

NATALIA GENDAJ

Uniwersytet Szczeciński
Polska

GOMBROWICZ POLITYCZNY? MIEJSCE PISARZA W LITERATURZE ARGENTYŃSKIEJ

DWIE PERSPEKTYWY

ZWIĄZEK GOMBROWICZA Z POLITYKĄ JEST NIE MNIEJ TRUDNY DO UPORZĄDKOWANIA niż jego stosunek do Polski, Argentyny, homoseksualizmu, kobiet, innymi słowy: wszelkich zagadnień podejmowanych w *Dzienniku*. Z jednej strony bowiem, krytykuje Miłosza za natrętną polityczność jego tekstów: „Nie jesteśmy do zrozumienia rzeczywistości”, pisze Gombrowicz, „tylko do jej wypowiedziania”¹. Z drugiej zaś – znaczna część *Dziennika* poświęcona jest jego własnym i innych rozprawianiu się z komunizmem (tu przede wszystkim: Czesław Miłosz, Simone Weil, Dionys Mascolo, ale, jak się później okaże, również i argentyńscy intelektualiści). A jednak to nie Gombrowiczowi, lecz innym polskim emigrantom – Aleksandrowi Watowi², Herlingowi-Grudzińskiemu, a przede wszystkim autorowi *Zniewolonego umysłu* – przypadła rola komentowania i objaśniania komunistycznego fenomenu. Nietrudno to wyjaśnić: Gombrowicz był jednym z pierwszych, którym udało się wydostać nie tylko z kraju, ale i z Europy. Nie doświadczył on ani wojny, ani jej skutków, a przy tym, na poły dobrowolnie, na poły z braku możliwości, o sytuacji w Polsce przez długi czas wiedział niewiele, pisał natomiast jeszcze mniej. Dopiero dzięki Jerzemu Giedroyciowi i paryskiej „Kulturze” Gombrowicz nawiązał ponownie kontakt z Europą, opierający się na swoistej wymianie: z Paryża przychodziły ważne i aktualne książki, z Buenos Aires – fragmenty *Dziennika*. Wysyłane za Atlantyk teksty nie mogły jednak oczekiwać szerokiego oddźwięku: nie z powodu niejednoznacznej postawy wobec komunizmu³, lecz raczej na skutek pewnego rodzaju lekceważenia: dla Gombrowicza nie

¹ W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 1, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997, s. 135.

² Choć ten głównie za granicą.

³ Można powiedzieć, że komunizm przybrał charakter parodii jego własnych rozmyślań; stał się ich groteskową deformacją. Najlepiej oddaje to poniższy fragment z *Dziennika* (t. 1, s. 132): „A i to

był to temat na miarę wielkiego pisarstwa; wielki pisarz nie powinien pozwolić spętać się jego dialektyce. O ile więc autor *Dziennika* zgodził się wcielić w rolę publicysty i na jego kartach tematem się zająć, to w przypadku pozostałych utworów – miejsca na to nie było.

Nietrudno zatem zauważyć, że w polskich interpretacjach polityka i Gombrowicz nie spotykają się nader często. Natomiast w przypadku argentyńskiej recepcji jego twórczości, przede wszystkim już po opuszczeniu przez pisarza amerykańskiego łądu, zestawienie to staje się znaczące i możliwe. Jak rozumieć tak radykalną różnicę w odczytaniu? Znana i poniekąd słuszna teza, że Gombrowicz dotarł do Ameryki Południowej, lecz jego dzieła już nie⁴, mogłaby pozwolić wysunąć przypuszczenie, że polski pisarz jest po prostu w Argentynie błędnie odczytywany. Paradoksalnie, dzięki temu zajęłby on centralne miejsce w literaturze argentyńskiej: obok Borgesowskiego *Pierre'a Menarda* – autora *Don Kichota* i powieści Ricarda Piglia, jego utwory kontynuowałyby tradycję stosowania w lekturze „zamierzonego anachronizmu i błędnych atrybucji”⁵. Pozostawiając otwartą możliwość tego eksperymentu, warto jednak spróbować wyjaśnić różnicę obydwu perspektyw.

Po kilku nieudanych próbach zainteresowania Argentyny swoimi utworami Gombrowicz zarzuca starania o hiszpańskojęzyczne przekłady: zarówno otoczona legendą zbiorowa praca nad hiszpańską *Ferdydurke*, jak i niemal jednocześnie pisany i tłumaczony *Ślub* nie znalazły na nowym kontynencie swojego odbiorcy. Tamtejsza krytyka zainteresuje się nimi dopiero, gdy pisarz, wraz ze swoimi dziełami, wyruszy na podbój Paryża⁶. Tym samym Argentyna jest jedynym miejscem, gdzie osoba Gombrowicza została oddzielona od swoich tekstów, choć wydawały się dotąd tworzyć wraz z autorem pewnego rodzaju system naczyń połączonych. Pisarz nie występuje tu w relacji do tekstu, a jedynie do drugiego człowieka, bez literackiego pośrednictwa. Powyższe okoliczności spowodowały

trzeba wyznać, że ludziom, jak ja, o wiele trudniej oprzeć się komunizmowi, gdyż złączeni są z nim całą swoją tendencją myślową do tego stopnia, iż ta myśl komunistyczna jest prawie ich własną myślą – która gdzieś, w jakimś jednym punkcie, zniekształca się i odtąd staje się obca i wroga”.

⁴ Taka była konkluzja, między innymi, pracy doktorskiej katalońskiego polonisty badającego recepcję twórczości Gombrowicza w Argentynie. Por. P. Freixa Terradas, *Recepció de l'obra de Witold Gombrowicz a l'Argentina i configuració de la seva imatge a l'imaginari cultural argentí*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008.

⁵ R. Piglia, *Sztuczne oddychanie*, przeł. B. Jaroszuk, Warszawa: Muza, 2009, s. 126; cytatał zaczerpnięty został, oczywiście, z opowiadania Borgesa *Pierre Menard, autor Don Kichota*. Niezwykle metaforycznie określa Piglia status literatury argentyńskiej – według wspomnianej już powieści utworów uznany za początek literatury narodowej rozpoczyna się zdaniem po francusku, które notabene okazuje się być źle zlokalizowanym cytatem.

⁶ O fenomenie Paryża, do którego „prowincjonalny pisarz” musi się udać po sławę i uznanie ze strony swojego środowiska, szeroko pisze (również o przypadku Gombrowicza) Pascale Casanova, zob. P. Casanova, *Le république mondiale des lettres*, Paryż: Editions du Seuil, 1999.

dość ciekawą sytuację intertekstualną: Gombrowicz istnieje w literaturze argentyńskiej, lecz nie jako autor a postać fikcyjna⁷. Polski czytelnik zna anegdoty emigranta-wagabundy wyłącznie za pośrednictwem autobiografizujących tekstów literackich; o ile więc w rodzimej literaturze jest wielu Witoldów, to wszyscy oni są tworam Gombrowiczowskiej autokreacji, podczas gdy wykorzystanie postaci pisarza przez innych autorów okazuje się niewykonalne⁸.

Przedstawiony szkic prezentuje dwie powieści argentyńskie, które łączą w sobie obydwą zakreślone zagadnienia: Gombrowicza jako postaci literackiej i Gombrowicza odczytywanego politycznie⁹. Pierwsza z nich, *Respiración artificial* (*Sztuczne oddychanie*) Ricarda Piglii, pochodzi z 1980 roku (w Polsce wydana w 2009 roku) i jest zawołowaną opowieścią o dyktaturze wojskowej znanej pod nazwą *el Proceso*. Powieść ta, uznana za jeden z pierwszych argentyńskich tekstów postmodernistycznych, przyniosła jej autorowi szeroki rozgłos. Autorem drugiego tekstu, *Las cartas profanas*¹⁰ z 2008 roku, jest Luis Mattini, działający w czasach dyktatury u boku ultralewicowego przywódcy partyzantki, Roby'ego Santuchy, obecnie – znany komentator polityczny i autor książek z tej dziedziny.

LISTY, KTÓRE NIE ZOSTAŁY WYSLANE

Bohaterowie wzorowani na polskim emigrancie prawie zawsze uczestniczą w polemice, niezależnie czy ma ona zabarwienie polityczne, literaturoznawcze, czy socjologiczne, przyjmując postawę osoby z zewnątrz – *un escritor extranjero* – pisarza z dalekich stron. Pochodzenie ze Starego Kontynentu ma silny ładunek znaczeniowy w przypadku większości argentyńskich tekstów literackich: Europa to odwieczny cięższa Nowego Świata, ale zarazem twórca idei wyzwolenicznych, dla których tak podatnym gruntem okazały się ziemie Ameryki Południowej; to siłą narzucone kultura i język, a jednocześnie niedościgniona potęga; to wreszcie najeźdźcy i przodkowie jednocześnie. Z takim właśnie bagażem rodowodu spotyka się Witold Gombrowicz w „potyczkach” z Robym Santuchą.

⁷ Wspomniana rozprawa doktorska (z 2008 roku) Freixy Terradasa zawiera zestawienie powieści, w których występują postaci fikcyjne wzorowane na Gombrowiczu. Brakuje jedynie ostatniej powieści Mattiniego (2008), która z oczywistych powodów nie mogła się w niej znaleźć.

⁸ Według mojego stanu wiedzy nie powstał polski tekst literacki, w którym wykorzystuje się biograficzne wątki Gombrowicza do stworzenia postaci fikcyjnej. Możliwe, że powodem tego braku jest również „pomnikowość” jednego z najlepszych pisarzy krajowych lub też fakt, że lepiej niż sam Gombrowicz nikt tego nie zrobi.

⁹ Nie chodzi, rzecz jasna, o polityczność literatury w ogóle, lecz o stematyzowanie polityki i historii politycznej, a zatem wtedy, kiedy stają się one osią utworu.

¹⁰ Tekst ten nie został przełożony na język polski, a wieloznaczny dość tytuł sprawiłby tłumaczowi pewne kłopoty. Z uwagi na powtarzający się w korespondencji temat Gombrowiczowskiego nihilizmu można by przełożyć tytuł książki na „Listy nihilisty”.

W znacznej części epistolarna powieść *Cartas profanas*, opiera się na ich rzeczywistym spotkaniu, które miało miejsce podczas podróży Gombrowicza po Argentynie w 1958 roku. Aby podratować swoje zdrowie, pisarz postanawia opuścić Buenos Aires, a przy okazji ma nadzieję napisać kolejne fragmenty *Dziennika* – tym razem w formie dziennika podróży. Odwiedza m.in. Goyę, Tandil, Necocheę i Santiago del Estero, w których spotyka się z miejscowymi przedstawicielami inteligencji. To właśnie dzięki tej podróży w Tandilu poznaje Flora Quilombo¹¹, częstego bohatera *Dziennika*, a w Santiago braci Santucho, z którymi nawiąże efemeryczny kontakt listowny. Dla Mattiniego epizod ten staje się asumptem do napisania powieści opartej na zderzeniu się dwóch światopoglądów, które można by umieścić w opozycji: idealizm – nihilizm.

Schematyczne postaci – dojrzałego pisarza i młodego bojownika – wyłaniające się z tej na poły sfingowanej przez Mattiniego korespondencji wydają się zabiegiem celowym. Santucho to według autora ostatni rewolucjonista w epickim znaczeniu: zapatrzony w swojego poprzednika, Che Guevarę, niemal z premedytacją dąży do porażki. Gombrowicz natomiast, będąc jego przeciwwagą, również nabiera cech bezkompromisowego nihilisty: „Nie wierzę ani w postęp, ani w epikę, ani tym bardziej w bohaterów”, pisze w jednym z listów¹². Schematyzm powieściowego Gombrowicza ma tu, oczywiście, walor użyteczności, jednak Mattini, studiując *Dziennik*, spotkać musiał się z podobną praktyką ze strony autora. Miejsowości odwiedzone przez polskiego pisarza przedstawione są niezwykle jednostronnie; stają się niemal miejscami-tematami. W Santiago autora *Dziennika* prześladowe uosobione w młodości piękno, które nie wiadomo, czy jest pragnieniem autora, czy naturą regionu; w Tandilu z kolei Gombrowicz walczy z gębą faszysty, głoszącą z zapisanych murów chwałę męczenników z Norymbergi¹³. Spotkania Polaka z miejscowymi również okazują się raczej starciem z ideą niż z człowiekiem. Gombrowicz notuje w *Dzienniku*: „Po pięciu minutach już się orientuję: Cortes, komunista-idealista, marzyciel (...), drażniła mnie anielskość komunistycznego kapłana”¹⁴. Podobnie wygląda spotkanie pisarza (wciąż w *Dzienniku*) ze starszym bratem Roby’ego Santuchy: do Gombrowicza, zafascynowanego pięknnością pary siedzącej przy sąsiednim stoliku, dochodzą zaledwie fragmenty dość przewidywalnego dyskursu jego towarzysza na temat europejskiego imperializmu i kondycji Indianina¹⁵.

¹¹ Flor Quilombo, Quiloflor, Gize, to w rzeczywistości Mariano Betelú, z którym Gombrowicz będzie utrzymywać kontakt listowny aż do swojej śmierci w 1969 r.

¹² Oryg.: „Yo no creo ni en el progreso ni en la épica, menos en los héroes”; L. Mattini, *Cartas profanas*, Buenos Aires, Ediciones Continente, 2008, s. 48; tłumaczenie moje – N.G.

¹³ „Aluzja? Od dawna wiem, że niejedno jest aluzją do mnie i niejedno do mnie przepija...” W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 2, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997, s. 97.

¹⁴ Tamże, s. 77 i 79.

¹⁵ Por. tamże, s. 116–122.

Nie tylko więc miejsca, ale i miejscowi stają się dla pisarza figurą retoryczną – punktem wyjścia do dalszej refleksji. Można zatem przypuszczać, że Gombrowicz w usta postaci fikcyjnych, ale traktowanych jako literackie narzędzie, włożył własne słowa, by móc z nimi następnie polemizować, przerabiając tym samym przeżyte wydarzenia na użytek *Dziennika*¹⁶. Podobną konwencją posługuje się autor *Cartas profanas*: listy Gombrowicza to wyjęte fragmenty listów autora *Dziennika* do santiageńczyka, następnie przez Mattiniego rozwinięte i kontynuowane, co skutkuje tym, że dla mało dociekliwego czytelnika oddzielenie fikcji Gombrowicza od fikcji Mattiniego jest, oczywiście, niemożliwe – nie znajdzie on bowiem żadnych graficznych wyróżnień. Podobną strategię stosuje Mattini wobec drugiego nadawcy: listy Santuchy to również poddane dalszemu rozwinięciu fragmenty z *Dziennika*. Jeżeli jednak założyć, że listy (i rozmowy) lewicowego bojownika zostały w *Dzienniku* spreparowane (przynajmniej połowicznie), to Mattini, posługując się tymi właśnie tekstami, cytuje na przemian Gombrowicza i Gombrowicza pod przebraniem Santuchy.

POSTAĆ FIKCYJNA. POSTAĆ HISTORYCZNA

Gombrowicz poznał santiageńczyka jeszcze zanim ten włączył się w aktywną politykę, zanim uciekł z więzienia o zastrzonym rygorze (stając się w ten sposób legendą argentyńskiej lewicy) i zanim, rzecz jasna, zginął – zdradzony przez jednego ze swoich współpracowników – w 1976 r. I chociaż intuicyjnie Polak wróżył mu podobną karierę, to znał go jedynie jako młodego studenta, bywalca prowincjonalnej kawiarni *Aguila*: „był gotów przegadać całą noc, widać było, że »gadanie genialne, szalone, studenckie«, jak pisze Żeromski w swoim dzienniku, weszło mu w krew”, notuje – również w dzienniku – Gombrowicz, a za nim Mattini – w niemal niezmienionej wersji – umieszcza w jednym z listów¹⁷.

Bez wątplenia idee zaprogramowane w umyśle młodego chłopaka nie mogły zainteresować polskiego pisarza – w przeciwieństwie do samej jego postaci. O ile bowiem autor *Ferydurke* niechętnie komentował polityczne wydarzenia, to już większą uwagą obdarzał postaci za nimi stojące. Już jego przyjaciel z lat dziecię-

¹⁶ Aleksander Fiut już wcześniej zauważył, że Santucho z *Dzienników* często posługuje się słownikiem Gombrowicza, co budzi podejrzenie, że w rzeczywistości wypowiada się sam autor. Widać więc, że Gombrowicz może wkładać w cudze usta swoje myśli, jak i uwagi, z którymi chciałby polemizować, co po raz kolejny komplikuje wyłuskanie klarownego poglądu autora na jakikolwiek temat. Por. A. Fiut, *Zwiedzanie „Kontynentu z Trzeciego Dnia Stworzenia”: Gombrowicz i Keyserling*, w: *Witold Gombrowicz – nasz współczesny*, red. J. Jarzębski, Kraków: Universitas, 2010, s. 574.

¹⁷ W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 2..., s. 241–242 i L. Mattini, *Cartas profanas...*, s. 57. Ten przypadkowy dość łańcuszek cytatów wprowadza zatem do kultury argentyńskiej postać Żeromskiego w ciekawych okolicznościach – przy próbie charakterystyki argentyńskiego bojownika ultralewicy.

cych, Tadeusz Kępiński, wspominał, że „Itek” wykazywał całkowitą obojętność wobec bieżących spraw i jako jeden z nielicznych nie uległ dramatycznym nastrojom przewrotu majowego:

Znać było, że to wszystko jest dla niego odległe. Jego interesowały osobiste cechy Józefa Piłsudskiego, barwność jego postaci, jego dezynwoltura, jego samoistość i oryginalność. Wreszcie jego talent literacki. Cytował opinię Nowaczyńskiego, że Piłsudski się marnuje, mając tak świetny talent felietonistyczny i zdolności polemiczne¹⁸.

Pomijając zawartą między słowami ironiczną ocenę dokonań Naczelnika, można zauważyć, że Gombrowicza od początku interesował człowiek w historii, dlatego wiele lat później, na kartach *Dziennika*, dokonuje próby zrozumienia innej postaci historycznej – Adolfa Hitlera. Refleksje te prowadzone są poza oczywistą oceną moralną i historyczną, na co pozwala autorowi ponad dziesięcioletni dystans czasowy. Pisarz rezygnuje więc z ostrożności i zamiast demonizowania Hitlera proponuje potraktować go jak... postać literacką:

Co uderza w tym bohaterze (dlaczegoż nie miałbym go nazwać bohaterem?) to niesamowita śmiałość w osiągnięciu krańca, ostateczności, maksimum. Sądził, że wygrywa ten, kto mniej się boi – że sekretem mocy jest posunąć się o krok dalej, o ten jeden jedyny krok, już nie do zrobienia dla innych¹⁹.

Osadzenie postaci historycznej w tekście literackim z góry zaznacza pewną hipotetyczność i swobodę w interpretowaniu wydarzeń. Gdyby przyjąć zatem White'owską optykę, która nie pozwala nam zobaczyć samych wydarzeń, a jedynie właśnie fakty będące ich selektywną i zinterpretowaną modyfikacją, to tekst literacki, w którym świadomie nadaje się wydarzeniom historycznym charakter fikcyjny, jest tylko ujawnieniem zakamuflowanych zazwyczaj mechanizmów tworzenia dyskursu historycznego.

Niemożliwość ostatecznego wyróżnienia narracji historycznej i fikcyjnej poruszona jest *explicite* w *Respiración artificial* z 1980 roku. Ta znów połowicznie tylko epistolarna powieść jest wymianą poglądów literackich między wujem (politycznym konspirantem i nauczycielem historii) a jego bratankiem (początkującym pisarzem). Vladimir Tardewski, postać stylizowana na Gombrowicza, występuje początkowo jako przedmiot rozmowy, później zaś staje się trzecim rozmówcą. W jednym z listów profesor Maggi pisze:

Zalecam moim podopiecznym, aby unikali introspekcji, i staram się wpoić im to, co nazywałem *perspektywą historyczną*. Jesteśmy liśćmi unoszonymi prądem rzeki i na to, co nadchodzi, powinniśmy patrzeć tak, jak gdyby już minęło. Wśród historyków nie będzie nigdy

¹⁸ T. Kępiński, *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974, s. 370.

¹⁹ W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 2..., s. 98.

zadnego Prousta, to dla mnie wielka pociecha (...). Był taki typ, co za życia uwielbiał Parnela – czytałeś? Nieprzyjemny typ, ale mówił dwunastoma językami. Interesowała go tylko jedna kwestia: jak opowiadać o realnych faktach²⁰.

Perspektywa patrzenia na przyszłość jak na zdarzenie przeszłe to nic innego jak tworzenie narracji, przetwarzanie wydarzeń w fakty. Dla profesora niezwykle ważny jest język dyskursu: narracji literackiej przeciwstawia dyskurs historyka, dla którego znajomość wielu języków będzie gwarancją dotarcia do prawdy, narażonej w procesie tłumaczenia na ewentualne zanieczyszczenia. „Perspektywa historyczna” profesora przeciwstawiona jest „perspektywie literackiej” bratanka:

Z mojej strony – zero zainteresowania polityką. Yrigoyen ciekawi mnie wyłącznie jako twórca określonego stylu. Radykalnego baroku. Nie rozumiem, dlaczego nikt nie zauważył, że właśnie w jego przemowach ma swoje korzenie pisarstwo Macedonia Fernandez. Nie podzielał też twojej pasji historycznej. Od czasu odkrycia Ameryki nie zdarzyło się w naszych stronach nic godnego choćby minimum uwagi. Narodziny, zgony, parady wojskowe i tyle. Historia Argentyny to przetworzony przez Arlta bełkotliwy i rozwlekły monolog umierającego sierżanta Cabrala²¹.

Młody Renzi, tak jak młody Gombrowicz, swoją uwagę kieruje na literackie aspekty politycznych zagadnień, jednoznacznie manifestując brak zainteresowania ich rzeczywistymi konsekwencjami. Nie przypadkiem historia Argentyny przyrównana jest właśnie do prozy Roberta Arlta – dziecka niemieckich imigrantów, dziennikarza zajmującego się kroniką policyjną stolicy, którego pisarstwo dalekie jest od stylu „przegadanego, schludniutkiego, bez powtórzeń”²². Powieści Arlta pisane są ulicznym *lunfardo*, językiem mieszczańskim gauczowskie słownictwo z obcymi kalkami językowymi imigrantów²³. Styl ten ilustruje, według Renziego, status współczesnej Argentyny.

Polemikę wuja z bratankiem można uznać za wstęp do odczytania sensu odkrycia dokonanego przez polskiego emigranta. Kiedy Emilio Renzi, bratanek profesora, wyrusza na jego spotkanie, zamiast wuja zastaje jego przyjaciela, Vladimira Tardewskiego, wytrawnego szachistę²⁴ i ucznia Wittgensteina, który miał okazję

²⁰ R. Piglia, *Sztuczne oddychanie...*, s. 17.

²¹ Tamże, s. 18; Hipolito Yrigoyen (1852–1933) – pierwszy prezydent Argentyny wybrany w wyborach powszechnych, obalony przez wojskowy zamach stanu; sierżant Cabral – argentyński bohater narodowy, zginął w bitwie, ratując życie swojemu pułkownikowi.

²² Tamże, s. 132.

²³ Warto zauważyć, że Arlt jest przedstawicielem Argentyny imigranckiej, o hybrydycznej tradycji i kulturze, którą gardzi Santucho z listów Mattiniego, przyrównując ją do „tanga z burdeli”. Dla Santuchy jest ona zaprzeczeniem prawdziwej, rdzenno-rolniczej, Argentyny.

²⁴ Zamiłowanie do tej gry jest chyba najbardziej charakterystyczną cechą, która przybliżyła postać fikcyjną do jej pierwowzoru. Gombrowicz był nie tylko zapalonym praktykiem, ale i teoretykiem. Jeszcze w Polsce w jego ręce trafił traktat o szachach autorstwa F.-A. Danicana Philidora, który rewolucjonizował reguły gry. Gombrowicz niezwykle cenił sobie francuskiego szachistę i niejedno-

poznać Jamesa Joyce'a. Co znamienne, jest on zdecydowanie bardziej europejski od swojego polskiego pierwowzoru. Pod nieobecność profesora Tardewski staje się interlokutorem młodego pisarza, opowiadając mu, jak – drogą przypadku i bibliotecznego pomyłek – wpadł na trop prowadzący do hipotezy, że między Franzem Kafką a Adolfem Hitlerem doszło do spotkania, o którym praski pisarz wspomina przelotnie i bez szczegółów w swoim dzienniku. Sfingowana przez Piglię anegdota jest, oczywiście, tylko literacką grą, a jednak fikcja nie musi wcale być przeciwieństwem historii. Spotkanie Kafki i Hitlera jest zatem jedną z hipotez – możliwych, lecz zupełnie niekoniecznych – do których dostęp mamy jedynie za pośrednictwem tekstu literackiego. W ten sposób tajemnica Tardewskiego sugeruje, że dostępna nam historia nie ma awersu (prawdy) i rewersu (fikcji)²⁵, tak jak widziałyby to profesor Maggi, lecz jest szeregiem alternatywnych hipotez, domysłów, narracji i fikcji²⁶. Tak samo jak hipotezą jest polemika Gombrowicza z Robym Santuchą, która właściwie nigdy nie miała miejsca.

SZYFROWANIE I PODWÓJNE KODOWANIE

Europejskie pochodzenie Gombrowicza jest w obydwu powieściach niezwykle istotne, szczególnie, gdy dalej podążymy wątkiem politycznym. Autor *Ferdydurke* pojawia się w Argentynie w przeddzień wybuchu drugiej wojny światowej²⁷, a przy tym pochodzi z Polski, na którą zwrócone były spojrzenia całego świata. Nie dziwi więc, że wbrew własnej woli stał się on komentatorem wydarzeń z drugiego brzegu – urósł do rangi eksperta. Podobny los spotkał powieściowych Gombrowiczów, którzy w obydwu przypadkach – zarówno w powieści Piglii, jak i Mattiniego – mówią zawsze z perspektywy doświadczonego wojną Europejczyka. Co ciekawe, zapomniana prowincja na granicy z Urugwajem, w której po wielu perypetiach osiadają Tardewski i profesor – bohaterowie *Sztucznego oddychania* – zamieszkiwana jest przez wiele „europejskich biografii”: Hrabia Tokraj,

krotnie upominał swoich przeciwników, by stosowali się do jego zaleceń (por. T. Kępinski, *Gombrowicz i świat jego młodości...*, s. 142). Tardewski natomiast pracował nad nową techniką gry, według której jej zasady zmieniałyby się wraz z każdą nową partią.

²⁵ W przypadku argentyńskiej dyktatury, o której tak naprawdę jest mowa, rewersem i awerssem są dyskurs zafałszowany (publiczny) i prawdziwy (prywatny).

²⁶ Warto po raz kolejny sięgnąć po rozróżnienie fikcji i faktu zaproponowane przez Hadena White'a: „używając pojęcia »fikcja«, miałem na myśli jej rozumienie zaproponowane przez [Jeremiego – N.C.] Benthama, który pojęcie to odnosi nie tylko do pisarstwa czy myślenia koncentrującego się na bytach czysto wyobraźniowych czy fantastycznych, ile do rodzaju inwencji czy konstrukcji opartej na hipotezach”. H. White, *Proza historyczna*, przeł. E. Domańska, Kraków: Universitas, 2009, s. 13.

²⁷ Piglia na potrzeby fabuły zmienia datę przyjazdu Gombrowicza do Argentyny, dlatego też wojna zaskakuje go w Polsce. To nie tylko uwiarygodnia hipotezę dotyczącą Kafki i Hitlera, ale również pozwala polskiemu emigrantowi „doświadczyć” wojny, być bardziej europejskim w Argentynie.

nieślubny syn rosyjskiej arystokracji, który podczas rewolucji stracił cały majątek i „w damskim stroju przedarł się do Finlandii, potem, kosztem wielu trudów, do Paryża, tam zaś, udając żydowskiego chłopca, załapał się na jeden z ostatnich statków z imigrantami, wysyłanych z inicjatywy barona Hircha do kolonii na białej pampie, przepłynął się do Argentyny, (...) gdzie założył akademię dobrych manier”²⁸; z kolei Rudolph von Maier najprawdopodobniej był nazistą, który zapisał się do NSDAP pod przymusem, a podczas wojny zajmował się głównie odkurzaniem zbiorów bibliotecznych i archiwów SS. I rzeczywiście, bardziej niż postaci fikcyjne są to biografie-parodie, niezgrabnie pozszywane warianty europejskich życiorysów. Bardzo szybko Emilio Renzi znajduje dla nich literackie odpowiedniki: są jak Bouvard i Pécuchet Gustawa Flauberta.

W narracjach obydwu argentyńskich pisarzy porządek historii i porządek fikcji jest zatem nierozłączny: Gombrowicz jako postać fikcyjna bada związek Hitlera i Kafki (*Sztuczne oddychanie*) lub polemizuje z przyszłym rewolucjonistą (*Cartas profanas*), którzy w tym wypadku też są postaciami fikcyjnymi, nie przestając być równoległe postaciami historycznymi. Ten podwójny status Linda Hutcheon nazwałaby podwójnym kodowaniem – typowym dla postmodernistycznych metafikcji historiograficznych, pielęgnujących napięcie między faktem a fikcją, między tym, co uznane za prawdziwe (*doxa*), a paradoksalnym ukonstytuowaniem tego, co niemożliwe²⁹.

Dyskurs polityczny w przypadku obydwu powieści przejawia się jednak na wielu poziomach. Spotkanie Gombrowicza z Santuchą to najmniejsza szkatułka powieści zamknięta we współczesnej intrydze polityczno-kryminalnej: narrator, który przypadkowo w 2002 roku staje się właścicielem tajemniczej korespondencji, podejrzewa, że jej dostarczyciel był bezpośrednim sprawcą pojmania Santuchy. Tajemnicze odkrycie, którego przed wojną dokonał Tardewski, jest z kolei opowiadane w atmosferze niedopowiedzeń i aluzji: jedynym budynkiem w miasteczku, na które zwraca uwagę Emilio Renzi jest więzienie; nie wiadomo też jak tłumaczyć zniknięcie profesora³⁰.

Atmosferę konspiracji wzbudzają również same listy, które – w obydwu przypadkach – dostają się w ręce inne niż adresata: w powieści Mattiniego przechodzą z rąk do rąk, stając się elementem rozgrywki politycznej; w *Sztucznym oddychaniu* pojawiają się listy wysyłane w przyszłość (jeden z nich adresowany jest do samego profesora, który niemal sto lat później staje się ich właścicielem) – one również przechodzą przez ręce ponadczasowego cenzora, próbującego odczytać zasyfrowaną w nich wiadomość.

²⁸ R. Piglia, *Sztuczne oddychanie...*, s. 114.

²⁹ G. Allen, *Intertextuality*, London – New York: Routledge, 2000, s. 193.

³⁰ Podczas dyktatury wojskowej zostało porwanych kilka tysięcy osób, których losy, w wielu przypadkach, do dziś są nieznane.

Pomimo licznych podobieństw omawianych powieści: ich epistolarnego charakteru, czasu akcji osadzonego lub odnoszącego się do rządów militarnych i – wreszcie – postaci Witolda Gombrowicza, teksty te trudno ze sobą połączyć. Dzieli je nie tylko niemal trzydzieści lat różnicy, ale przede wszystkim sam zamiar artystyczny. Piglia to pisarz niemal akademicki – w jego tekstach doszukać się można prób przekroczenia barier pisarskich, zabaw różnymi teoriami literatury, „testowania” nowych sposobów narracji; postać Tardewskiego nabiera niekiedy cech swojego pierwowzoru, ale jest przy tym całkowicie autonomiczna – funkcjonuje zarówno z, jak i bez obecności Gombrowicza w świadomości czytelnika. Mattini to przede wszystkim polityk, który jasno próbuje wyłożyć sens swoich książek, często ze szkodą dla ich wartości artystycznej. Wielokrotnie zaznacza wyraźny podział ról: powieściowy Santucho to on sam z czasów młodości, Gombrowicz zaś ucieleśnia Mattiniego dojrzałego, bojownika przeobrażonego w intelektualistę.

Fakt, że jeden tekst nie miał, jak się wydaje, wpływu na powstanie drugiego, zdaje się potwierdzać hipotezę, że umieszczenie Gombrowicza w historycznym, a przez to i politycznym, kontekście nie jest kwestią jednostkowego przypadku, lecz raczej wynikiem innego od naszego – polskiego i europejskiego – spojrzenia. Wydaje się również, że sytuacji tej sprzyja tendencja do tworzenia postaci fikcyjnych wzorowanych na biograficznych wątkach autora *Ferdydurke*. Jedyne osobę Gombrowicza, a nie jego twórczość i poglądy, ze swobodą można umieścić w nowych kontekstach, takich jak: intrygi polityczne, nieodkryte tajemnice historii, czy nawet – działanie w konspiracji. Pisarz sam przecież otworzył drogę ku takim zabiegom. Nie tylko dlatego, że stworzył szereg „ja sylleptycznych”, czyli Gombrowiczowskich *alter ego*, ale dlatego, że i poza literaturą dążył do mityzacji samego siebie. „Przystąpić do stwarzania siebie i uczynić z Gombrowicza postać – jak Hamlet albo don Kiszot”, pisze w *Dzienniku*³¹.

Można by założyć, że w ten sposób pisarz broni siebie i swojej literatury przed zabiegami interpretacyjnymi: z postacią fikcyjną, podporządkowaną innym prawom, można zrobić wiele, natomiast autor i jego twórczość – to domena, do której należy podchodzić z rezerwą. Łatwiej bowiem wyobrazić sobie fikcyjnego Gombrowicza uwikłanego w politykę, niż określić i przypisać mu jakikolwiek światopogląd.

Obrona ta okazuje się jednak nieskuteczna, bo przecież Mattini manipuluje tekstem – wycina odpowiednie fragmenty i korzysta z nich z całkowitą dowolnością. Zabieg o tyle niebezpieczny, że twórczość polskiego autora wciąż jest w Argentynie mało znana, a więc podatna na wszelkie przeinaczenia. Może się więc okazać, że próby przywrócenia Argentynie Gombrowicza okażą się spełnieniem słów samego pisarza: „Porozumienie się za pomocą sztuki jest zabawnym nieporozumieniem”³².

³¹ W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 1..., s. 179.

³² W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 2..., s. 29.

POLITICAL GOMBROWICZ? WRITER'S PLACE IN
ARGENTINIAN LITERATURE

It is not difficult to notice that the Polish commentators of Gombrowicz's works do not frequently juxtapose the author with the politics. Gombrowicz himself warned that the literature should not be combined with the political writing. However, for the Argentinian scholars, this juxtaposition is possible and significant. How to understand such a radical difference of reception? The fact is that for a long time the knowledge of Gombrowicz's works has been limited in Argentina to the famous translation of "Ferdynand" and "Argentinian Diary" (the fragments chosen, sorted out and extended by Gombrowicz). The author exists in Argentinian literature rather as a fictitious person, than as a writer – the character of Gombrowicz often serves as a counterpoint to the other, Argentinian, protagonist. The role of an interlocutor in a discussion is performed by fictitious Gombrowicz in, inter alia, the novels: "Respiración artificial" (1980) by Ricardo Piglia and "Cartas profanas" (2008) by Luis Mattini, where the Polish writer is in different ways entangled in political affairs. The attempts to restore the underestimated writer to Argentina can serve as a stimulus for the discussion about geographical and historical aspects of reading the works of a writer who belongs to various cultures.

Natalia Gendaj – absolwentka polonistyki, doktorantka w Zakładzie Komparatystyki Literackiej Uniwersytetu Szczecińskiego. Studiowała literaturę hiszpańską i iberoamerykańską na Uniwersytecie w Barcelonie. Zajmuje się związkami Gombrowicza z Argentyną. Publikowała m.in. w „Roczniku Komparatystycznym”.