



Autobiografia nr 2 (13) 2019 s. 117–130  
ISSN 2353-8694  
DOI: 10.18276/au.2019.2.13-12

PRAKTYKI  
AUTOBIOGRAFICZNE

NINA PIELACIŃSKA\*  
Uniwersytet Szczeciński

## Prześwietlanie *Dzienników* w *Gombrowicz, este hombre me causa* *problemas* Juana Carlosa Gómeza

### Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest omówienie eseju Gómeza pt. *Milonga dla Gombrowicza*, w którym autor punktem wyjścia do refleksji czyni *Dzienniki*. Perspektywa biograficzna, Gómeza był bowiem jednym z najbliższych argentyńskich przyjaciół polskiego pisarza, pozwoliła spojrzeć na omawiany tekst jako na upublicznią, choć intymną historię ich wzajemnej relacji. Z przeprowadzonej analizy wynika, że twórczość autora *Ferdydurke* była dla Gómeza metaforycznym powrotem do rozmów przerwanych wyjazdem pisarza, pretekstem do zaprezentowania swoich filozoficznych poglądów, a nade wszystko przekonania czytelników do tego, że to właśnie on jest jedynym „spadkobiercą tronu” po Gombrowiczu.

### Słowa kluczowe

autobiografia, dziennik, esej, Witold Gombrowicz, Juan Carlos Gómeza

Tytułowe przeświećlanie miało miejsce w 2004 roku, który z okazji 100. rocznicy urodzin Witolda Gombrowicza został ogłoszony rokiem autora *Ferdydurke*. Z tej okazji w Polsce zorganizowano cykl konferencji, odbyły się spotkania ze znawcami i miłośnikami twórczości

---

\* Kontakt z autorką: [nina.pielacinska@usz.edu.pl](mailto:nina.pielacinska@usz.edu.pl); ORCID: 0000-0002-4839-9335.

pisarza, powstały liczne monografie<sup>1</sup>, wznowiono wydane wcześniej dzieła<sup>2</sup>, a nawet przetłumaczono teksty Gombrowicza na kolejne języki<sup>3</sup>. Polak, który opuścił ojczyznę sześćdziesiąt pięć lat wcześniej, powrócił do niej ze zdwojoną siłą: wystawy, projekcje filmów, przedstawienia, spoty telewizyjne. Nawet PKP Intercity umieściło w przedziałach wagonów fotografie z cytatami Gombrowicza, a Poczta Polska przygotowała emisję znaczka z jego wizerunkiem.

Rocznica urodzin Gombrowicza zachęciła do pisania także jednego z jego najbliższych przyjaciół – Juana Carlosa Gómeza. Argentyńczyk co prawda opublikował już wcześniej część ich wzajemnej korespondencji, a dokładniej siedem listów<sup>4</sup>, które wysłał Gombrowiczowi do Europy. Teraz jednak zdecydował się poświęcić jego twórczości kolejne teksty. W konsekwencji na łamach czasopisma „Twórczość” w 2004 roku ukazał się cykl trzech esejów na temat Gombrowicza. Dwa pierwsze, *Nowy przewodnik po Gombrowiczu*<sup>5</sup> oraz *Zobaczymy się w Bueno Saires*<sup>6</sup>, zawierają ciąg dalszy korespondencji między Gombrowiczem i Gómezem, a także fragmenty z listów Gombrowicza do Mariano Betelú<sup>7</sup>.

Ostatnią, trzecią i najoryginalniejszą częścią jest rozbudowany esej poświęcony Gombrowiczowskiemu *Dziennikom – Milonga<sup>8</sup> dla Gombrowicza*<sup>9</sup> (*Gombrowicz, este hombre me causa problemas*). Warto podkreślić pewną niecisłość w przekładzie tytułu na język polski i zwrócić uwagę na jego dosłowne tłumaczenie z języka hiszpańskiego, czyli „Gombrowicz, ten człowiek sprawia mi problemy”. Gómez zatem już w tytule wyraźnie zaznacza, że polski pisarz mimo upływu trzydziestu pięciu lat od śmierci nadal jest dla niego źródłem kłopotów. Wskazuje na to chociażby użycie w tytule czasu teraźniejszego *Presente de Indicativo (me causa)* podkreślającego ciągłość trwania czynności, jak również zaimka wskazującego tak zwanego

<sup>1</sup> M.in. Jerzy Jarzębski, *Gombrowicz* (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004); Marek Zybura, *Patagończyk w Berlinie. Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej* (Kraków: Universitas, 2004).

<sup>2</sup> M.in. Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004). Książka wydana pierwszy raz w Paryżu w 1984 roku doczekała się wznowienia dopiero po dwudziestu latach.

<sup>3</sup> Pojawiło się tłumaczenie *Ślubu* na język arabski, a także *Dzienników i Operetki* na język turecki.

<sup>4</sup> Juan C. Gómez, „Wyimki z listów Witolda Gombrowicza do argentyńskich przyjaciół”, tłum. Rajmund Kalicki, *Twórczość* 7 (1999).

<sup>5</sup> Tenże, „Nowy przewodnik po Gombrowiczu”, tłum. Rajmund Kalicki, *Twórczość* 7–8 (2004).

<sup>6</sup> Tenże, „Zobaczymy się w Bueno Saires”, tłum. Rajmund Kalicki, *Twórczość* 7–8 (2004).

<sup>7</sup> Mariano Betelú – bliski przyjaciel Gombrowicza, należący do grupy „uczniów” z Tandilu. Jako jedyny korespondował z Gombrowiczem regularnie aż do śmierci pisarza w 1969 roku.

<sup>8</sup> Milonga jest jednym z trzech głównych stylów tanga argentyńskiego, a zatem tłumaczenie zaproponowane przez Rajmunda Kalickiego *Milonga dla Gombrowicza* może zostać odczytane jako nawiązanie do wydanej przez niego w 1984 roku książki *Tango Gombrowicz* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984).

<sup>9</sup> Juan C. Gómez, „Milonga dla Gombrowicza”, tłum. Rajmund Kalicki, *Twórczość* 7–8 (2004).

pierwszego stopnia oddalenia (*este*), informującego nas o tym, że „wskazywana osoba” znajduje się blisko osoby mówiącej<sup>10</sup>. Tytuł oryginału jest tu więc kluczowy, rodzi bowiem całą serię pytań. Przede wszystkim należy ustalić, dlaczego Gombrowicz powrócił, powodując komplikacje i dylematy, oraz kim właściwie był Juan Carlos Gómez dla polskiego diarysty. Celem niniejszego artykułu nie jest zatem kolejna wnikliwa analiza *Dzienników*, rozważania na temat ich funkcji czy wiarygodności kreowanego w nich świata. Nie są to także wędrówki między intymnym *Kronosem*<sup>11</sup> i literackim *Dziennikiem*, a próba odpowiedzi na pytanie, co wnosi tekst Gómeza do badań nad Gombrowiczem i dlaczego Argentyńczyk postanowił analizować utwory swego mistrza.

Wiemy już, że autobiograficzne dzieło Gombrowicza nie jest wiernym przedstawieniem osobistego życia autora. Jak wyjaśnia Paweł Rodak w swej książce *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*<sup>12</sup>, Gombrowicz na początku lat 50. szukał „nowej formuły obecności w polskiej i światowej literaturze”. Nie była istotna sama forma dziennika, a możliwość regularnego publikowania na łamach paryskiej „Kultury”. *Dziennik* cechował także specyficzny model komunikacji, oparty na schemacie „ja mówię do ciebie, ty do mnie, a on słucha”<sup>13</sup>, o czym pisał Zbigniew Łapiński. Reprezentatywnym modelem dla tego typu tekstu są rozmowy w kawiarni, tak ważne w życiu Gombrowicza. Stały bywalec warszawskiej „Ziemiańskiej”, argentyńskiego „Rexa” i „Fragaty” „uczynił ze swego dziennika kawiarniany stolik, przy którym zasiadał, by dyskutować z osobami znajdującymi się akurat w kręgu jego obecności i czynić to zarazem na oczach innych”<sup>14</sup>. Jeśli jednak, jak dodaje Rodak, wpisemy stolik w kontekst kultury szlacheckiej z jej żywiołem słowa mówionego, musimy pamiętać, że jednocześnie jest to kultura pojedynku i walki<sup>15</sup>. Podobne przemyślenia skłoniły Małgorzatę Czermińską do przypisania *Dziennikom* Gombrowicza autobiograficznej postawy wyzwania, w której zamiast relacji „ja”–świat lub „ja”–„ja”, na pierwszym miejscu znajduje

---

<sup>10</sup> Małgorzata Cybulska-Janczew, Jacek Perlin, *Gramatyka języka hiszpańskiego z ćwiczeniami* (Warszawa: PWN, 2002), 73.

<sup>11</sup> Szerzej na temat *Kronosa*, sekretnego, intymnego dziennika Gombrowicza: Aleksander Fiut, „Uwagi o Kronosie”, *Teksty Drugie* 2 (2015).

<sup>12</sup> Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku* (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński) (Warszawa: WUW, 2011), 414.

<sup>13</sup> Zbigniew Łapiński, *Ja, Ferdynand: Gombrowicza świat interakcji* (Lublin: KUL, 1985), 96.

<sup>14</sup> Rodak, *Między zapisem*, 408.

<sup>15</sup> Jeden z bliskich przyjaciół polskiego pisarza Alejando Rússovich w swych wspomnieniach podkreślał atmosferę walki i pojedynku, którą Gombrowicz wytwarzał podczas rozmów filozoficznych i literackich z Juanem Carlosem Gómezem i Jorge di Paolą (Gombrowicz, *Gombrowicz*, 154).

się relacja „ja”–„ty”<sup>16</sup>. Jak zauważa dalej Czermińska, „Gombrowicz był jednak pierwszym (przynajmniej w polskiej literaturze), który jawnie uczynił odbiorcę zasadniczym układem odniesienia, wobec którego dziennik istnieje. Jego dziennik jest tyleż pisaniem o s o b i e, co pisaniem dla kogoś”<sup>17</sup>.

Nie dziwi zatem fakt, że Juan Carlos Gómez spośród licznych tekstów polskiego pisarza to właśnie *Dziennikom* postanowił poświęcić swój esej<sup>18</sup>. Wybór tego utworu wydaje się oczywisty: *Dzienniki* to tekst – rozmowa, w którym pisarz dyskutuje, analizuje, rozważa, toczy spory, krytykuje i przede wszystkim kreuje siebie i swoje dzieło. Żywioł oralności dominujący w *Dziennikach* sprawił, że nawet po trzydziestu pięciu latach do metaforycznego kawiarnianego stolika, jakim są *Dzienniki*, przysiadł się jego wierny przyjaciel – „wierny Goma”<sup>19</sup> – kompan niekończących się rozmów filozoficznych i mistrzowskich pojedynków szachowych w argentyńskiej kawiarni „Rex”.

Juan Carlos Gómez (1934–2012) poznał Gombrowicza w 1956 roku, mając 22 lata (Gombrowicz 52 lata), i jak sam przyznał „spotkanie to zaważyło na całym jego życiu”<sup>20</sup>. Relacje z autorem *Ferdydurke* możemy podzielić na trzy etapy. Początek przyjaźni to czas intensywnych spotkań w argentyńskich kawiarniach, niekończące się rozmowy na temat filozofii i muzyki, zacięte rozgrywki szachowe i przede wszystkim nasilająca się fascynacja. Zdaniem „wiernego Gomy” ich wzajemne stosunki opierały się na dialektyce rozmowy, która z czasem stała się doskonała<sup>21</sup>. Fascynacja młodego, niedojrzałego wówczas Gómeza zaczęła jednak się zamieniać w zauroczenie i zakochanie (choć jak sam zapewnia – tylko platoniczne)<sup>22</sup>. Nagły powrót polskiego pisarza do Europy w 1963 roku odmienił na zawsze życie Argentyńczyka.

<sup>16</sup> Małgorzata Czermińska, „Autobiografia jako wyzwanie: o *Dzienniku* Gombrowicza”, *Teksty Drugie* 1 (1994): 54.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Istotną rolę w wyborze tekstu odegrał także fakt, że to właśnie *Dziennik* jest uważany za najpopularniejszy i najzrozumialszy tekst autora w Argentynie. Przyczynił się do tego sam Gombrowicz, który z liczących ponad tysiąc stron *Dzienników* własnoręcznie wybrał fragmenty dotyczące swego życia w Ameryce Południowej i wydał je na krótko przed śmiercią. Por. Ewa Kobyłecka-Piwońska, „Dziennik argentyński, czyli jakiego Gombrowicza czyta się w Buenos Aires”, *Teksty Drugie* 1 (2016), dostęp 12.09.2019, DOI: 10.18318/td.2016.1.18.

<sup>19</sup> Jest to pseudonim, jaki Gombrowicz nadał Gómezewi (hiszp. *fiel Goma*), w dosłownym tłumaczeniu to wierna (*fiel*) Guma (*Goma*). Gómez uważa, że nazywany był tak przez Gombrowicza, ponieważ jego zachowanie moralne i intelektualne było wyjątkowo jasne. Inny przyjaciel Gombrowicza, Alejandro Rússovich, dodaje, że ma to związek ze specyfiką gumy mającej cechy sprzeczne: z jednej strony twarda, sztywna, na której można się oprzeć, z drugiej zaś miękka, elastyczna, lepka. Por. Gombrowicz, *Gombrowicz*, 231.

<sup>20</sup> Tamże, 229.

<sup>21</sup> Tamże, 230.

<sup>22</sup> Tamże, 280.

Od tego czasu możemy mówić o kolejnym etapie ich znajomości. Po siedmiu latach bezpośrednich kontaktów, wspólnych wyjazdów (choćby na miesiąc do Piriápolis)<sup>23</sup> i długich godzinach spędzonych przy kawiarnianych stolikach nastąpił czas intensywnej wzajemnej epistolografii, która jest przedmiotem analizy wspomnianych na początku dwóch pierwszych esejów Gómeza. Wymiana listów trwająca tylko dwa lata została przerwana jednym słowem – właściwie jednym zdrobnieniem. Chodzi o użycie przez Gombrowicza słowa „gierka”. W jednym z listów autor *Ferdydurke* oznajmia, że mimo wcześniejszych zapewnień nie wróci już do Argentyny. Argumentując swoją decyzję, zadaje Gómezewi pytanie: „bo czy można było, Goma, ciągnąć bez końca tę naszą gierkę w La Fragata?”<sup>24</sup>. Według Ricarda Nirenberga<sup>25</sup> gdyby Gombrowicz zamiast *gierki* (hiszp. *juego*) użył słowa *gra* (hiszp. *juego*), Gómez nie poczułby się tak urażony. Zraniony odpisał po raz ostatni swemu mistrzowi: „jak jedno zdanko odsłania duszę, przyjacielu”<sup>26</sup>, po czym oskarża go o egoizm i dodaje: „pan wymienia ludzi jak dawni posłańcy zmieniali wierzchowce i jest to szczerą prawdą, zarówno kiedy pan choruje, jak i wtedy, gdy jest zdrowy (...) teraz, przedtem i zawsze”<sup>27</sup>. Przez ostatnie cztery lata swojego życia Gombrowicz nie odpowiedział na wysłany przez Gómeza list, nie zanotował w *Kronosie* niczego, co mogłoby mieć związek z argentyńskim przyjacielem. Jednym zdaniem zakończył wieloletnią znajomość. Gómez przestał dla niego istnieć.

Wraz ze wzrostem popularności Gombrowicza, zarówno w Polsce, jak i na arenie międzynarodowej, wielu badaczy literatury szukało materiałów związanych z pisarzem, chcąc się dowiedzieć czegoś więcej o jego argentyńskim życiu. Zapewne z tego właśnie powodu Rajmund Kalicki, który od 1974 roku był redaktorem „*Twórczości*”, w 1978 roku postanowił napisać list do Juana Carlosa Gómeza<sup>28</sup>. Po dziewiętnastu latach milczenia wierny Goma znów powrócił do „gierki”, deklarując chęć współpracy, odpisał na list. Zatem trzeci, ostatni etap relacji Gombrowicz–Gómez zaczyna się w roku 1997. Kluczową rolę odegrał tu właśnie Kalicki, który przetłumaczył znakomitą większość tekstów Argentyńczyka. Dlaczego jednak Gómez wraca do rozmów po tak długim czasie? Skąd ta nagła chęć powrotu do twórczości polskiego diarysty?

---

<sup>23</sup> Juan C. Gómez, *Gombrowicz, y todo lo demás* (Buenos Aires: Elortiba.org, 2008), dostęp 22.08.2019, <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://www.elortiba.org/old/gomez.html>.

<sup>24</sup> Tenże, „Zobaczmy się”, 50.

<sup>25</sup> Ricardo Nirenberg, „Proza jak zupa”, tłum. Rajmund Kalicki, *Twórczość* 1 (2000): 129.

<sup>26</sup> Gómez, „Zobaczmy się”, 50.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> Juan C. Gómez, „Gombrowicziana: Rajmund Kalicki”, *Twórczość* 3 (2019), dostęp 12.09.2019, <http://tworczonec.com.pl/arttykul/gombrowicziana-rajmund-kalicki/>.

Wydawać by się mogło, że potrzebę tworzenia rozbudziła w Gómezie świadomość bycia wybrańcem. Uważał on bowiem, że sam Gombrowicz ogłosił go następcą i upoważnił do pisania na swój temat, co Gómez udowodniał wielokrotnie, cytując jeden z berlińskich listów datowany na 30 czerwca 1963 roku: „Pan będzie Komentatorem i Biografem”<sup>29</sup>. Z lubością zatem cytuje wspomniany fragment listu, podkreślając, że to właśnie on został wyznaczony na „następcę tronu”<sup>30</sup>. Nazywa się także przedstawicielem Gombrowicza na Ziemi<sup>31</sup>, którego misją jest ochrona i godna reprezentacja mistrza. Po czterdziestu latach ciszy, zawieszenia, podejmuje próbę wypełnienia swego przeznaczenia, chcąc „stać na wysokości prorocstwa Gombrowicza”<sup>32</sup>. To poczucie misji brzmi dość groteskowo, dla Gómeza stanowi jednak formę obietnicy i przysięgi złożonej dawnemu kompanowi, którą traktuje całkiem poważnie. Według autora trylogii, w skład której wchodzi *Milonga dla Gombrowicza*, właśnie wątki dotyczące przyjaźni stanowią jedną z najcenniejszych wartości, jakie przynosi jego tekst. Uważał, że wiele zawartych w niej rozważań i historii może być wartościowym uzupełnieniem dotychczasowych interpretacji dzieł Gombrowicza, tym bardziej że dalekie są od akademickiej perspektywy badawczej:

Poza tym w Polsce rozmnożyli się gombrowiczolodzy, krytycy, historycy i profesoro-  
wie literatury, którzy wybebeszyli Gombrowicza i nadal wybebeszają go systematycznie  
z jakąś chorobliwą przyjemnością. Cóż nowego mógłbym zatem dodać? Polscy profesoro-  
wie pogłębiają krytyczną interpretację jego dzieła oraz krytyczną interpretację krytycznej  
interpretacji. Ja się w to nie wdaję, choć moja książka ma trudny do ukrycia rys osobisty,  
ponieważ w każdym rozdziale mówię o naszej wzajemnej relacji, nadal żywej po pół wieku<sup>33</sup>.

Według Henryka Berezy właśnie zerwanie z gombrowiczologią „przerwało zakłęty krąg  
czytelniczych oraz interpretacyjnych nieporozumień”<sup>34</sup>, a także wpłynęło na nowatorstwo  
i świeżość *Milongi dla Gombrowicza*. Ufając wyłącznie sobie, Gómez postanowił prześwietlić  
*Dzienniki* polskiego pisarza rentgenem poznania, będącym wynikiem wieloletniej przyjaźni  
i bliskości. Tak pisze o tym Bereza: „analizie poddaje się *Dziennik*, pisząc nie komentarz do  
*Dziennika*, lecz go prześwietlając i przez prześwietlenie kreując jego metaliteracką wersję

<sup>29</sup> Juan C. Gómez, „4 sierpnia 2004”, tłum. Rajmund Kalicki, *Twórczość* 7–8 (2004): 139.

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> Juan C. Gómez, „Uwaga gombrowiczanie!”, tłum. Ewa Zaleska, *Twórczość* 9 (2005): 104.

<sup>32</sup> Tamże, 105.

<sup>33</sup> Tamże, 108.

<sup>34</sup> Henryk Bereza, „Goma (2)”, *Twórczość* 7–8 (2004): 149.

w pełnej zgodzie z Gombrowiczem i ze swoim własnym myśleniem o *Dzienniku*<sup>35</sup>. Bereza podkreślił, że Gómez mógłby być cenionym prekursorem światowej gombrowiczologii w wydaniu akademickim, ale jego zbyt subiektywne, emocjonalne odczytanie dzieł mistrza nie sprzyjało chłodnej analizie typowej dla dyskursu akademickiego<sup>36</sup>.

*Milonga dla Gombrowicza* została wydana zarówno w Argentynie, jak i w Polsce w 2004 roku. Obie publikacje opatrzone autorskim komentarzem, a dodatkowo wersja argentyńska zawiera wstęp napisany przez znanego argentyńskiego pisarza i eseistę Cesara Airę. W swym krótkim tekście *Spojrzenie pozera*<sup>37</sup> Aira, opisując życie i twórczość Gombrowicza, wysunął wobec niego oskarżenie o pozerstwo: „poza jest prawdą tymczasową (...) i czynnikiem popychającym do przodu akcję powieści i sztuki teatralnej oraz refleksję eseju. Nie ma biograficznego świadectwa, które by o nim nie wspominało, ani strony w jego książkach, która nie byłaby nim naładowana”<sup>38</sup>. Z tego właśnie powodu trudno jest według Airy poddawać dzieła Gombrowicza analizom i interpretacjom („jedyną prawdą pozera jest kłamstwo”), bo w tekstach polskiego diarysty nie istnieją związki przyczynowo-skutkowe, zawarty jest w nich „dodatkowy ładunek sensu, który zatrzymuje bieg wydarzeń”. Zdaniem Airy brak autentyczności sprawia, że zarówno dzieła, jak i życie Gombrowicza-pozera nie powinny zostać poddane osądowi, możemy tylko zgadywać, jaki jest ich sens i znaczenie. Wstęp Airy wprowadza w lekturę tekstu Gómeza, którego intencją nie było sprawdzenie wiarygodności *Dzienników* czy też ich pogłębiona analiza. To doskonały przykład dialogu, w którym Gómez odpowiada swemu mistrzowi, przysiadając się, jak dawniej, do stolika w argentyńskim „Rexie” lub „Fragacie”.

Narzucone zobowiązanie wobec autora *Ferdynurke* przyczyniło się do rozterek Gómeza obecnych w jego tekście. Zadaje on sobie szereg pytań o to, jaki cel ma pisanie i po co pisać, skoro według Gombrowicza pisarze kłamią już od pierwszego słowa, oszukują sami siebie. Wątpliwości zdaje się wyjaśniać po części sam autor *Milongi*, tłumacząc się poniekąd z napisania książki, podczas prezentacji w Ambasadzie Polskiej w Buenos Aires:

Jeśli bowiem rację ma Gombrowicz, będę się oszukiwał od pierwszego słowa... prawdziwy dylemat. On sam, co prawda, nie trudził się zanadto, by świecić przykładem, przytoczony tu bowiem pogląd wygłosił, gdy miał już na swoim koncie cztery powieści, trzy sztuki teatralne oraz dziennik. Czyżby on również kłamał? Tak, kłamał, ale również odkłamywał;

<sup>35</sup> Tamże, 146.

<sup>36</sup> Tamże, 147.

<sup>37</sup> Cesar Aira, *Spojrzenie pozera*, wstęp do *Gombrowicz, este hombre me causa problemas*, Juan Carlos Gómez (Buenos Aires: Interzona, 2004), 9–15. Tłum. Ewa Kobyłecka-Piwońska, w: *Witold Gombrowicz pisarz argentyński. Antologia* (Łódź–Wrocław: Universitas–WUŁ, 2018), 201–206.

<sup>38</sup> Tamże, 201.



kłamać, odkłamywać i odkłamywać samego siebie – oto trzy stałe czynności Gombrowicza, szczególnie w dzienniku. Nie zamierzałem ukrywać owej sprzeczności w działaniach mego mistrza, przeciwnie, chciałem ją unaocznic<sup>39</sup>.

Starania Gómeza docenił Henryk Bereza, podkreślając w tekście *Milongi* wszechobecną logikę paradoksalną, niustanną dialektykę sprzeczności, ciągły ruch oraz wolność kreatywną<sup>40</sup>. Gómeż stosuje swoisty filtr, przez który przepuszcza *Dziennik*: prześwietla bowiem tylko wybrane partie tekstu/ciała. Co prawda poddaje analizie całość *Dzienników*, ale skupia swe rozważania jedynie wokół określonych tematów. Wydziela on dwanaście grup tematycznych ułożonych w porządku alfabetycznym. Są to: 1 – nuda (*aburrimiento*), 2 – Argentyna (*Argentina*), 3 – sztuki piękne (*bellas artes*), 4 – nauka (*ciencia*), 5 – ból (*dolor*), 6 – historia (*historia*), 7 – literatura (*literatura*), 8 – dzieła (*obras*), 9 – Polska (*Polonia*), 10 – snobizm (*snobismo*), 11 – czas (*tiempo*), 12 – ja (*yo*).

Zaproponowany przez niego układ zaburza jednak silnie obecna w dziele Gómeza niespójność. Przyjęty podział jest chaotyczny, pomimo wprowadzonego porządku alfabetycznego. W *Milondze* obok cytatów i komentarzy do Gombrowicza równie często autor snuje własne, oderwane od tekstów *Dzienników* refleksje. Niekiedy przyjmują one formę autoprezentacji i są próbą wyjaśnienia swoistej relacji z Gombrowiczem.

Przyjrzyjmy się zatem bliżej jednemu z tematów: Gombrowiczowskiej nudzie. W *Dziennikach* pojawia się ona nierzadko w rozmaitych kontekstach, między innymi w związku z refleksjami na temat literatury i niektórych twórców. Egzemplifikację stanowią wywody na przykład na temat Henryka Sienkiewicza i jego zdolności do wyczucia niebezpieczeństwa *nudy* w sztuce i „przystosowania się do tego, co stanowiło zapotrzebowanie stadowe”<sup>41</sup>. Nudzi Gombrowicza także Kafka, dramaty Wyspiańskiego oraz dzieła wielu innych polskich i zagranicznych pisarzy. Innym razem *nuda* pojawia się przy okazji rozważań na temat bólu i wewnętrznego rozdarcia. W tym kontekście według Łukasza Tischnera<sup>42</sup> „lodowata nuda”<sup>43</sup> i znużenie mogą się kojarzyć z demonicznością w znaczeniu, jakim pojmował ją Kierkegaard, przypisując jej cechy martwoty, hermetyczności. *Nudę*, jak zapewnia Gombrowicz, możemy też

<sup>39</sup> Gómeż, „Uwaga gombrowiczanie!”, 110.

<sup>40</sup> Bereza, „Goma 2”, 150.

<sup>41</sup> Witold Gombrowicz, *Dziennik I* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997), 240.

<sup>42</sup> Łukasz Tischner, *Gombrowicza milczenie o Bogu* (Kraków: WUJ, 2013), 203.

<sup>43</sup> „Przeraża mnie niższa męczarnia i całe moje jestestwo jest nastawione na odkrywanie jej. A jednak lodowata nuda, senność nieomal mnie zdejmuję, gdy chcę zrównać się z tym stworzeniami w egzystencji i próbuję przyznać im pełne prawo do istnienia. To myśl nużąca i ospała – czy dlatego, że przekracza moje siły?”, Witold Gombrowicz, *Dziennik II* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997), 40.



czuć w połączeniu z obrzydzeniem do drugiego człowieka, z przykrością obcowania z nim<sup>44</sup>. Jeszcze inną *nudą* jest „nuda natury”<sup>45</sup>, którą opisuje Gombrowicz, wysiadając z omnibusu<sup>46</sup> na piaszczystej drodze do Morón, *nuda* to monotonia, cisza, powtarzalność dająca spokój, przynosząca ulgę.

Według Gómeza u Gombrowicza najważniejsza była gra sprzeczności, *nuda* rozumiana jako przeciwieństwo rozrywki. Znużenie bardziej społeczne niż metafizyczne [„nie przeczytał do końca żadnej książki, bo się nudził (...), związek seksualny z kobietą wydawał mu się nużący, a najgorszym rodzajem literackim jest ten, który zanudza”]<sup>47</sup>. W rozważaniach argentyńskiego przyjaciela przede wszystkim należy zwrócić uwagę, że zarówno rozdział poświęcony *aburrimento*, jak i pozostałe tematy stanowią pretekst do wyrażenia własnych poglądów. Sam Gómez w kwestii *nudy* zgadzał się natomiast z Sartre’em, uważał ją za podstawowe doznanie kierujące nas w stronę Bytu<sup>48</sup>. Temat *nudy* pozwolił też Gómezewi na przywołanie wspomnień i wspólnych dni spędzonych w Argentynie. Jako przykład może posłużyć nam fragment, w którym Gómez opisuje codzienne wydarzenia, jak choćby to, gdy Gombrowicz dzwonił z kawiarni, nalegając, by przyszedł i wsparł go słowem, ponieważ rozmowa z innym towarzyszem znalazła się w martwym punkcie. Gómez kreuje się na wybacwcę, który zjawiał się i pomagał swemu mistrzowi przewycięzać *nudę*. *Milonga* jest swoistą kontynuacją rytuału rozmowy, podtrzymywaniem więzi z mistrzem, kolejną rundą pełnego prowokacji pojedynku na słowa.

W wielu przypadkach jest tak, że tytuły rozdziałów zaproponowane przez Gómeza tylko w niewielkim stopniu nawiązują do treści *Dzienników*. Weźmy za przykład część poświęconą Argentynie. *La patria* (ojczyzna), jak nazywał ją Gombrowicz, posłużyła Gómezewi za pretekst do rozważań na temat homoseksualizmu pisarza i dialektycznej pary *niedojrzałość–forma*. Co więcej, Gómez opisuje nam, co według niego Gombrowicz mógł myśleć o Argentynie, nie mając żadnego potwierdzenia dla swoich teorii, nie cytując nawet fragmentów *Dzienników*: „nie jestem tego pewny, bo Gombrowicz był przecież osobą wykształconą, ale myślę, że początkowo wyobrażał sobie Argentynę jako kraj tropikalny, pełen palm, pstro upierzonych ptaków i papug”<sup>49</sup>. Podobny zabieg wykonał Gómez, opisując kategorię *Czasu*. Przyjmuje za Gombrowiczem, że mężczyzna urzeczony młodością na zawsze jest oczarowany chłopcem

---

<sup>44</sup> Tenże, *Dziennik III* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997), 36.

<sup>45</sup> Tamże, 26.

<sup>46</sup> W argentyńskiej odmianie języka hiszpańskiego używa się słowa *ómnibus* zamiast kastylijskiego *autobús*.

<sup>47</sup> Gómez, „Milonga”, 80.

<sup>48</sup> Tamże.

<sup>49</sup> Tamże, 83.

i jemu poddany, woli skryć się w ramiona kobiety, która jest dla niego poniekąd chłopcem dozwolonym. Jeśli zatem kobieta jest wyobrażeniem młodości, ta zaś stanowi cechę czasu, Gómez w rozdziale poświęconym *czasowi* postanawia prześwietlić relacje pisarza z kobietami.

Dość nietypowy może się wydawać także rozdział *Dzieło*, w którym Gómez od początku do końca skupia się na własnej interpretacji twórczości Gombrowicza, nie bacząc na liczne opisy i fragmenty zamieszczone przez samego pisarza w *Dziennikach*. Podobnie w kategorii *Snob*, w której przytoczone zostały anegdotyczne wspomnienia wspólnych rozmów i chwil spędzonych w Buenos Aires. Gómez opisuje, jak Gombrowicz udzielał lekcji dobrego wychowania przy stole w restauracji „Sorrento”, lekcji tenisa, a także lekcji arystokratyzmu<sup>50</sup>. Nie odwołuje się wcale do fragmentów z *Dziennika*, lecz jedynie do wspólnych doświadczeń i przeżyć.

Kolejne rozdziały posłużyły argentyńskiemu twórcy do promowania i kreowania własnego wizerunku. Najlepszym przykładem jest tu kategoria *Nauka*, której początek stanowi opowieść o doskonałym przygotowaniu matematycznym Gómeza i jego popisach erudycyjnych w kawiarnianym „Rexie”. Opowieści o Gombrowiczu stają się historiami o samym Gómezie. O ile dla Gombrowicza w *Dziennikach* najważniejszy był on sam, o tyle dla Gómeza najistotniejszy jest jego własny sposób postrzegania Gombrowicza. Człowiek, który towarzyszył swemu mistrzowi, poznając kolejne jego formy, gierki, oglądając nieznane innym maski, prześwietla *Dziennik*, wyznaczając na miejsce spotkania, podobnie jak kiedyś Gombrowicz paryską „Kulturę”, warszawską „Twórczość”.

Pozostaje pytanie, dlaczego Gómez postanowił pisać? Czy naprawdę chciał wypełnić proroctwo swego mistrza? A może, podobnie jak on, chciał uchronić samego siebie przed samotnością, niezrozumieniem? Gombrowicz nie potrzebował współromówców, *Dzienniki* służyły mu, żeby zaistnieć na nowo, chciał przedstawić nową formę, ale przede wszystkim były one formą terapii, o czym sam pisał: „zabrałem się do pisania tego dziennika, nie chcę, aby samotność błąkała się po mnie bez sensu, potrzebuję ludzi, czytelnika... Nie, żeby się porozumieć. Po to tylko, żeby dać znak życia. Dziś już zgadzam się na wszystkie kłamstwa, konwenanse, stylizacje mego dziennika, byleby przemycić choć echo dalekie, smak błady mego ja uwięzionego”<sup>51</sup>. Czy nie to właśnie skłoniło Gómeza do napisania *Gombrowicz, este hombre me causa problemas* i każdej kolejnej książki, listu, eseju, artykułu poświęconego Gombrowiczowi?

---

<sup>50</sup> Tamże, 120.

<sup>51</sup> Gombrowicz, *Dziennik I*, 272.

Eseje Gómeza stanowiły bowiem początek jego twórczości pisarskiej. Dzięki pozytywnym recenzjom<sup>52</sup> w Polsce postanowił opublikować kolejne rozważania i przemyślenia, mniej lub bardziej związane z Gombrowiczem. W tłumaczeniu na język polski szczęśliwie zabrakło ostatniego tekstu Gómeza – *Gombrowiczidas*<sup>53</sup>. Szczęśliwie, ponieważ ukazuje nam wiernego Gomeę w innej odsłonie. *Gombrowiczidas* to pełne złośliwości, zazdrości i obsesji opisy postaci, które miały w ciągu życia wpływ, związek, relacje z Gombrowiczem bądź z samym Gómezem. Na liście znaleźli się pisarze, krytycy, tłumacze, wydawcy z Polski i Argentyny oraz dawni znajomi autora *Ferdydurke*. Gómeż nadawał większości osób pogardliwe, kąśliwe pseudonimy<sup>54</sup>: Rita Gombrowicz została Świętą Krową (*Vaca Sagrada*), Jerzy Jarzębski po prostu Krową (*Vaca*), Ernesto Sábato Pterodaktylem (*Pterodáctilo*), Henryk Bereza Starym Wieszczem (*Viejo Vate*), a Rajmund Kalicki Małym K (*Pequeño K*)<sup>55</sup>. Cykl rozrastał się w iście sprinterskim tempie, początkowo Goma wybrał do opisu siedem postaci, z czasem dodał dwie, a następnie opisywał dziesiątki kolejnych osób. Fragmenty *Gombrowiczidas* wysyłał za pomocą poczty elektronicznej do rozrastającego się grona odbiorców. Przez siedem lat nieprzerwanie, codziennie, włączając w to niedziele i święta, wysyłał przynajmniej jedną „gombrowiczo – wiadomość”. Według Juana Forna Gómeż wykorzystał Gombrowicza do wytłumaczenia sobie świata i jego bezsensu:

Gómeż stał się Gombrowiczem: obraził lub zamęczył swymi diatrybami ponad połowę odbiorców. Z czasem zaczął się nawet powtarzać w swych tekstach, ale zawsze trzeba było go czytać, bowiem w najmniej spodziewanym momencie nadchodził przebłysk<sup>56</sup>.

Oprócz cyklu *Gombrowiczidas* opublikował też książkę *Gombrowicz, y todo lo demás* („Gombrowicz i cała reszta”) będącą opisem poprzednich swoich tekstów, a także wtórnym

---

<sup>52</sup> Głównie chodzi o recenzje, które ukazały się na łamach „Twórczości”: Henryk Bereza, „Goma”, *Twórczość* 7 (2000): 83–87; tenże, „Goma 2”, 146–162.

<sup>53</sup> Juan C. Gómeż, *Gombrowiczidas* (Buenos Aires: Elortiba.org, 2008–2011), dostęp 6.09.2019, <http://www.elortiba.org/old/gombr2.html>.

<sup>54</sup> Tenże, „La identificación de los apodos y de la actividad”, *Letras Uruguay* (2008), dostęp 9.09.2019, [http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/gomez\\_juan\\_carlos/la\\_identificacion\\_de\\_los\\_apodos.htm](http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/gomez_juan_carlos/la_identificacion_de_los_apodos.htm).

<sup>55</sup> Wydawać by się mogło, że Goma doceni wieloletnią współpracę z „Małym K”, któremu zawdzięcza publikacje i tłumaczenie swych gombrowiczowskich tekstów. Tak się jednak nie stało. Gómeż zrywa kontakt z Kalickim, poświęcając redaktorowi „Twórczości” fragment w książce *Gombrowiczidas*: nazywa go m.in. pokurczem, cynikiem, żmiją i pajacem. Kalicki dodaje, że lubił Gómeza za bystrość i lotność, ale nie lubił za charakter. Por. tenże, „Gombrowicziana: Rajmund Kalicki”, *Twórczość* 3 (2019), dostęp 12.09.2019, <http://tworczość.com.pl/arttykul/gombrowicziana-rajmund-kalicki/>.

<sup>56</sup> Juan Forn, „El fiel Goma”, *Página 1/2* (2012), dostęp 9.09.2019, <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-209821-2012-12-14.html>.

komentarzem nieuporządkowanych, luźnych myśli o Gombrowiczu. Pisanie nadało sens ostatnim latom jego życia, choć pogłębiający się obłęd stanowił również źródło słabości i frustracji, niszcząc relacje z bliskimi.

Podczas konferencji zorganizowanej z okazji 50. rocznicy śmierci Witolda Gombrowicza w Buenos Aires (*II Congreso Gombrowicz*) zorganizowano cykl wydarzeń, warsztatów i wykładów związanych z polskim pisarzem. Nie było wśród nas Gómeza, ale na spotkaniu poświęconemu dziedzictwu, które pozostawił autor *Dzienników*, w Buenos Aires obecne były dzieci Juana Carlosa: Adriana i Juan Pablo, które zgodnie przyznały, że znajomość ojca z polskim pisarzem zaważyła na całym ich życiu, zamieniając dziedzictwo w klątwę, a Gómeza w Gombrowicza. Czy fragment tekstu przesłany do muzeum Adama Mickiewicza przez rodzinę zmarłego nie mógłby odnosić się także do jego polskiego przyjaciela?

Wielki prowokator. Igrał ze wszystkimi. Igrał z samym sobą. (...) Uczynił credo ze śmiechu i sarkazmu. Wielu na tym skorzystało, wielu przez to cierpiało. Nikt nie mógł uchronić się przed jego „gombrowiczidas” i lapidarnymi przezwiskami. Kochał jak mógł, był kochany pomimo tego, jakim był<sup>57</sup>.

## Bibliografia

- Aira, Cesar. *Spojrzenie pozera*. Tłum. Ewa Kobyłecka-Piwońska. W: *Witold Gombrowicz pisarz argentyński. Antologia*, 201–206. Łódź–Wrocław: Universitas–WUŁ, 2018.
- Bereza, Henryk. „Goma”. *Twórczość* 7 (2000): 83–87.
- Bereza, Henryk. „Goma (2)”. *Twórczość* 7–8 (2004): 146–162.
- Cybulska-Janczew, Małgorzata, Jacek Perlin. *Gramatyka języka hiszpańskiego z ćwiczeniami*. Warszawa: PWN, 2002.
- Czermińska, Małgorzata. „Autobiografia jako wyzwanie: o *Dzienniku* Gombrowicza”. *Teksty Drugie* 1 (1994): 49–58.
- Fiut, Aleksander. „Uwagi o Kronosie”. *Teksty Drugie* 2 (2015): 166–179.
- Forn, Juan. „El fiel Goma”. *Página* 1/2 (2012). Dostęp 9.09.2019. <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-209821-2012-12-14.html>.
- Gombrowicz, Rita. *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.

<sup>57</sup> Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, „Wierny Goma nie żyje”, dostęp 3.09.2019, <http://muzeumliteratury.pl/wierny-goma-nie-zyje/>.

- Gombrowicz, Witold. *Dziennik I,II,III*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- Gómez, Juan C. „4 sierpnia 2004”. Tłum. Rajmund Kalicki. *Twórczość* 7–8 (2004): 139.
- Gómez, Juan C. „Gombrowicziana: Rajmund Kalicki”. *Twórczość* 3 (2019). Dostęp 12.09.2019. <http://tworczość.com.pl/arttykul/gombrowicziana-rajmund-kalicki/>.
- Gómez, Juan C. *Gombrowicidas*. Buenos Aires: Elortiba.org, 2008–2011. Dostęp 6.09.2019. <http://www.elortiba.org/old/gombr2.html>.
- Gómez, Juan C. „La identificación de los apodos y de la actividad”. *Letras Uruguay* (2008). Dostęp 9.09.2019. [http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/gomez\\_juan\\_carlos/la\\_identificacion\\_de\\_los\\_apodos.htm](http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/gomez_juan_carlos/la_identificacion_de_los_apodos.htm).
- Gómez, Juan C. „Milonga dla Gombrowicza”. Tłum. Rajmund Kalicki. *Twórczość* 7–8 (2004): 79–134.
- Gómez, Juan C. „Nowy przewodnik po Gombrowiczu”. Tłum. Rajmund Kalicki. *Twórczość* 7–8 (2004): 93–134.
- Gómez, Juan C. „Odjazd: kwiecień 1963”. W: Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*, 279–284. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.
- Gómez, Juan C. „Uwaga gombrowiczanie!”. Tłum. Ewa Zaleska. *Twórczość* 9 (2005): 110–117.
- Gómez, Juan C. „Wolność i początek chwały 1955–1963”. W: Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*, 174–234. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.
- Gómez, Juan C. „Wyimki z listów Witolda Gombrowicza do argentyńskich przyjaciół”. Tłum. Rajmund Kalicki. *Twórczość* 7 (1999): 73–84.
- Gómez, Juan C. „Zobaczymy się w Bueno Saires”. Tłum. Rajmund Kalicki. *Twórczość* 7–8 (2004): 46–92.
- Jarzębski, Jerzy. *Gombrowicz*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004.
- Kalicki, Rajmund. *Tango Gombrowicz*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984.
- Kobyłecka-Piwońska, Ewa. „Dziennik argentyński, czyli jakiego Gombrowicza czyta się w Buenos Aires”. *Teksty Drugie* 1 (2016): 281–302. Dostęp 12.09.2019. DOI: 10.18318/td.2016.1.18.
- Łapiński, Zbigniew. *Ja, Ferdynand: Gombrowicza świat interakcji*. Lublin: KUL, 1985.
- Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza. „Wierny Goma nie żyje”. Dostęp 3.09.2019. <http://muzeumliteratury.pl/wierny-goma-nie-zyje/>.
- Nirenberg, Ricardo. „Proza jak zupa”. Tłum. Rajmund Kalicki. *Twórczość* 1 (2000): 128–129.
- Rodak, Paweł. *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*. Warszawa: WUW, 2011.
- Rússovich, Alejandro. „Powrót do literatury 1948–1955 i praca w Banco Polaco”. W: Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*, 122–171. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.
- Tischner, Łukasz. *Gombrowicza milczenie o Bogu*. Kraków: WUJ, 2013.

Zybura, Marek. *Patagończyk w Berlinie. Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej*. Kraków: Universitas, 2004.

### **Vetting of Gombrowicz's "Diary" in "Gombrowicz, este hombre me causa problemas" by Juan Carlos Gómez**

#### Summary

This paper discusses "Milonga for Gombrowicz", an essay written by Juan Carlos Gómez in which the author begins by reflecting upon Gombrowicz's "Diary". As Gómez was one of the Polish writer's closest Argentinean friends, the biographical perspective enables the text in question to be read as an intimate history of their relationship that is also shared with the public. As the analysis presented in this article shows, Gombrowicz's work offered Gómez an opportunity to metaphorically resume their conversations which had been disrupted when Gombrowicz departed Argentina, providing him with a pretext to present his own philosophical views, and above all to convince readers that he was the only legitimate "heir" to Gombrowicz's "throne".

#### Keywords

autobiography, diary, essay, Witold Gombrowicz, Juan Carlos Gómez

*Translated by Nina Pielacińska*

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Nina Pielacińska, „Prześwietlanie *Dzienników w Gombrowicz, este hombre me causa problemas* Juana Carlosa Gómeza”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2019), 13: 117–130. DOI: 10.18276/AU.2019.2.13-12