

# Michał Głowiński

---

## Między dziełem a biografią : na marginesie książek Rity Gombrowicz i Rajmunda Kalickiego

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 77/2, 123-136

---

1986

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

MIĘDZY DZIEŁEM A BIOGRAFIĄ  
NA MARGINESIE KSIĄŻEK  
RITY GOMBROWICZ I RAJMUNDA KALICKIEGO \*

1

Gatunek ten ma z pewnością tradycje dawne i zacne, skryształizował się jednak i zdobył odrębność dopiero w naszym stuleciu. Jest szeroko uprawiany, lubią go czytelnicy, należy do tych rejonów pisarstwa, które na brak chętnych odbiorców narzekać nie mogą. Nie cieszy się wprawdzie taką popularnością jak choćby powieść kryminalna, zakres jego oddziaływania jest jednak szeroki. Wspomnienia o pisarzach, bo o tym gatunku tu właśnie mowa, pisarzach wielkich, średnich, a czasem całkiem miernych, interesują nie tylko historyków literatury, szukających w nich informacji przydatnych w trakcie interpretowania dzieła; mogą się one okazać zajmujące także dla tych, którzy z dziełem owym w bezpośredni kontakt nie weszli. Gatunek w pewnej przynajmniej mierze funkcjonuje tak, jakby się uniezależnił od swojego przedmiotu, a często również — od celu, jakiemu ma służyć.

Uniezależnienie takie jest wyraźnym objawem konwencjonalizowania się gatunku, który wypracował własne reguły postępowania, własne procedury narracyjne, a nawet — pewne schematy stylistyczne. Elementem tej konwencji stało się podkreślanie bliskości czy nawet zażyłości, jaka łączyła wspominającego ze zmarłym artystą, stał się ów swoisty tonik intymności, lubiany przez pisma ilustrowane o wielkich nakładach, a także ubarwianie relacji anegdotami. Bezpośredniość tonu połączona z zabiegami o atrakcyjność wiąże się często ze skrajną jednostronnością, wspominany pisarz staje się wcieleniem cnót wszelakich, wszystko bowiem, co

---

\* R. Gombrowicz, *Gombrowicz en Argentine. Témoignages et documents 1939—1963*. Préface de C. Jelenski. Paris 1984. [Éditions] Denoël. — *Tango Gombrowicz*. Zebrał, przełożył i wstępem opatrzył R. Kalicki. Kraków—Wrocław 1984. Wydawnictwo Literackie. Cytaty z obydwu książek lokalizuję w tekście; antologię R. Gombrowicz oznaczam skrótem RG, Kalickiego — K. Liczby wskazują stronicę.

do nich nie należało, jest dyskretnie tuszowane lub wręcz zwyczajnie pomijane. Niekiedy całe tomy zbiorowe wspomnień są wypełnione tekstami o takim właśnie charakterze. Zwłaszcza wówczas, gdy powstają przy współudziale wdów, czy zgoła pod ich kuratelą. W konsekwencji zaś naiwny czytelnik, nie orientujący się w regułach konwencji, może po prostu się dziwić, że znakomity pisarz był człowiekiem tak nieciekawym i szarym, tak świetnie mieszczącym się w tym, co uznane bywa za obyczajową, moralną, literacką normę. A historykowi literatury nie pozostaje nic nad ubolewanie, że te relacje o wybitnych twórcach zawierają tak mało informacji istotnych, że podporządkowują się przyjętym z góry schematom, obowiązującym przede wszystkim w twórczości popularnej, że są w tak wysokim stopniu konformistyczne — literacko, politycznie, obyczajowo.

Piszę o tej „wdowiej” literaturze (choć nie tylko przez wdowy uprawianej) po to, by już na wstępie przeciwstawić jej świetną książkę, jaką na temat pobytu Gombrowicza w Argentynie ułożyła Rita Gombrowicz. Pani Gombrowicz nie mogła sama pisać o pobycie swojego wielkiego męża w tej części świata, jeszcze się wtedy nie znali, zebrała jednak relacje różnorakie, bogate, fascynujące; większość z nich powstała z jej bezpośredniej inspiracji, na jej prośbę (dominują w tej książce relacje ustne, utrwalone na taśmie magnetofonowej). Nie wiemy, oczywiście, jak przebiegała jej redakcyjna praca, jedno jest jednak pewne: nie ingerowała w relacje przyjaciół i znajomych pisarza, nie kierowała nimi w ten sposób, by powstały opowieści wprawdzie zacne i szlachetne, ale stereotypowe i konwencjonalne, czyniące z ich bohatera postać na miarę szkolnej czytanki. Dzięki temu właśnie wartość informacyjna książki jest wręcz nieoceniona. Czytelnik nieprofesjonalny znajdzie w niej wiele ciekawych wiadomości, historyk literatury zaś — materiały, które okażą się niezbędne w jego pracy nad dziełami Gombrowicza.

Podobnymi walorami odznacza się książka opublikowana w tym samym niemal czasie przez Rajmunda Kalickiego. Wykazują one wiele wspólnego, choć — jak się zdaje — powstawały całkowicie niezależnie. Powtarzają się nazwiska autorów wspomnień, w kilku przypadkach powtarzają się nawet relacje. Nie są to jednak książki względem siebie tautologiczne, uzupełniają się. Niekiedy to, co w jednym z tomów jest tylko wzmiankowane, znajduje szerokie omówienie w drugim, dla pełności obrazu należy więc przeczytać je obie. Książka Rity Gombrowicz góruje nad książką Kalickiego tym, że zawiera liczne wspomnienia polskich znajomych i przyjaciół Gombrowicza (szkoda, że w żadnej z nich nie przedrukowano ogłoszonych przed laty wspomnień Zofii Chądzyńskiej<sup>1</sup>), choć właśnie u Kalickiego znalazły się fascynujące listy szachisty, Paulina

<sup>1</sup> Z. Chądzyńska, *Gombrowicz w Argentynie*, „*Twórczość*” 1972, nr 4. (Tekst ten został *nb.* przedrukowany w tomie, jaki Gombrowiczowi poświęcono w serii „L’Herne”.)

Frydmana (w książce p. Gombrowicz występuje on jako autor relacji nader lapidarnej); książka Kalickiego góruje nad *Gombrowicz en Argentine* tym, że przynosi więcej relacji sporządzonych przez młodocianych przyjaciół pisarza z ostatniego pięciolecia jego pobytu na południowej półkuli. Te komplementarne publikacje są względem siebie równorzędne.

I tym cenniejsze, że nie powstała do tej pory pełna biografia Gombrowicza, choć nie ma wątpliwości, że zasłużył na dzieło biograficzne tej klasy naukowej i literackiej co książki Painterera o Prouście i Elmana o Joyce'ie. Tymczasem jednak pozostajemy wciąż na etapie „materiałów do biografii”; materiałami takimi są także wywiady z osobami, które osobiście znały Gombrowicza jeszcze w okresie przedwojennym, z powodzeniem zbierane i publikowane przez Joannę Siedlecką. Wydaje się, że na taką biografię jest jeszcze zbyt wcześnie, choć znakomite dzieło Elmana o Joyce'ie, do dzisiaj nieprześcignione, ukazało się po raz pierwszy 18 lat po śmierci pisarza (w roku 1959).

## 2

W przypadku Gombrowicza kształtuje się obecnie zjawisko, które określiłbym jako biografię synoptyczną. Podstawowy zespół faktów zarysowuje się już wyraziście, aczkolwiek ujawniają się ich różne wersje, zależne od pozycji, z jakich się opowiada, od związków, jakie łączyły wspominaacza z pisarzem, od wielu rozmaitych sytuacji, tak różnorodnych, że trudno je sprowadzić do wspólnego mianownika.

W obręb owych biografii synoptycznych wchodzi to także, co Gombrowicz powiedział o sobie. Prawda, nie napisał autobiografii w ścisłym sensie, nie pozostawił dzieła, w którym w sposób systematyczny zrelacjonowałby swoje dzieje. W jego dorobku, jak wiadomo, znajdują się jednak utwory o wyraźnym charakterze autobiograficznym, wystarczy wymienić odpowiednie fragmenty *Dziennika*, *Wspomnienia polskie*, *Wędrówki po Argentynie*, a także *Rozmowy z Dominique de Roux*, które w wersji francuskiej i angielskiej opublikowane zostały pod wymownym tytułem *Testament*. Te utwory o mniej lub bardziej wyraźnym piętnie autobiograficznym nie wyczerpują zresztą problemu autobiograficzności Gombrowiczowskiego dzieła, jest ona bowiem, oglądana z pewnego punktu widzenia, kwestią o nieco innym charakterze (będziemy mieli okazję do niej wrócić). I przekazy autobiograficzne zresztą odznaczają się właściwościami specyficznymi. Słusznie pisał Zdzisław Łapiński:

Zaangażowanie czytelnika, wprowadzenie go w najbardziej osobiste dla autora rejony odbyłyby się za cenę utraty panowania nad nim. Dlatego taktyka Gombrowicza będzie giętka. Skala odległości między światem fikcji a światem pozaliterackim — zawsze ruchoma. Raz pozoruje on faktograficzny zapis, „tak jak to było”, podsuwając sugestię, iż jest to reguła dająca się rozciągnąć na cały *Dziennik*, kiedy indziej przytacza swój rzeczywisty, prywatny notatnik, aby uwyraźnić przesterzeń rozciągającą się między owymi notami a prowadzonym na użytek czytelnika artystycznym rejestrem. Wykorzystując zaś, w innym miejscu, trzecią zamiast pierw-

szej osoby, mówiąc o „Witoldzie Gombrowiczu”, pozostawia autor odbiorcę w tej samej niepewności <sup>2</sup>.

I na niepewność tę skazany jest nie tylko zwykły czytelnik utworów Gombrowicza, skazany jest także — a może przede wszystkim — historyk literatury. Dla niego ten sposób pisarskiego postępowania Gombrowicza, aczkolwiek ważny i ciekawy jako przedmiot analizy, może być wręcz dokuczliwy i mylący. Historyk literatury nie ma, w konsekwencji, prawa uznać Gombrowicza za absolutnie wiarygodnego świadka jego własnego życia — i widać to wyraźniej niż w przypadku jakiegokolwiek innego pisarza, który wątków autobiograficznych nie unika. Nie dlatego, czy nie tylko dlatego, że do krytycyzmu skłaniają przemilczenia, stronniczość, takie lub inne rozłożenia akcentów. Z tej racji, że Gombrowicz jednocześnie wątki autobiograficzne uwyrażnia i kwestionuje, że je uwiarygodnia i wiarygodność tę systematycznie burzy. Mamy tu do czynienia jakby z podwójną grą, jedną z tych, które subtelnie opisał Jerzy Jarzębski <sup>3</sup>, grą prowadzoną równocześnie według dwu różnych reguł.

To, co Gombrowicz powiedział o sobie, może być więc tylko jednym z elementów owej synoptycznej biografii, jaka już obecnie się zarysowuje. Jednym z głosów wśród głosów innych. I właśnie książki pani Gombrowicz i Kalickiego takie głosy innych zawierają, głosy związane z trwającym niemal ćwierćwiecze pobytem w Argentynie. Bynajmniej niejednolite, pochodzące od osób, które znały Gombrowicza w różnych okresach jego pobytu i stykały się z nim w różnych sytuacjach, osób, którym pisarz ujawniał różne swoje oblicza. Ten moment ma szczególne znaczenie. Większość memuarystów zdaje sobie z niego sprawę, jak np. Maria Świeczewska, kiedy powiada:

Poznałam z tej okazji [pożegnania Gombrowicza w porcie — M. G.] malowniczą grupę młodych ludzi. Była tam także Ada [Lubomirska] i jej mąż; widziałam ich po raz pierwszy. Witolda łączyły szczególne więzy z każdym z nas. Z moim mężem i ze mną to były przyjaźń i dyskusje intelektualne. Z Adą i z jej mężem to było porozumienie między rodakami z wysokiej warstwy społecznej, jak w dawnej Polsce. Z chłopcami — bawił się, był indiańskim wodzem. [RG 279]

Uświadomienie sobie tego faktu nie stanowi jednak reguły bezwzględnej. Niekiedy autor wspomnień opisuje jedną z ról Gombrowicza w ten sposób, jakby przekazywał wiedzę o tym, co dla pisarza ogólnie charakterystyczne. W takich wypadkach pojawiają się czasem informacje, którym nie można bezkrytycznie wierzyć. Przykład dobitny znajdujemy we wspomnieniu Leopolda Alluba, który twierdzi, że „Witold nienawidził egzystencjalistów [...]” (K 323). Autor opowiada tu o jednej z wypowiedzi Gombrowicza przy kawiarnianym stoliku, zapewne wiernie; nieporozumienie zrodziło się stąd, że nie uwzględnił elementu gry, prowokacji, czy nawet wygłupiania się. Przyszły biografista nie może wziąć relacji o tym,

<sup>2</sup> Z. Łapiński, *Życie i twórczość czy dwie twórczości?* W zbiorze: *Biografia — geografia — kultura literacka*. Wrocław 1975, s. 136.

<sup>3</sup> J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1982.

co mówił Gombrowicz o egzystencjalistach w Santiago del Estero za dobrą monetę, skoro już teraz dysponujemy licznymi świadectwami, potwierdzającymi fascynację Gombrowicza egzystencjalizmem — jeśli nawet nie we wszystkim z nim się solidaryzował, to w każdym razie wobec niego się określał. O żadnej nienawiści nie może być mowy.

Wartość materiałów zebranych przez Ritę Gombrowicz i Rajmunda Kallického polega nie na tym, że zawierają one wyłącznie informacje ostateczne i niepodważalne. Wynika ona z tego przede wszystkim, że pokazują wielkiego pisarza w różnych sytuacjach i w różnych — społecznych i towarzyskich — uwikłaniach, że przedstawiają różne jego maski, że wreszcie ukazują go w relacjach z innymi i ujawniają atmosferę, w jakiej żył i jaką wokół siebie tworzył. Krótko: mają wartość jako zespół przyczynków składających się na ową synoptyczną biografię.

### 3

Gdyby jednak Gombrowicz trafił, jak Słowacki, do szkół i uczniowie dostaliby zadanie domowe „Napisz charakterystykę Witolda Gombrowicza na podstawie dwu poświęconych mu książek”, znaleźliby się w kłopotcie, mimo że nie odbiega ono od uświęconych schematów wypracowania. Ów uczniowski kłopot byłby jednak tylko odbiciem trudności, na jakie natrafiłby historyk literatury, gdyby zechciał, opierając się na tych materiałach, zarysować portret pisarza. Natrafiłby z wielu przyczyn, przede wszystkim dlatego, że byłby świadom, iż wiele twierdzeń i opisów powstało z obserwacji cząstkowych i przygodnych, ale także z tej racji, iż musiałby zauważyć, że ten człowiek wymyka się wszelkim charakterystykom jednoznacznym i definitywnym, musiałby stwierdzić, że nie przylegają do niego te schematy i te stereotypy, które mogłyby się tu okazać przydatne, stereotypy artysty-wygnańca czy twórcy nie docenionego i nie rozumianego.

Zastanówmy się jednak, na co zwrócić musielibyśmy uwagę, gdybyśmy na podstawie tych książek chcieli przedstawić Gombrowicza już nie w stylu uczniowskiego wypracowania, ale czegoś w rodzaju teofrastowego „charakteru”. A więc jeden przymiotnik powraca wielokrotnie: oschły. W kontaktach z innymi Gombrowicz był oschły; sąd taki formułuje nie tylko Ernesto Sábato (RG 214), również Alejandro Rússovich (RG 136), a więc ten, który znał go bodaj najlepiej, był przez lata najbliższym jego przyjacielem. „Oschłość” owa polegała na tym zwłaszcza, że w każdej sytuacji starał się trzymać emocje na uwięzi, a w konsekwencji tworzył nieustannie barierę między sobą a swymi interlokutorami. Znamienne, że „oschłość” nie pojawia się w relacjach tych bardzo młodych ludzi, których poznał w Tandilu pod koniec lat pięćdziesiątych; być może ich optyka była inna albo też inne — postępowanie Gombrowicza.

Z oschłością wiąże się nadto zjawisko, o którym piszą bodaj wszyscy bez wyjątku: codzienność była dla Gombrowicza domeną gry. Grał z każ-

dym, ale też wobec każdego stosował inne reguły. W grach był agresywny, o tym także wspomina wielu. Paulin Frydman zauważa, że w szachach uprawiał przede wszystkim atak i czynnie oddziaływał na stan psychiczny partnera (RG 37). Ale w jednym z listów do Kalickiego stwierdza, że „ta Gombrowicza agresywność to bzdura nad bzdurami” (K 167). Jedni mówią o jego nietolerancyjności, inni właśnie tolerancyjność podkreślają.

Autor z grona najbliższych przyjaciół pisarza z ostatnich lat argentyńskich, Juan Carlos Gómez, zwany Goma, utrzymuje, że na osobowość Gombrowicza składają się trzy elementy: sprzeczność, powtórzenia, mitologizacja (RF 223—224). Lektura większości relacji potwierdza tę dociekliwą obserwację. Wyłania się z nich sylwetka pisarza, który od przeciwieństw nie stronił, choć — gdy patrzy się z innej perspektywy — był zdumiewająco konsekwentny we wszystkim, co robił, nieustannie powtarzał pewne gesty, powiedzenia i historie (m. in. stale opowiadał o związkach swej babki z tronem hiszpańskim i o przyjeździe do Argentyny), powtarzał nie dlatego, że nie pamiętał, iż już o tym mówił, ale z tej racji, że owe repetycje, niekiedy nużące dla towarzyszy przy kawiarzianym stoliku, były składnikiem postępowania świadomego, jednym z elementów gry, jakby wyróżnikiem jej stylu. Z owych sprzeczności i — przede wszystkim — powtórzeń rodziła się właśnie mitologizacja. Zgodnie z tym zresztą, co dużo wcześniej napisał w *Ferdydurke*: że z powtórzeń właśnie powstaje wszelka mitologia.

Oczywiście, zestawianie owego „charakteru” można by kontynuować, można bowiem bez trudu wypisać jeszcze wiele właściwości, które zauważyli u Gombrowicza jego argentyńscy przyjaciele i znajomi. Wydaje się jednak, że byłoby to pozbawione głębszego sensu. Rzecz bowiem polega na czym innym, na tym mianowicie, że wspomnienia te ukazują pewne sposoby działania Gombrowicza, jego styl bycia, bycia nie tylko w zwykłym, potocznym znaczeniu, także w znaczeniu egzystencjalnym. Bycia jako gry, jako poważnej maskarady, jako występu na deskach teatru świata.

Musimy sobie jednak zdać sprawę, że wspomnienia te nie przekazują informacji na temat, który byłby dla historyka literatury szczególnie interesujący — i nie mogą spełnić tej roli, gdyż, jak wszystko na to wskazuje, w swoje pisarskie sekrety Gombrowicz nikogo nie wtajemniczał. Nie dowiemy się, w jaki sposób pracował, choć z wielu wspomnień wynika, że pracował dużo i intensywnie. Nie dowiadujemy się też na ogół, co czytał i jak czytał. Jedynym wyjątkiem są tu cenne wspomnienia Rússovicha, który z Gombrowiczem sąsiedował, a więc najlepiej poznał jego życie codzienne (RG 142—143). Gombrowicz nie był czytelnikiem systematycznym, choć — jak się zdaje — czytał sporo. „[...] czytał zawsze jak twórca, jak artysta” (RG 142). Czytał nie tylko arcydzieła, nie tylko Szekspira (który w jego skali wartości zajmował pierwsze miejsce), Rabelais’go, Montaigne’a i Dostojewskiego, lubił pamiętniki polskie z w. XVII

(relacja Rússovicha dotyczy lat, w których powstawał *Trans-Atlantyk*; chodzi tu prawdopodobnie o *Pamiętniki Paska*). Jednakże nie tylko do wielkich dzieł ograniczały się jego lektury.

[...] Gombrowicz znajdował przyjemność w złej literaturze, to znaczy w utworach niedoskonałych, które budziły w nim ochotę ich uzupełnienia, uczynienia z nich dzieła spełnionego. [RG 143]

## 4

Ów Gombrowicz ujęty jako bohater charakteru jest nierozdzielny z Gombrowiczem innym — tym, który występuje na teatrze świata. Przyjaciele, znajomi, uczniowie widzą go rozmaicie, bo w rozmaitych rolach się pojawia, jest aktorem o szerokim i zróżnicowanym *emploi*. Jego działania w życiu towarzyskim, jak powiada Łapiński, rozciągają się od flirtu do skandalu.

Wirtuozeria flirtu polega na takim opanowaniu zastanych norm, że stają się one całkowicie powolne ręce mistrza, wirtuozeria skandalu — na wyzwaniu rzuconym owym normom, na arbitralnym dyktacie własnych zasad. Flirt jest klasycyzmem życia towarzyskiego, skandal — jego romantyzmem<sup>4</sup>.

Jak się zdaje, Gombrowicz stosował te dwie taktyki niemal równocześnie, a w każdym razie nie przeprowadzał między nimi wyraźnej linii granicznej. I w jakimś sensie przeprowadzać nie mógł, skoro za każdym razem dbał, by zaznaczyć dystans wobec tego, co robi i mówi. Bohaterem wspomnień zawartych w obu książkach jest przeto pisarz w roli. Niekiedy mniej, niekiedy bardziej uwydatnionej, ale jednak zawsze w roli. Wyraża się to już w sposobie zwracania się do innych. Wielu autorów powiadamia, że pisarz świadomie naruszał uświęcone formy, odrzucał przyjęte w tej materii konwencje. Gdy mówił do osób dorosłych, posługiwał się formami świadomie ceremonialnymi, niekiedy aż do przesady. Po imieniu był tylko z ludźmi o wiele od siebie młodszymi. Dla pierwszych miał być polskim hrabią, który przypadkiem znalazł się na południowej półkuli, dla drugich — już nawet nie indiańskim wodzem, ale po prostu kumplem. Ten teatr mowy, by posłużyć się formułą Aleksandry Okopień-Sławińskiej, jest teatrem prawdziwym, bez cudzy-słowu. Teatrem, w którym często taktyka flirtu służy taktyce skandalu i — jeszcze częściej — skandalu podporządkowany jest flirtowi.

Niewątpliwie koszty tego rodzaju postępowania ponosi często sam Gombrowicz, ponosi wtedy, gdy kompan nie jest świadomy zasad gry, gdy bierze ją poważnie, za dobrą monetę. I wówczas nie pozostaje pisarzowi nic ponad protestowanie. Czynił to w liście do Izabelli Czajki: „Sam z siebie robię błazna — i to wystarczy, by inni się do tego nie mieszała” (RG 266). Trzeba przyznać, że owo „robienie błazna” wymaga-

<sup>4</sup> Łapiński, *op. cit.*, s. 137.



ło swoistego wysiłku, Gombrowicz niewątpliwie nie oszczędzał w tym sobie, tak jak nie oszczędzał siebie w swym pisaniu. „Witold — wspomina Maria Świeczewska — usiłował często tworzyć sytuacje kłopotliwe” (RG 169). A więc np. kazał, o takim przypadku pisze własne ta autorka, zachwycać się jakimś zwykłym, niczym nie wyróżniającym się pejzażem jako czymś nadzwyczajnym i wspaniałym. Rzecz nie ogranicza się jednak do takich niewinnych i w sumie niezbyt angażujących ich twórcę prowokacji. Inne wymagały dużo intensywniejszego udziału, powiększając jakby koszty własne. „Pewnego dnia Witold — relacjonuje Juan Carlos Gómez — dał recital fortepianowy nie umiejąc grać. Przypominało to muzykę nowoczesną i ludzie sądzą, że jest on piaristą” (RG 220). W takich przypadkach dzieje się tak dlatego, że skandal zamierzony i wyreżyserowany stać się może skandalem *tout court*, a samo wydarzenie — jakby przejść z jednego rejestru w drugi.

Kiedy mowa o Gombrowiczu wobec innych, nie można jednak zapominać, że poza flirtami i skandalami, poza nieustannymi występami na świata teatrze, kryło się niekiedy coś dużo głębszego i dramatycznego. Kryło się przynajmniej w kilku przypadkach. Przyjaciele Gombrowicza, choćby niektórzy, byli nie tylko partnerami gry, zmierzał on nie tylko do narzucenia im „gęby”. Niekiedy chciał jakby określić ich całkowicie. I czasem mu się to udawało. W omawianych wspomnieniach powiada się, że ten czy ów Gombrowiczowi w pełni się podporządkował — i jakby świecił odbitym światłem. I stało się to nie tylko w przypadku młodego Mariana Betelú, najwierniejszego z wiernych wśród chłopców z Tandilu, stało się to także w przypadku inżyniera Świeczewskiego, który był chyba rówieśnikiem pisarza. Raz jednak owo podporządkowanie nabrało charakteru dramatycznego, a między pisarzem i jego adeptem rozegrała się prawdziwa psychomachia. Tak się stało w przypadku Alejandra Rússovicha. Wspomina on o tym ze zdumiewającą, godną szacunku otwartością i szczerością (tekst z roku 1979):

Jego wpływ? To pytanie źle postawione. Gombrowicz pomógł mi osobiście i pomaga mi wciąż. Ale jeśli muszę mówić o jego wpływie, mogę powiedzieć, że był on negatywny. Zawsze negatywny. Gombrowicz był dla mnie granicą absolutną. Stałem przed nim jak przed murem. Nie negacja bierna, ale aktywna. Wydawało się zawsze, że chce mnie zniszczyć. Tak, to w ten sposób właśnie odczuwałem jego obecność: jako negację czynną, jako nękanie nieustanne mojej prawdy, mojej osobowości. Chciał zapanować nad drugim. [RG 147]

Jednakże Rússovich bynajmniej nie odrzuca tego swojego gombrowiczowskiego doświadczenia, jest doskonale świadom jego dwuznaczności, tego, że łącząc się z niewątpliwymi upokorzeniami, wniosło w jego życie wartości z niczym nieporównywalne.

Gombrowicz był dla mnie zawsze wcieleniem ludzkiej prawdy, która na ogół pozostaje ukryta pod dobrymi manierami i konwencjami. Gdy udawało mi się ode-

przeć jego ataki, czułem się odnowiony i silniejszy. Ale po uderzeniu byłem unieczystwiony i cierpiałem. Jego negacja ujawniała się w całkowitym odrzuceniu moich idei i opinii. Nie mówię, że był to dramat stały, ale walka nieustannie występująca w naszej przyjaźni. [RG 147]

Rússovich tak kończy swą relację:

Stwierdziłem, że to świadectwo nie miałoby znaczenia, jeśli nie powiedziałbym „całej prawdy”. Nie było to łatwe, ponieważ czasem czułem się umniejszony i nawet upokorzony, ale było bez wątpienia konieczne, aby zrozumieć, czym była moja przyjaźń z Witoldem. [RG 149]

Wspomnienia Rússovicha są niewątpliwie najbardziej dramatycznymi tekstami zamieszczonymi w obydwu omawianych książkach. Autor, obecnie profesor filozofii na uniwersytecie w Buenos Aires, nie zarzeka się jednak dawnej przyjaźni z Gombrowiczem, jest ona wciąż ważnym elementem jego życia, niejako składnikiem egzystencjalnej sytuacji. Jak się zdaje, relacje między Gombrowiczem a żadnym z jego pozostałych, całkiem licznych przyjaciół nie układały się w ten sposób. To prawda, elementy psychomachii pojawiały się nieustannie, przy różnych okazjach, pisarz wychodził z tych zmagañ zwycięsko, żaden jednak z jego partnerów nie wyniósł poczucia osobistej klęski. Rússovich uciekł przed Gombrowiczem, rozluźnił z nim stosunki, nigdy jednak z nim nie zerwał i nie wyrzekł się bliskiej przyjaźni, trwającej lat kilka. Jego wspomnienia należą do najbardziej interesujących nie tylko dlatego, że są tak szczere i przejmujące, ale również i dlatego, że pokazują tę twarz Gombrowicza, która była niedostępna dla innych osób.

## 5

Rússovich w swym fascynującym tekście zarysowuje nie tylko nieustanną psychomachię, jaka trwała między nim a Gombrowiczem, wskazuje także na różnego rodzaju inne czynniki, które pojawiały się w ich stosunkach wzajemnych.

Witold [...] określa naszą przyjaźń w sposób zbyt upraszczający: powiada, że był mistrzem, ja — uczniem. Było to bardziej skomplikowane i zniuansowane. [RG 144]

Nie jest ważne, komu mamy wierzyć, czy pisarzowi, czy jego o dwa dziesięciolecia młodszemu przyjacielowi, racja jest zapewne po obydwu stronach. Interesuje nas tu co innego. Gombrowicz chętnie występował w roli mistrza, nauczyciela, pedagoga czy wychowawcy. Jorge Rubén Vilela wspomina:

— Jestem pedagogiem, *che* — mówił swym charakterystycznym tonem, kładąc akcent na „a”. Nigdy nie był zainteresowany przekazywaniem wiedzy martwej, prowokował wątpliwości, bo wiedział, że natychmiast ruszymy na poszukiwanie kontrargumentów. [K 184—186]

Deklaracja taka może się wydać dziwna lub przynajmniej niespodziewana, gdy pochodzi od powieściopisarza, który swój świat zaludnił postaciami profesorów Pimki i Bładaczki. Gombrowicz — nauczycielem? Czy to w ogóle możliwe? Mamy tu więc, być może, do czynienia z jeszcze jedną parodystyczną grą, z jeszcze jedną maską, z kolejnym wcieleniem, którego celem jest ukrywanie własnego „ja” i prowokowanie innych? Wydaje się, że i w tym wypadku zdecydowana, pozbawiona niuansów odpowiedź pozytywna byłaby daleko posuniętym uproszczeniem. Nawet jeśli tu i ówdzie o maskę tylko chodzić by mogło, rzecz do niej się nie ogranicza. Za nią kryje się coś innego, poważniejszego, wykraczającego poza codzienne gry i miny pisarza. Gombrowicz lubił wyklądać, wygłaszać odczyty. I czynił to, z reguły w prywatnych domach, dla niewielkiej liczby słuchaczy, nie tylko dlatego, że za to mu płacono (honoraria były nader skromne), czynił to także, jak można się domyślać, z wewnętrznej potrzeby. Czynił to w różnych okresach swojego pobytu w Argentynie, także na samym początku, kiedy nie znał jeszcze hiszpańskiego i do zgromadzonych w willi znanego pisarza Artura Capdevilà dziewcząt mówił po francusku, szokując zresztą panienki swoimi krytycznymi uwagami o ówczesnych sławach literackich, takich jak Duhamel i Huxley (zob. tekst Chinchiny Capdevilà, RG 25). Jednakże to nie literatura, ale filozofia stanowiła ulubiony przedmiot wykładów. Wspomina Maria Świczewska:

Osobliwe, Witold miał tremę przed wykładem. Później uspokajał się mówiąc. Zaczął od kilku odczytów o Grekach, następnie kontynuował, zajmując się Kartezjuszem, potem Kantem, Heglem, Schopenhauerem, Heideggerem, Sartre'em i, na zakończenie, Marksem. Jego celem było przede wszystkim pokazanie ewolucji filozofii ku myśli współczesnej. Bez wątplenia nie miał on wielkiej wiedzy filozoficznej. Przypominam sobie, że brał ode mnie książki, by przygotować swe wykłady! Ale mał dar syntezy i umiał wspaniale umieścić idee w kulturze. Czuło się, że filozofia stanowi część jego życia. Był to prawdziwy „mistrz”, a nie — „profesor”. Był jasny, zdyscyplinowany, doskonały pedagog. Oczekiwaliśmy tych wykładów z niecierpliwością. Przypominam sobie, że cztery godziny poświęcił Kantowi. Udało mu się to, że pojęliśmy jego wielkość, piękno jego logiki. I pod wpływem tego kursu wzięłam Kanta na wakacje. [RG 168]

Jak widać, Gombrowicz odnosił prawdziwe sukcesy pedagogiczne. I te wykłady z historii filozofii, ponawiane co jakiś czas aż do najpóźniejszych chwil życia (ostatnie prelekcje wygłosił już ciężko chory w Vence, tuż przed śmiercią), stanowiły domenę powagi niekwestionowanej, nie było tu — jak się zdaje — miejsca na żarty, gry, mistyfikacje. Jednakże nie tylko w tych wykładach ujawniał się Gombrowicz w roli nauczyciela, mistrza, pedagoga. Postawa nauczycielska stanowiła jakby element jego egzystencji i dawała o sobie znać w codziennym życiu, w kontaktach z innymi, przede wszystkim — z ludźmi młodymi. I tutaj już łączyła się z tym wszystkim, co stale w nim występowało: z prowokacją, grą, zabawą. Nie stanowiła przeto sfery wydzielonej, ujawniać się

mogła w każdym miejscu i o każdym czasie. Był nauczycielem i wychowawcą nie na wzór Pimki, ale — Sokratesa. Uczył życia, myślenia, wolności. Cytowany już Gómez tak kończy swą relację:

To, co mnie najbardziej w nim pociągało, to jego wolność wewnętrzna. W swych stosunkach z nim byłem niewolnikiem, a jednak największa lekcja, jaką dał mi Gombrowicz, to to, że zrozumiałem sens wolności — wewnętrznej i wobec innych. [RG 224]

I nie przypadkiem także inni młodszy o kilka dziesięcioleci przyjaciele Gombrowicza mówią o nim właśnie jak o nauczycielu. Jorge di Paola nie jest wyjątkiem:

Dzisiaj, kiedy myślę o tym wszystkim, nie wątpię już, że *Elementarz* i *Ferdydurke* były lekturami mego dzieciństwa: *Elementarz* nauczył mnie, że „Mama ugniatła ciasto” (*Mama amasa la masa*), *Ferdydurke* zaś czegoś wręcz przeciwnego: „Mama jest ugniatana przez ciasto”. [K 249]

Gombrowicz jawi się więc tutaj, jak Sokrates, w roli wychowawcy uczącego samym swym sposobem bycia i wrogiego wszelkiemu moralizowaniu. A więc podmiot nauczycielski u Gombrowicza? I czy tylko w jego kontaktach bezpośrednich z innymi, czy także w jego pisarskim dziele? Nie tu miejsce na roztrząsanie tego problemu, wydaje się jednak, że rozprawa zatytułowana „Gombrowicz jako wychowawca” nie byłaby bezprzedmiotowa. I tu bowiem, tak jak w innych rejonach, rysuje się przejście między tym, co składało się na życie pisarza, a jego literaturą.

## 6

Krażymy tu nieustannie wokół kwestii, którą dobitnie sformułował Łapiński w tytule swego szkicu: *Życie i twórczość czy dwie twórczości?* Nie będzie chyba przesadą, gdy powiemy, że Gombrowicz, gdy tylko może, traktuje toczące się wokół niego życie jako materię plastyczną, podległą jego twórczym decyzjom, komponuje pewne życiowe sytuacje, plasuje w nich siebie i swych przyjaciół, a więc i tutaj także postępuje jak powieściopisarz, który aby powiedzieć coś o swych bohaterach, musi ich najpierw osadzić w jakiejś sytuacji. Nie byle jakiej, oczywiście, ale znaczącej, takiej, która pozwoliłaby pokazać coś istotnego i w jakiś sposób określiła tych, co zostali w nią wprzęgnięci. Aranżując sytuację, Gombrowicz postępuje jak narrator, który w mniejszym lub większym stopniu nad nią panuje i mniej lub bardziej wyraziście to panowanie ujawnia. Krytycy wielokrotnie pisali, że narrator w jego dziełach upodobnia się do reżysera, który na ogół nie tai swych reżyserskich poczynań, więcej — świadomie je demonstruje. Wiele relacji zebranych w obydwu książkach świadczy, że Gombrowicz czynił podobnie w swym codziennym życiu. Doskonały opis tego rodzaju praktyk znaleźć można w niezwykle ciekawej, choć zaledwie 1-stronicowej relacji Nicolása Espiro:

Witold tworzył postacie „literackie” w życiu realnym, była to dla niego prawdziwa zabawa. Pewnego dnia, w trakcie jednej z naszych rozmów, zrobił aluzję do urzędników Banco Polaco na wyższych stanowiskach, którzy utykają chodząc, by nadać sobie bardziej godny wygląd. Nieco później poszedłem go odwiedzić w Banco i musiałem czekać w sali na pierwszym piętrze. Zobaczyłem, że wszedł jakiś pan w typie wyższego funkcjonariusza, lekko utykający na jedną nogę. Kilka minut potem inna osoba przechodzi przez salę, również utykając. W końcu dostrzegam Witolda, który mija, nie patrząc na mnie (ale mnie widział), z dokumentami w rękę i utykającego na obydwie nogi. Wiedziałem, że później powinienem go zapytać, dlaczego kulał. Pytanie to było podstawowe dla konstrukcji sceny, którą realizował, i która zakończyłaby się jego odpowiedzią: dyrektor i wicedyrektor utykali na jedną nogę, bo są wytworni, ale w banku Witold utyka na obydwie nogi, bo jest bardziej od nich wytworny. [RG 123]

Scena taka z pewnością nikogo by nie zdziwiła, gdyby znalazła się w którejś z Gombrowiczowskich narracji. Bo też tutaj dystans między pisaniem życia a pisaniem dzieła staje się momentami zgoła miniaturowy. Modelując sytuacje tak w życiu, jak w literaturze, Gombrowicz występuje zawsze jako kreator.

Powieściopisarz i dramaturg nie tylko jednak wymyśla czy aranżuje sytuacje, musi jeszcze jakoś nazywać świat, o którym opowiada, czy — w tym przypadku trzeba to szczególnie podkreślać — który opowiadając tworzy. Nic mi dotychczas nie wiadomo o tym, aby powstała praca na temat praktyk onomastycznych Gombrowicza, a problematyka wydaje się nader ciekawa. Nawet jednak zwykła, nieuczona obserwacja pozwala stwierdzić, że w jego utworach nader ważną rolę grają przerwiska. I to bynajmniej nie tylko w *Ferdydurke*, gdzie motywowane są osadzeniem akcji w szkole — spotykamy je również w innych tekstach. Przewisko nie tylko ma wydobywać czy ujawniać właściwość jakiejś osoby (profesor Bładaczka), ma świadczyć o tym, jak ją widzą inni, a także jakby dokumentować osadzenie w świecie, w który została wprowadzona. Nazwisko może być tylko nazwiskiem, przewisko jest zawsze czymś więcej. I tak też dzieje się w Gombrowiczowskim świecie realnym. Nie nazywa on swych przyjaciół po nazwisku, to zrozumiałe, ale też nie zwraca się do nich po imieniu — również wtedy, gdy nie dba o formy ceremonialne. Każdego jakoś nazywa. W różny sposób. Niekiedy przez zastosowanie jakiejś kategorii ogólnej (pani Ada Lubomirska jest dla Gombrowicza zawsze Księżną), często przez skrócenie lub sparafrazowanie nazwiska (Rússovich — Russo, Gómez — Goma, itp.). Można by powiedzieć, że Gombrowicz przypisuje sobie prawo nadawania imion. Nadanie imienia równa się nominacji na przyjaciela, znaczy ono wprowadzenie osoby, która od nowa została nazwana, we własny świat i przyznanie jej w nim miejsca. Pisarz staje się dawcą nazw także w życiu codziennym. Im ktoś pisarzowi bliższy, tym może mieć przerwisk więcej, i to bardziej wymyślnych. Bodaj każdemu z chłopców z Tandilu nadał jakąś nazwę, ale najwięcej i najbardziej oryginalne dostał najwierniejszy z tej

grupy i Gombrowiczowi najbliższy, Mariano Betelú. Pejoratywność przezwiska nie ma bynajmniej na celu sprawienia przykrości danej osobie czy jej umniejszenia, świadczy przede wszystkim — jak się zdaje — o bliskości, o pełnym wprowadzeniu we własny świat pisarza. Ciekawe, że swe poczynania onomastyczne ogranicza Gombrowicz wyłącznie do ludzi, nazwy miejscowe pozostawia w ich zwykłej postaci.

## 7

Kiedy czyta się materiały zebrane przez Ritę Gombrowicz i Rajmunda Kalickiego, nie sposób nie zgodzić się z twierdzeniem Łapińskiego, który pisze:

pewne obszary biografii mogą być odczytywane jako literacka manifestacja, rzucająca światło na dzieło słowne w stopniu nie mniejszym niż inne dziedziny życia literackiego — także z punktu widzenia nieuprzedzonego czytelnika, obcego literaturoznawczej problematyce <sup>5</sup>.

Nie chodzi tu jednak o wyjaśnianie dzieła Gombrowicza jego biografią, nie chodzi też tylko o wskazanie niewątpliwych, nader zresztą interesujących, paralel między życiem a dziełem, można postawić pytanie bardziej zasadnicze: jakimi właściwościami odznacza się Gombrowiczowski autobiografizm? Pytamy od razu o tę właśnie kwestię, jakby omijając problem: czy pisarstwo to ma w ogóle charakter autobiograficzny? A omijamy z tej racji, że odpowiedź wydaje się oczywista. I to nie tylko dlatego, że Gombrowicz ma w swym dorobku utwory, w których żywił autobiograficzności jest nietajony. Wydawałoby się ono również mało zasadne i wtedy, gdyby nie było osobistych partii *Dziennika*, *Wspomnień polskich* i *Wędrowek po Argentynie*.

Relacje argentyńskich przyjaciół i znajomych pisarza pozwalają na pewne konstatacje w tej materii. Utwierdzają one w przekonaniu, że Gombrowiczowi całkowicie obca jest ta praktyka, którą Irzykowski określił mianem „pakierstwa”. Nie upycha on do swych utworów takich czy innych zdarzeń z własnego życia, więcej — tworzy między życiem a dziełem jakby sferę przestrzeni neutralnej. Nie tylko dlatego, że obca mu jest ekspresyjna koncepcja literatury w stylu romantycznym, która każe traktować dzieło jako mniej lub bardziej bezpośredni wyraz; Gombrowiczowski rozumienie osobowości ma całkiem inny charakter. Praktyki *à la manière romantique* klóciłyby się zresztą z poetyką, w myśl której dzieło jest tak wysoko i tak konsekwentnie zorganizowaną całością, że nie ma prawa w nim się znaleźć nic, co byłoby inności, co wywodziłoby się z innego porządku.

Toteż Gombrowiczowskiemu autobiografizmu doszukiwać się należy w czym innym. Sprowadza się on nie do wcielania w dzieło niemal nie

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 132.

przetworzonych czy przetworzonych jedynie naskórkowo zdarzeń z życia autora, polega na tym, że w świecie przedstawionym wypełniającym utwory Gombrowicza postępuje się tak samo lub bardzo podobnie do tego, jak autor postępował w swym życiu realnym. Można by więc powiedzieć, że autobiografizm w tym dziele to przede wszystkim sprawa sposobów zachowania, pewnych metod, według których się postępuje, gier, jakie mają zastosowanie i wówczas, gdy je inscenizuje urzędnik Banco Polaco, i wtedy, gdy dzieją się na kartach powieści lub dramatu. Nie trzeba dodawać, w jak wysokim stopniu ta koncepcja i praktyka autobiografizmu jest oryginalna i nowatorska. Należy ona do sfery największych odkryć literackich Gombrowicza. A uświadomieniu sobie zakresu i wagi tego odkrycia sprzyja lektura rzetelnych i ciekawych relacji o życiu pisarza, takich właśnie, jakie w swych książkach zgromadzili Rita Gombrowicz i Rajmund Kalicki.