządkować. Kiedy przypomnimy sobie, iż o polskości Gombrowicz pi-

<sup>22</sup> W. Gombrowicz, *Literackie wybory ludowe*, [w:] Publicystyka — Wywiady — Teksty różne 1933–1939, s. 168.

<sup>23</sup> W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie*, ResPublika, Warszawa 1990, s. 148.

sał, że jest ona dostosowaniem życia do pewnych nierzeczywistych ideałów, jasne okaże się, że nasza druga interpretacja jest słuszna. Jest więc, w koncepcji Gombrowicza, **prawda rozumiana jako pewne zakłamanie**.

Gdy przeczytamy, co Gombrowicz miał do powiedzenia na temat prawdy i fałszu świata, cała sprawa zawikła się jeszcze bardziej:

Teraz zaś, gdy świat cały zrzucił maskę dawniejszej fałszywej naturalności swojej, gdy coraz wyraźniej ukazywał prawdziwe oblicze [wyróżnienie — E.P.] — które było maską — już wzruszająca stawała się naiwność dosłowności naszej.<sup>24</sup>

Więcej pojawia się pytań niż rozwiązań. Świat zrzuci maskę fałszywej naturalności — możemy więc mieć do czynienia z naturalnością udawaną. „Świat ukazuje swoje prawdziwe oblicze, które było maską” — czy oznacza to, że świat ukazuje swe oblicze, czy maskę? Wydaje się, że prawda jest właśnie w tym, iż świat zawsze posiada maskę. Dopiero ukazanie, że jego obraz jest fałszywy, powoduje, iż poznajemy jakąś prawdę, właściwie jedyną możliwą prawdę o świecie. ‘Naiwność dosłowności’ będzie oznaczała niemożliwość dosłowności, dlatego jakiegokolwiek dążenie do niej jest narażone na oskarżenie, że jest się naiwnym. Według Gombrowicza ‘ludzkie oblicze prawdy’ nie może być nigdy odbiciem ‘prawdy jedynej’, ona bowiem zawsze pozostaje ukryta<sup>25</sup>.

W sierpniu 1959 r. możemy przeczytać w *Kronosie*: „(1) List od Jeleńskiego, że pod wrażeniem *Pornografii*, (2) List od Janusza, że *Matka umarła 25 VII*”<sup>26</sup>. Z tego tekstu trudno zorientować się jaka jest ważność tych wydarzeń dla Gombrowicza. Można odnieść wrażenie, że drugie nie jest zbyt ważne a przynajmniej ma takie samo znaczenie jak pierwsze. Pamiętajmy jednak, że zakończenie drugiej wojny światowej nie robi na Gombrowiczu takiego wrażenia, aby wspominać o nim szerzej<sup>27</sup> w swym kalendarium. Trudno, więc w ogóle myśleć w kategoriach znaczenia czy wartości tego, co zostało zapisane, uczucia nie są widoczne, widać tylko to, co w danej sytuacji przykuwa uwagę. Czytanie *Kronosa* to czytanie od nowa Gombrowicza, ale tego samego.

<sup>24</sup> W. Gombrowicz, *Risum teneatis...*, [w:] Publicystyka — Wywiady — Teksty różne 1939–1963, s. 236.

<sup>25</sup> Zob. „oblicze prawdy”, w: J. Kopania, *Ludzkie oblicza boskiej prawdy*, Sokrates, Warszawa 1995.

<sup>26</sup> W. Gombrowicz, *Kronos*, s. 234.

<sup>27</sup> Gombrowicz zapisuje tylko „Koniec wojny”, ale nie jest to wydarzenie podkreślone, zob. *ibidem*, s. 106.

To zawsze słuchający czy czytający przekształca, co słyszy i czyta, w pewną wartość dla siebie. Musimy przecież pamiętać, co Gombrowicz pisze o kulturze i jej wpływie na człowieka:

Człowiek kulturalny rano, po śniadaniu, przegląda kulturalny tygodnik i z pasją czyta doniosłą polemikę strukturalisty z egzystencjalistą. Jest to tak inteligentne, ale nie da się wprost stwierdzić, że głupie... głupie, ponieważ obaj myśliciele udają mądrzejszych, niż są, gdy Bogiem a prawdą, wiedzą coś tam piąte przez dziesiąte, pośpiesznie, dorywczo, po łebkach (czyż można dziś wiedzieć inaczej?). Nasz *homo sapiens*, po przeczytaniu z nudzącym go zainteresowaniem owej głupio-mądrej polemiki, wychodzi na miasto, żeby obejrzeć wystawę dzieł Picassa, albo jeśli pan woli, Tycjana. I chłonie Piękno w skupieniu, ale jakby w roztargnieniu; zachwyca się, ale jakby go, to nic nie obchodziło; pada na kolana, ale jakby nie padał. Po czym odrywa się od Piękna z żalem, ale z ulgą. Powróciwszy do domu rzuca się na najnowocześniejszy romans i czyta, ale jakby nie czytał. Ziewnął. Przez okno spojrzął. Odłożył romans, bierze z biblioteki *Ulissesa* i czyta nie czytając, wstaje, wychodzi na śniadanie i w kulturalnym gronie oddaje się rozmowie na wysokim poziomie i bez szczypty snobizmu, szczerzej, skromnej, ale...<sup>28</sup>

Poza zachowaniem człowieka wobec kultury mamy tu także poruszony problem czytania tego, co zostało napisane. Zaczniemy jednak od pierwszej interesującej nas kwestii. Wszystko co wiemy, jest — według Gombrowicza — niepełne, niedostateczne. Wiemy tylko tyle, ile zdążymy przeczytać czy zobaczyć, ale przecież nie można przeczytać i obejrzeć wszystkiego. Nie można także mieć wyrobionego zdania na wszystkie tematy. Nie dość, że dzieł jest mnóstwo, mnóstwo jest także ich gatunków; pozostaje więc kwestia wyboru. Od malarstwa do powieści, od powieści do dzieł naukowych, od jednego do drugiego dzieła, ale w końcu od czegoś, co uważa się za dzieło 'wyższej klasy', jak *Ulisses*, do dzieła 'klasy niższej', jakim jest romans. Można zagubić się w ilości i w różnych jakościach. Człowiek stara się więc tak bardzo, żeby poznać wszystko, że nie poznaje tak naprawdę niczego. Może jest więc tak, że te wszystkie dzieła są niepotrzebne?

Rozważmy tu — razem z Gombrowiczem — przejście od problemu kultury do problemu czytania. Okazuje się, że czytanie staje się czymś przypadkowym; w natłoku tego, co można przeczytać, nie ma możliwości przeczytania czegokolwiek.

Czy jest więc sens pisania, skoro toniemy w niemożności przeczytania, a przypomnijmy jeszcze, że to, co napiszemy, zostanie wypaczone? Gombrowicz pisał:

---

<sup>28</sup> W. Gombrowicz, *Testament*, s. 75.

Człowiek nie może wyrazić siebie na zewnątrz nie tylko dlatego, że inni go paczą — nie może wyrazić siebie przede wszystkim dlatego, że tylko to, co w nas jest już uładzone, dojrzałe, nadaje się do wypowiedzi, a cała reszta, czyli właśnie niedojrzałość nasza, jest milczeniem. Wobec czego forma będzie zawsze czymś dla nas kompromitującym — jesteśmy poniżeni formą. I nietrudno dostrzec jak, na przykład, cały nasz dorobek kulturalny, powstały dzięki temu skrywaniu niedojrzałości, będący dziełem ludzi podciągających się do poziomu, którzy są tylko na zewnątrz swoją mądrością, powagą; głębią, odpowiedzialnością (przemilczając odwrotną stronę medalu, nie mogąc jej ujawnić) — jak te wszystkie nasze sztuki, filozofie, moralności kompromitują nas, wtrącają nas w jakieś wtórne zdziociny. My kulturze naszej nie możemy wewnętrznie sprostać — to fakt, który dotąd nie został należycie uwzględniony, a który decyduje o tonacji naszego „życia kulturalnego”. W głębi jesteśmy wieczystymi chłystkami.<sup>29</sup>

Wynika stąd, że cała kultura jest wytworem sztucznym, tworzonym powyżej oczekiwań i możliwości. Każdy udaje, zarówno tworzący, jak i odbierający. Dzieła powstają nie z potrzeby tworzenia czy chęci pokazania czegoś, ale po to, aby pokazać, że jest się powyżej tego wszystkiego, co do tej pory powstało. Twórca jawi się tutaj jako uzurpator, ktoś, kto chce obalić dotąd panujący autorytet po to, aby nie było potrzeby udowadniania, że jest w stanie go zrozumieć i po to, aby wykreować siebie na kogoś o wiele mądrzejszego, dojrzałego. Próba sprostania kulturze kończy się pisaniem kolejnych dzieł, którym inni próbują sprostać. Cała sztuka polega na tym, aby to, co piszemy, nie było zbyt zrozumiałe. Zainteresowanie dziełami jest spowodowane już tylko udawaniem, że można je zrozumieć. W ten sposób wszystko jest udawane.

Można się zastanawiać czy te same reguły dotyczą *Kronosa*? Czy na przykład notatka z 1964 r. też jest tylko udawana? „Zaczynam podszczypywać Ritę. 26-go włązi mi do łóżka”<sup>30</sup>. Czy to także świat dla odbiorcy. Może nie, może tego typu uwagi to cała prawda o życiu. A jednak nawet, jeżeli to sprawozdanie w zestawieniu całej twórczości, to kolejna kreacja, szczerść na pokaz, szczerść łamiąca wszelkie konwenanse a nade wszystko burzące formę, której tak wiele Gombrowicz poświęca w swej twórczości. Czy więc chodzi o *Kronosa* czy o *Dziennik* mamy do czynienia ze szczerścią Gombrowiczowską.

Jest to zagadnienie, które należy rozjaśnić. W *Testamencie*, który został napisany w formie wywiadu (jak okazało się później, wywiadu ze samym sobą), Gombrowicz tak pisze o swoim *Dzienniku*:

<sup>29</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, s. 9-10.

<sup>30</sup> W. Gombrowicz, *Kronos*, s. 319.

Więc co? *Dziennik* musiał być jednak szczery, a jednak nie mógł być szczery. Jak wybrnąć? Słowo, to luźne słowo mówiącego, ma, jedną, pocieszającą właściwość, jest bliskie szczerości, ale nie w tym, co okazuje, a w tym czego chce, do czego dąży. Więc trzeba było odebrać *Dziennikowi* charakter zwierzeń, on musiał mnie ukazać 'w akcji', w mojej intencji narzucenia się ludziom w ten sposób, a nie w inny, w moim kształtowaniu się na oczach ludzi. „Takim chcę być dla was”, a nie „taki jestem”.

— To zwierzenie w głębi ducha każdego, piszącego dziennik.

— Być może. Ale „w głębi”. Według mnie, literatura nowoczesna to ta, która stawia kropki nad i.

— Mówimy ciągle o tych prywatnych właściwościach pańskiego *Dziennika*. A jednak jego tematyka jest bez porównania obszerniejsza. Można z grubsza rozróżnić kilka głównych wątków. Ciekawym, czy pan zgodzi się z moją klasyfikacją.

a) Co pan o sobie pisze, żeby siebie uwypuklić, wytłumaczyć, żeby sobą gorszyć, zaskoczyć, zadziwić... na przykład impresje, wspomnienia, relacje z podróży, wyznania i zwierzenia (jednak!).

b) Komentarze do własnej twórczości i wojna z krytyką.

c) Wojna z literaturą i sztuką w ogóle; ataki na poezję czystą; ataki na malarstwo, atak na Paryż...

d) Wojna z filozofią, a w szczególności z egzystencjalizmem, katolicyzmem, marksizmem i, ostatnio, ze strukturalizmem.

e) Wojna z Polską i problematyka kultur drugorzędnych.

f) O pańskim „człowieku”, takim, jak pan go widzi: jako wytwórcę i niewolnika formy; jako istotę „niedo” (niedostateczną, niedojrzałą).

g) Ekscentryczności, igraszki, figle, mistyfikacje. Zabawa z czytelnikami.

h) Strony o charakterze wyłącznie artystycznym — humor lub liryzm przeważnie.

— Nic nie mam przeciw takiej segregacji, pod warunkiem, żeby te punkty razem pomieszać. Bo mój *Dziennik* to groch z kapustą i prawie każde zdanie paru bogom służy.<sup>31</sup>

Warto sformułować kilka uwag dopowiadających poruszone kwestie, związanych z tym fragmentem: słowo mówiącego jest *s z c z e r e*, ale nie w tym, co ukazuje, lecz w tym, do czego dąży. Szczerość jest tutaj powiązana z dążeniem. To, co mówimy, może być szczere w swym dążeniu, lecz to, co zostaje ukazane, odsłonięte za pomocą słowa, jest już czymś innym (może czymś, co szczere nie jest). To, co dotyczy słowa mówionego, dotyczy także słowa pisanego, ponieważ zasadę, o której tu mowa przenosi Gombrowicz do swojego *Dziennika*. *Dziennik* nie ma czegoś konkretnego przedstawiać. Ma być szczery, ale dzięki intencji. Ma mówić, jaki autor chce być, a nie jaki jest.

---

<sup>31</sup> W. Gombrowicz, *Testament*, s. 73-74.

Mamy więc rozwiązanie problemu, który pojawił się wcześniej: utwór może czemuś służyć i nie służyć zarazem: może być pozbawiony intencji i jednocześnie może być stworzony w pewnej intencji. Może mianowicie być stworzony w intencji pokazania tego, jak autor chciałby, aby zaistniał, i bez intencji ostatecznego kształtu. To znaczy z akcentem na sam zamiar, ale bez możliwości realizacji tego zamiaru. Utwór służy więc do pokazania intencji. Nie może jednak służyć autorowi do jej unaocznienia. Moją intencją było to i to, ale utwór mówi o czymś innym — tak można skrótowo przedstawić tę sytuację. Dodatkowo należy stwierdzić, że tutaj także nie może być ostatecznej pewności, iż tak jest, jak to zostało przedstawione powyżej.

Dla głębszego zrozumienia istoty gombrowiczowskiej ‘intencji’ użyjmy porównania. Jeżeli dla Ingardena dzieło sztuki jest swego rodzaju ‘formularzem’, który zostaje ‘wypełniony’ w trakcie percepcji przez odbiorcę<sup>32</sup>, to dla Gombrowicza istnieje tylko ‘i n t e n c j a’ n a p i s a n i a ‘ f o r m u l a r z a’, co odpowiada z kolei jego koncepcji formy.

Można w tym miejscu na chwilę zatrzymać się jeszcze nad tematami poruszonymi w Gombrowiczowskim *Dzienniku*. Mamy w nim: osobę autora, jej uwypuklenie, przedstawienie, kreowanie, komentarze do własnej twórczości, wojnę ze sztuką, filozofią, egzystencjalizmem, strukturalizmem, ideologiami, religią, wojnę z Polską, kulturą, temat człowieka, figle, humor oraz kwestie typowo twórcze. To wszystko jest wymieszane; nie posiada żadnego widocznego zhierarchizowania, żadnej chronologii, żadnego uporządkowania. I zauważamy: zawiera także obronę przed jakąkolwiek możliwością jasnego uchwycenia, co w twórczości Gombrowicza jest ważne, a co mniej ważne, co jest poważne, a co jest tylko zabawą. Dlatego jakkolwiek treść znajdująca się w jego dziełach musi być poddana głębokiemu przemyśleniu. Natomiast każdy rezultat jej uchwycenia w trwałe ramy należy traktować z pewnym przymrużeniem oka — ponieważ to, co trwałe jest dla niej zabójcze, natomiast to, co płynne jest jej istotą.

Oto dobry przykład na potwierdzenie powyższej tezy:

Moja literatura oparta jest na wzorach klasycznych. *Ferdydurke* jest poniekąd parodią opowiadania filozoficznego w stylu wolterowskim. *Trans-Atlantyk* parodią staroświeckiej gawędy. *Pornografia* nawiązuje do dobrodusznej polskiej „powieści wiejskiej”. *Kosmos* jest po trosze kryminalnym romansem. Mój teatr parodiuje Szekspira, a ostatnia moja sztuka jest utrzymana w formie operetki.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Zob. J. Kmita, *O dwóch rodzajach wartości związanych z dziełem sztuki*, [w:] *Wartość, dzieło, sens*, pod red. J. Kmita, Książka i Wiedza, Warszawa 1975, s. 183.

<sup>33</sup> W. Gombrowicz, *Testament*, s. 92.



Nie można powiedzieć, że treści przekazywane w utworach Gombrowicza są jedynie humorystyczne, poruszają one wiele poważnych kwestii, a jednocześnie w większości są to utwory, które coś parodiują. Parodia jest tutaj narzędziem do pokazania stanu rzeczy. Parodia jest intencją, a więc tym, co szczerze. Cała twórczość tego pisarza oparta jest na tym, co już zostało napisane, a jednocześnie sama podważa tę podstawę. Znowu ukazuje się forma i obalenie formy. Widać więc, że Gombrowicz nie tylko wykorzystuje treść utworów już istniejących, nie tylko korzysta z ich struktury, ale jednocześnie z pozycji poststrukturalistycznych niszczy i bawi się ‘pamięcią kulturową’ za pomocą parodii dzieł wcześniejszych.

Kontynuując ten temat, przytoczmy kolejny komentarz Gombrowicza:

Ale powiem naprzód, że *d e f o r m a c j a* [wyróżnienie — E.P.] ściśle międzyludzka nie jest jedyna przede wszystkim dlatego, że człowiek w najgłębszej swojej istocie ma coś, co chętnie nazwałbym „i m p e r a t y w e m f o r m y”<sup>34</sup> [wyróżnienie — E.P.]. To coś jest chyba nieodzowne wszelkiej istocie organicznej. Na przykład wrodzona nam konieczność „zaokrąglania kształtu”. Wszelki kształt napoczęty domaga się uzupełnienia, gdy powiem *a* coś mnie zmusza do powiedzenia *b* i tak dalej. Ta konieczność zaokrąglania, dopowiadania w myśl jakiejś logiki immanentnej kształtu, gra bardzo wielką rolę w moich utworach. W *Kosmosie* akcja polega na tym, że insynuują się pewne kształty z początku embrionalne, stopniowo coraz wyraźniejsze... na przykład idea wieszania... mój bohater jest na ich tropie, już, już, wydaje mu się, że coś wyłoni się okresowego, że rebus będzie odczytany... boi się, ale pragnie... i za każdym razem kształt zapada się w chaos.<sup>35</sup>

Wszelki kształt domaga się zaokrąglenia, litery muszą łączyć się w słowa, słowa w zdania, zdania w logiczną całość. Coś każe człowiekowi porządkować to, co nieuporządkowane. Gombrowicz na każdym kroku burzy zastany porządek bądź też go nie szanuje albo próbuje go po prostu nie zauważać. On próbuje, a czytelnik robi swoje, uogólnia, zaokrągla, dopasowuje, układa kolejne części w jedną całość. Ale przecież nie tylko odbiorca dokonuje tych ‘aktów zaokrąglania’, dokonuje ich również sam Gombrowicz, on także narażony jest na nieustanny atak ze strony ‘imperatywu formy’, broni się mniej lub bardziej skutecznie (przypomnijmy, że zamachy na formę doprowadziły go do formy), lecz ważniejsza jest tutaj sama intencja obrony przed czymś sztucznym, bo ‘imperatyw formy’, choć naturalny, przynależny każdemu, jest jednocześnie sztuczny, bo tylko i wyłącznie narzucający się, a nie prawdziwy.

<sup>34</sup> Nasuwają się tutaj skojarzenia z kantowskim ‘imperatywem kategorycznym’. Warto zauważyć, że w rekonstrukcjach strukturalizmu, semiotyki i poststrukturalizmu często dostrzega się ich powinowactwa z kantyzmem. Gombrowicz ‘wpisujący’ się ze swymi stwierdzeniami w te nurty również o te powinowactwa ‘zahacza’.

<sup>35</sup> W. Gombrowicz, *Testament*, s. 37.

Można stwierdzić, że chaos rodzi formę (dzięki występującemu w ludzkim umyśle ‘imperatywowi formy’), w formie natomiast zawarty jest chaos — oto kolejny postmodernistyczny wątek w twórczości Gombrowicza.

Powyższe stwierdzenie przywodzi na myśl współczesne teorie dotyczące chaosu. Jak zauważa Ekeland w swej książce *Chaos*: „Układy chaotyczne są fundamentalnie niestabilne”<sup>36</sup>. Jednocześnie układy takie widziane w małej skali jawią się jako uporządkowane, gdy natomiast skalę zwiększymy, tracą przypisany im porządek. Podobnie uważa Gombrowicz — ludzie porządkują swój świat, a ich wizje powstałe na podstawie pewnych zaobserwowanych wyrwyków rzeczywistości spełniają pewne warunki nawet ‘intersubiektywności’. Kiedy jednak popatrzymy z boku na te wszystkie powstające teorie czy to filozoficzne, czy należące do nauk humanistycznych, okaże się, że są one tylko próbą ujarznienia chaosu. Co ciekawsze, chaos ujarzmiiony nie jest już taki atrakcyjny. Ekeland posłużył się przykładem dwóch zabawek — pozytywki i pajacyka na drążku<sup>37</sup>. I zauważył, zgodnie z poglądami Gombrowicza, że pajacyk, który porusza się chaotycznie, w sposób całkowicie nieprzewidywalny, jest o wiele atrakcyjniejszy niż pozytywka grająca piękną, ale zawsze tą samą melodię. Człowiek unika chaosu, a jednocześnie to, co nieuporządkowane jest dla niego atrakcyjniejsze. Wydaje się, że atrakcja rodzi się w możliwości odkrycia porządku. Odkrywanie ‘wysepek’ determinizmu w morzu indeterminizmu — jak wiemy — jest specjalnością postmodernistyczną. Autor *Kosmosu* tę specjalność ujawnił dużo wcześniej przed *Kondycją postmodernistyczną* Lyotarda.

Dla Gombrowicza człowiek łączy chaos różnych tekstów i od tego, jakie połączenia, ‘splątania’ rodzą się w jego świadomości, zależy on i jego świat. Jest to pewna cecha ludzkiej natury, która jest wspólna wszystkim. Dlatego każde napisane dzieło może kryć w sobie pewną moc wyrażania odczuć wszystkich ludzi. To nie dzieło daje odpowiedzi, lecz każdy odczytujący, na mocy ‘samotworzenia się dzieła’, odkrywa pewne przekazy wyrażające jego odczucia.

Piszący nie ma kontroli nad napisanym dziełem. Wymyka się ono jakimkolwiek możliwościom interpretacji. Próba ujarznienia dzieła za pomocą interpretacji jest skazana z góry na niepowodzenie, tak jak na niepowodzenie skazane jest stworzenie spójnego obrazu rzeczywistości. Człowiek dąży do ‘Boskiej mocy’ nadania wszystkiemu ostatecznych form, do odpowiedzi na wszystkie pytania, lecz jest to powyżej jego możliwości. Tak jak nie może przeczytać wszystkich napisanych do tej pory książek, tak nie może stworzyć

<sup>36</sup>T. Ekeland, *Chaos*, Wydawnictwo Domino ‘Książnica’, Katowice 1999, s. 40.

<sup>37</sup>*Ibidem*, s. 9-10.

ostatecznej lektury, nawet krótkiego opowiadania; nigdy nie sprosta postawionemu przed sobą zadaniu.

Każdy człowiek, a zwłaszcza twórca, jest uzurpatorem, który próbuje narzucić swoje słowa innym, twierdząc, że to jego własne słowa. Ale słowa dawno uzyskały autonomiczność. To one rządzą tym, kto je wypowiada. W ten sposób każdy udaje kogoś, kim nie jest, kto ma o wiele większą moc. Wszyscy udają coś, co nazywa się dojrzałością.

Są jednak tacy, jak humaniści, którzy nie tylko że udają, ale chcą także, aby wszyscy uznali ich wyższość — tych Gombrowicz 'potępia' zdecydowanie. Są też tacy artyści, którzy nigdy nie domagają się uznania ich utworów za prawdziwe. Ci drudzy dzięki temu, że nie pretendują do miana głoszących prawdę, mogą wypowiadać zdania przybliżające nas do adekwatnego obrazu rzeczywistości.

Gombrowicz łączy swoje dzieło ze swoim życiem a życie z działem w trakcie czytania wydanych tak wiele lat po jego śmierci zapisków, zastanawiać może problem autora z zębami. Po kolejnych, krótkich notkach o utracie kolejnego zęba można zastanawiać się czy Gombrowiczowi zostały jeszcze jakieś zęby i nagle notatka: „Dentysta: pyorrhea. Trzy stracę, aparat na dolne... 1500F. Przygnębienie”<sup>38</sup>. Gombrowicz dotyka tego, co najbardziej ludzkie, nie udaje kogoś kim nie jest. Nie próbuje udawać, że dzięki twórczości jest kimś lepszym niż on sam. Jest człowiekiem, którym każdy z nas jest a którym człowiekowi kulturalnemu nie wolno być. Strach bycia człowiekiem jest w naszej kulturze coraz częściej obecny. Musimy starać się być piękniejsi, młodszy, mniej powinny nas dotyczyć wszelkie problemy fizjologiczne. Gombrowicz pokazuje, że fizjologia zawsze jest punktem wyjścia dla naszego człowieczeństwa. Inne spojrzenie jest po prostu wypaczeniem, patologią.

Możemy udawać ale udawanie zawsze będzie godne potępienia. Dlatego można zapytać dlaczego *Kronos* ukazuje się, dlaczego dopiero dzisiaj. Czy to przemyślana strategia czy przypadek? Nieważne, istotne, że wpisuje się w całość. *Kronos* jak cała twórczość Gombrowicza jest prawdą, której nie ma, która jest udawana. Gombrowicz także cały czas udaje jednak zawsze jest o krok przed innymi. Najpierw łamie wszelkie formy swą twórczością a dzisiaj łamie formę swej twórczości swoim życiem. Po raz kolejny jest bliżej prawdy, prawdy która jest formą. A każda forma jest sztuczna, nie prawdziwa, dopełniona przez innych. Gombrowicz jednak cały czas jeszcze walczy...

---

<sup>38</sup> W. Gombrowicz, *Kronos*, s. 362.

*Eryk Pieszak*

**Between to be Young and God, between the *Kronos* and the *Dziennik*  
—Witold Gombrowicz and Full Awareness of the Facts, that is True,  
that is not**

*Abstract*

Gombrowicz—the writer, but simultaneously, the philosopher and culture theoretician. As an author I read his works once again with full consciousness. Forty four years after his death he takes the floor in his own cause. It is hard not to notice that *Kronos* is either the last Gombrowicz's performance or his last truthful work. It is undoubtedly written in a different style and ordinary language without any artistic efforts. This is another way to break the form and fight for the truth. Gombrowicz, dealing with the man's functioning in culture, breaks all forms with his works. Today, however, he breaks the form of his works with his life. Next time he is closer to the truth, the truth which is the form. Let us add that every form is artificial, not true, completed by others. Nevertheless, Gombrowicz constantly fights...

*Keywords:* Gombrowicz, form, truth.