

WITOLD GOMBROWICZ
PISARZ ARGENTYŃSKI
ANTOLOGIA

WITOLD GOMBROWICZ
PISARZ ARGENTYŃSKI
ANTOLOGIA

redakcja
Ewa Kobyłecka-Piwońska

Łódź–Kraków 2018

Ewa Kobyłecka-Piwońska – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Filologii Hiszpańskiej, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź

Publikacja została sfinansowana ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2013/09/D/HS2/00563

© Copyright by Authors, Łódź–Kraków 2018
© Copyright for the Polish translation by Authors, Łódź–Kraków 2018
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź–Kraków 2018
© Copyright for this edition by Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Łódź–Kraków 2018

© Herederos de Juan José Saer, c/o Schavelzon Graham Agencia Literaria
www.schavelzongraham.com

© Herederos de Ricardo Piglia, c/o Schavelzon Graham Agencia Literaria
www.schavelzongraham.com

ISBN WUŁ: 978-83-8088-989-7
e-ISBN WUŁ: 978-83-8088-990-3
ISBN Universitas: 97883-242-3417-2
e-ISBN Universitas: 97883-242-3355-7

Redaktorzy inicjujący
Urszula Dzieciatkowska
Jan Sadkiewicz

Recenzja
dr hab. Justyna Ziarkowska, prof. Uniwersytetu Wrocławskiego

Opracowanie redakcyjne
Joanna Nazimek

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

Na okładce
Agustín Sciannamea, Retrato de Gombrowicz o El archigesto

Spis treści

WSTĘP

Odmiany szumu 5

CZĘŚĆ KRYTYKÓW

PABLO GASPARINI

Amerykańska niedojrzałość i przybysze z zewnątrz:
w stronę przemilczanego i niepoprawnego Gombrowicza 21

SILVANA MANDOLESSI

Ohyda i podmiotowość: *Dziennik, Testament i Wędrówki
po Argentynie* 59

JOSÉ AMÍCOLA

Gombrowicz i argentyńska elita literacka: historia niezrozumienia 105

SILVIA G. DAPÍA

Dwa sposoby myślenia o zbrodni. *Zbrodnia z premedytacją
Gombrowicza (1933) i Emma Zunz Borgesa (1948)* 121

MÓNICA BUENO

„Papeles de Buenos Aires” – Macedonio i Gombrowicz 133

NICOLÁS HOCHMAN

Gombrowicz, wymykający się emigrant 145

CZĘŚĆ PISARZY

RICARDO PIGLIA

Czy istnieje powieść argentyńska? Borges a Gombrowicz 163

RICARDO PIGLIA

Pisarz jako czytelnik 171

JUAN JOSÉ SAER

Spojrzenie z zewnątrz 187

CÉSAR AIRA

Spojrzenie pozera 201

CARLOS GAMERRO

Puto w literaturze argentyńskiej 207

BIBLIOGRAFIA 231

NOTY O AUTORACH 237

INDEKS OSOBOWY 241

Amerykańska niedojrzałość i przybysze z zewnątrz: w stronę przemilczanego i niepoprawnego Gombrowicza^a

Jestem sam. Dlatego bardziej jestem.

Witold Gombrowicz, *Dziennik*

Jest coś faustowskiego w deklaracjach Gombrowicza, a przynajmniej w emigracji widzianej jako piekielna gwarancja upragnionego odmłodzenia. Sztuka, wedle słów Gombrowicza w jego słynnej odpowiedzi Cioranowi, miała się narodzić z pewnego niedosytu; niespełnienia, które pisarz na wygnaniu ma niejako zagwarantowane: piekłem jest bowiem brak uznania i czytelników, niemożność publikacji, a wreszcie nieobecność owego patriotycznego mechanizmu, „który wypycha na wierzch, robi propagandę i organizuje sławę”¹. „Niepokój metafizyczny, zrodzony z natężenia ciszy”² staje się przeciwwagą Literatury jako chronionej instytucji, pozostaje w radykalnej opozycji do słowotoku przegadanej „literatury kawiarnianej”, panoszącej się, zdaniem Gombrowicza, w radosnej i jałowej twórczości kulturalnej demokracji ludowej, w którą przeistoczyła się jego ojczyzna:

Gadanie. Gdy zdarza mi się nadstawić ucha w stronę polską, słyszę to – gadaninę. Oni są straszliwie rozgadani. Ich książki są jak ich prasa literacka, a ich prasa literacka jak ich kawiarnie – wszystko ocieka gadaniem, pęka od gadania. Nie znam ani jednego ich utworu, o którym można

^a Fragment książki Pabla Gaspariniego, *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*, Beatriz Viterbo, Rosario 2006, s. 29–73.

by powiedzieć, że urodził się w milczeniu. Nie znam też ani jednego autora (oprócz może dwóch), o których można by orzec, że nie pisze na chodniku, lub w kawiarni do tegoż chodnika przylegającej³.

„Natychniastowy wyjazd za granicę, za jakąkolwiek granicę”⁴, (trujące) *panaceum* przepisywane przez Gombrowicza szczęśliwemu gremium pisarzy staje się zatem jedną z pól, jakie przybiera wygnanie w jego *Dzienniku*. Banicja – rezultat ucieczki czy też znamienych dla niego ekscentryzmów – to choroba konieczna dla wyzdrowienia, ów transformujący proces, który wiedzie poprzez „samowystarczalność i samozaspokojenie” pisarstwa:

Chciałbym też przypomnieć Cioranowi, że nie tylko sztuka emigrancka lecz wszelka w ogóle sztuka pozostaje w najściślejszym związku z rozkładem, rodzi się z dekadencji, że jest przetworzeniem choroby na zdrowie. I wszelka w ogóle sztuka ociera się o śmieszność, klęskę, poniżenie⁵.

W *Dzienniku* Gombrowiczowi udaje się zmienić emigrację w trop artystyczny lub przynajmniej w trop zerwania okowów, uwolnienia się, do którego nieodzownie konieczna jest silna osobowość⁶, przy czym nie widzi żadnej różnicy między emigracją przebiegającą w świecie fizycznym a emigracją „wewnętrzną” tych autorów, którzy nawet w swoim własnym narodzie nie cieszyli się żadnym wsparciem instytucjonalnym („Ojczyzna? Przecież każdy z wybitnych, wskutek po prostu wybitności swojej, był cudzoziemcem nawet u siebie w domu”⁷). Wreszcie około 1960 roku przyznaje nawet, że przynajmniej część inteligencji rezydującej w Polsce umiała wykorzystać lepiej atmosferę zdławienia i gwałtu właściwą dla życia w tym kraju, niż co poniektórzy emigranci trwoniący szeroką wolność na Zachodzie; ci nierzadko popadali w mdłe życie, w którym jedyną walką jest walka o pieniądze.

Uczynienie z doświadczenia emigracji warunku kreatywności może doprowadzić nas do wniosku, że Gombrowicz, tworząc własną estetykę, do jakiegoś stopnia szuka uzasadnienia dla awatarów swojej biografii. Wydaje się, że czerpiąc z klasycznej koncepcji wygnania, dostrzega w nim odrzucenie bezpiecznej przestrzeni, a wpisując własne imię w tytule wyroku, godzi się na pobyt na owym niepewnym

terytorium, jakim jest milczenie i samotność. Z drugiej strony cierpienie porzuconego banity wpisuje się w historię potomków praojca Adama przepędzonego z raju. Ta spuścizna z każdego judeo-chrześcijanina czyni wygnańca z idealnej ziemi pierwotnej. Tyle tylko, że na Gombrowiczu nie ciążył wyrok polityczny ani wina uzasadniająca perypetie życia na emigracji. Była to raczej wewnętrzna potrzeba definitywnej dezercji jako warunku koniecznego do nabrania estetycznej perspektywy. Sztuka równa się tu zatem zdrowiu wygnańca, co zresztą nie oznacza żadnego rozwiązania, lecz raczej potwierdzenie tak znamiennej dla natury ludzkiej niepewności. W tym sensie emigracja stanowi szansę, niezależnie od niemal chrześcijańskich w swej naturze udręk, jakie za sobą pociąga, dlatego też doczekuje się wręcz uznania: „Składam dank Najwyższemu, że wydobyl mnie z Polski, gdy moja sytuacja literacka zaczęła się polepszać i przerzucił na ląd amerykański, w obcy język, w samotność, w świeżość anonimatu, w kraj bardziej zasobny w krowy niż w sztukę”⁸.

Jaka jest zatem ostateczna twarz lub mina? Jaką gębę zakłada Gombrowicz wobec swojego „burzliwego” wygnania? Odrzucając te najbardziej konwencjonalne, pozostanie nam długa lista możliwych form wyrazu. Wymieńmy choćby „gębę” dezertera, zbiega, schizmatyka, *flâneura* lub włóczęgi. Szereg wcieleń Gombrowicza do „schwytania” można mnożyć w nieskończoność, jednak zapewne mniej nas interesuje ich chwilowa adekwatność niż nieustanna ewolucja i przechodzenie w następne. Żadne z tych wyobrażeń nie jest wystarczające, by wyrazić w sposób całościowy wymykającą się osobowość Gombrowicza sportretowanego w *Dzienniku*, Gombrowicza, który domaga się czytelnika dzielającego z autobiograficznym bohaterem to samo przerażenie wobec zastygnięcia w określonej formie lub wobec statycznego spokoju w kompozycji określonej całości. Zapewne chodzi tu o swego rodzaju (chrześcijańską) – zawsze w ruchu – ascezę, o owo obowiązkowe przemieszczanie się, chodzenie dla chodzenia, nieustanną dezercję gwarantującą, że nie zostaniemy uwięzieni w jakiegokolwiek definicji lub na jakimś bezpiecznym terytorium. Idea ciągłej zmiany prześladowuje zatem owego heraklitejczyka, wobec niej sarkastyczny temperament ikonoklasty nie stawia żadnego oporu, być może dlatego,

że w obrębie tego ruchomego i relatywnego świata istnieje stała antropologia, która stanowi, iż charakter człowieka zasadza się na ciągłej metamorfozie, na jego nigdy nieukończonym rozwoju, na wpisanym w ludzką naturę nieodłącznie, jak napisał w *Przeciw poetom*, nieustannym i wciąż od nowa popełnianym samobójstwie.

Emigracja nie jawi się zatem jako bezpieczne miejsce schronienia, lecz raczej jako bezlitosna samotność i doskonała sposobność otworzenia wylomu, wibrowania pomiędzy sprzecznościami, które, być może romantycznie, ścierają się w szczególnej ludzkiej istocie. Emigracja to niespokojna strefa wahania między odległym dławiącym zagrożeniem pewności a bezlitosną wolnością porzucenia (odwołując się do terminologii Gombrowicza: między „sytuacją literacką” a „krajem zasobnym w krowy”). Wygnanie przeistacza się w *Dzienniku* w możliwość ucieczki przed każdym pojęciem nazbyt wykończonym, bowiem w tym piekielnym doświadczeniu brak uznania ze strony innych (na przykład ze strony opornych intelektualistów argentyńskich) odbiera zasadność wszelkiemu żądaniu samouznania. Kraj bardziej zasobny w krowy niż w literaturę pozbawia Gombrowicza oficjalnie uznanej literackiej tożsamości, gdyż w wyniku swej niechęci lub też obojętności Argentyna nie umie ani nie może jej potwierdzić.

W *Ferdydurke* Gombrowicz zmienia twarz (lub też „gębę”, by pozostać wiernym jego terminologii) w żywy obraz ludzkiej skłonności do szufladkowania lub poszukiwania usypiającej harmonii w określonym pojęciu. Jego *Przedmowa do Filidora dzieckiem podszytego* (rozdział IV *Ferdydurke*) czyni z tej domniemanej ludzkiej skłonności podstawę dla społecznej pragmatyki wprawianej w ruch bezmyślnymi powtórzeniami. Pragmatykę tę, zgodnie z *Rytuałem interkacyjnym* Ervinga Goffmana (1974), można by rozumieć jako stadny system społecznych zachowań, które wytyczają ceremonialne ramy publicznym postawom i interakcjom. We wspomnianej mikrosocjologii, podobnie jak u Gombrowicza, to, co już zostało powiedziane, i to, czego się spodziewamy, tworzą wspólnie pakt oparty na wzajemności, która pomaga tkać bez przeszkód sieć społecznych powiązań: „oblicze” oznacza u Goffmana uosobienie roli czy funkcji odgrywanej przez różnych uczestników interakcji, dostosowane do tego, czego (jak sądzą) się po nich oczekuje,

zgodnie z pewnym archetypem sytuacji. Tyle tylko, że u Gombrowicza (niczym w zastygłych twarzach miejskich opisywanych przez Rilkego w *Pamiętnikach Malte-Lauridsa Brigge*) występuje pewne negatywne wartościowanie. W jego socjologii, rozciągającej się na zagadnienia egzystencjalne, ten aspekt społecznej pragmatyki, wszelka „gęba” wypracowana dzięki wzajemności określonego rytuału, będzie twarzą „miętoszoną”, to znaczy obliczem ugniecionym lub uładowym wedle norm społeczności, której zasady uznaje za absurdalne i nieprawdziwe, gdyż opierają się one na bezmyślnym powtórzeniu.

Podczas pobytu na emigracji Gombrowicz nie umie ani nie chce przybierać żadnej „gęby”. Brak zrozumienia ze strony „kraju bardziej zasobnego w krowy niż w sztukę” uniemożliwia wzajemną konfrontację i wartościowanie „twarzy”, zaburzając proces ugruntowujący i określający porządek społeczny. Oznacza to piekło i cierpienie wynikające z niebycia zaakceptowanym, lecz paradoksalnie zapewnia zarazem wolność odgębionego (lub od-twarzonego), który może obwieszczać cudze szalbierstwa, wyznawać własne i śpiewać pieśń pochwalną na cześć zmian (a także, jak się przekonamy, na cześć histrionizmu i metamorfozy) jako jedyne autentyczne wyjścia intelektualnego. Człowiek, który nie musi dźwigać żadnego rodzaju „miętoszenia”, ma szansę na „odgębienie”, co rozumiane jest jako sposobność na odmłodnienie, skok w niedojrzałość, który autobiograficzne i beczelne „ja” z *Dziennika* przeczuwa od pierwszych chwil po zejściu z pokładu statku na ziemię argentyńską, tyleż młodą, co odmładzającą.

Podmiot amerykański jako podmiot *guarango*. Ortega i maski (lub o młodości jako stanie nienawistnym)

Skąły wznoszące się nad bezdennymi przepaściami, półwyspy atakowane przez morze, ekstremalny klimat porażający arktycznym zimnem lub palący tropikalnym słońcem – w geografii pochodzącej ze snu (lub może raczej koszmaru) Hegla Ameryka za wyjątkiem dobrze prosperującego pasa północnego opisywana jest jako terytorium niedostatku czy też geograficznej niedojrzałości, niezdolne obudzić do życia

Ducha⁹. Hegłowski ujęcie to niemal dokładna odwrotność wspaniałej obfitości, o jakiej donoszą hiszpańskie kroniki z okresu konkwisty; niemieckiemu filozofowi ułomna geografia amerykańska służy głównie za usprawiedliwienie braku duchowo rozwiniętych „historycznych cywilizacji”. Od tego rodzaju wrodzonej niedojrzałości nie uchroniła się nawet dawna cywilizacja meksykańska czy peruwiańska. Zagłada tych kultur dowodzi ich pierwotnej ułomności, a wyniszczającą wojnę filozof ukrywa zręcznie za wyobrażeniem „nadejścia Ducha”. Tym sposobem, ze względu na jej fizyczną niższość, ograbia się Amerykę Południową, to podłużne i atroficzne terytorium, do którego Hegel zalicza także Meksyk, z podłoża, na którym Duch mógłby się rozwijać: Państwa (entelechia stanowiąca u Hegla wynik połączenia ludzi i miasta). W rezultacie od Hegla i stwierdzenia, że „problemem Republiki Argentyny są jej rozmiary” (diagnoza postawiona przez Sarmienta w *Facundzie*), niedojrzałość zagnieżdża się w Ameryce jako zło do wykorzenia. Gombrowicz, prawdopodobnie niezamierzenie, kierując się szerszą perspektywą, formułuje istotne obiekcje względem takiego ujęcia tematu.

Niedojrzałość Gombrowicza, owa strefa treści podkulturalnych, niedokształconych i rudymenarnych, to uzdrawiająca kuracja dla dojrzałości; element, który wypycha wszelką skostniałą formę lub pozornie stały charakter (wspomnianą powyżej minę lub „gębę”), zapewniając przejście do zasadniczo zmiennej natury człowieka. W grze społecznych interakcji (nazywanych przez Gombrowicza z punktu widzenia raczej filozoficznego „wymiarom międzyludzkim”) ową rolę psują lub „odgębiają” nakazów albo narzuconej odgórnie Formy pełni, jak zobaczymy, to, co niedorobione (młode, niskie, niedojrzałe). Na poziomie kultury krajom młodym i jeszcze nieukształtowanym – takim jak Argentyna czy Polska – przypada w udziale funkcja „odgębiania” dojrzałości, wyrafinowania i postępującej złożoności, którą Gombrowicz dostrzega w narodach zbyt uduchowionych lub dojrzałych: to nieoczekiwana rola dla nacji, którym Hegel odmówił dostępu do Ducha.

„Wszystko w naszej kulturze, wszystkie jej mechanizmy są obliczone na takie wypychanie na kraniec, lub wzwyż”¹⁰, zapewnia Gombrowicz, wychodząc od szczegółowej analizy mechanizmu stłamszenia

„naturalnej” muzyki Mozarta i Beethovena (reprezentującej „świeżość, bujność, młodość”) na mocy ogólnej tendencji – dążenia ku złożoności uosabianej przez Chopina i Wagnera. „To trochę tak, jak w państwie totalitarnym”, dodaje, wykazawszy, że większość europejskich filozofów umniejsza zasługi Beethovena zbrzydzone jego „pospolitością” i opowiada się za ową „dominującą tendencją”, upatrującą niekwestionowaną wartość w złożoności i wyrafinowaniu formy, w wysublimowanej duchowości¹¹.

Argentyna jako możliwość wyzwolenia? Jeżeli „forma deformuje”, a sztuka oddala się od codziennego doświadczenia człowieka (obdarzonego niestałą naturą, która warunkuje jego niedojrzałość w konfrontacji z doskonałą dojrzałością sztuki), to „odmładzającym i dyskretnym” (niedokończonym i wciąż jeszcze stojącym się) równinom argentyńskim przypada w udziale rola przełamania totalitaryzmu tego, co zbyt złożone i kompletne:

Czym jest Argentyna? Ciastem, które jeszcze nie stało się plackiem, czymś po prostu niedokształtowanym, czy też protestem przeciwko mechanizacji ducha, niechętnym, niedbałym gestem człowieka, który oddala od siebie zbyt automatyczną akumulację – inteligencję zbyt inteligentną, piękność zbyt piękną, moralność zbyt moralną? W tym klimacie, w tej konstelacji mógłby powstać rzeczywisty i twórczy protest przeciw Europie gdyby... gdyby miękkość znalazła sposób na to ażeby być twarda... gdyby nieokreśloność mogła stać się programem, czyli definicją¹².

Przekonanie Gombrowicza o możliwej roli Argentyny (które rozciąga na wszystkie kraje latynoamerykańskie) komponuje się oczywiście z jego szczególnymi poglądami na prowokacyjne znaczenie tego, co niedojrzałe i niewykończone, w opozycji do wszelkich postulatów stałości i dojrzałości, co nie zmienia faktu, że równoległe w otaczającym go środowisku kulturalnym prowadzona jest z ferworem i w szerokim ujęciu dyskusja o przeznaczeniu i naturze Ameryki. Dyskusja ta, choć umieszcza Gombrowicza w jednym szeregu z innymi Europejczykami, którzy postrzegają Amerykę (a ściślej rzecz ujmując: Amerykę Łacińską) jako terytorium młode i niedojrzałe, zarazem jednak pozwala wyodrębnić go i potraktować indywidualnie przez

względ na radykalne podejście do wyzwalającej wartości, jaką Polak przypisuje młodości.

W istocie w pierwszych dekadach XX wieku istnieje swego rodzaju obsesja na punkcie niedojrzałości Ameryki. W jej wyniku, pod patronatem argentyńskiej elity intelektualnej, wytwarza się swoista tradycja: wizyty wybitnych Europejczyków w charakterze prelegentów, a może raczej audytorów szczęśliwego procesu cywilizacyjnego owego kraju, który miał wszelkie dane, by stać się południowoamerykańskimi Atenami. Z tego nurtu europejskiego „prelegenctwa” kpi sobie Arturo Cancela, ukazując go bez ogródek w powieści *Historia Funambulesca* jako świadomy i nieskrywany sposób na zapewnienie sobie kulturalnej legitymizacji.

Tak oto, w tym samym roku, gdy „Witol”^b przyjeżdża po cichu do Argentyny, Ortega y Gasset, wówczas młody hiszpański profesor, zdobywa sobie pozycję autorytetu w rodzącym się dialogu wspieranym przez Hiszpański Instytut Kulturalny w Buenos Aires. W 1939 roku Ortega y Gasset wybija się ponad słynne osobistości sprowadzane przez Instytut na argentyńskie wybrzeże (a mamy wśród nich Ramóna Menéndeza Pidal^c, América Castro^d i Eugenia D’Ors^e). Co ciekawe, podczas jednego ze swych wykładów Ortega y Gasset mówi to samo co Gombrowicz: rzeczywistość w Buenos Aires wydaje mu się młodzińcza czy też niedojrzała¹³. Wypowiedź ta jednak brzmi fałszywie, jeśli weźmiemy pod uwagę, co rozumie pod wspomnianym terminem.

^b Tak zapisano imię Gombrowicza w notatce w dzienniku argentyńskim „La Nación” z 21 lipca 1939 roku, informującej o wylądowaniu statku „Chrobry”. V. Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*, przeł. Zofia Chądzyńska, Anna Husarska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 20.

^c Ramón Menéndez Pidal (1869–1968) – hiszpański filolog i mediewista, należący do pokolenia ’98.

^d Américo Castro (1885–1972) – hiszpański filolog i eseista, uczeń i współpracownik Menéndeza Pidal. Wyemigrował do Argentyny po wybuchu wojny domowej w Hiszpanii.

^e Eugenio d’Ors (1882–1954) – pisarz, filozof i intelektualista, publikujący po kastylijsku i katalońsku; jeden z głównych ideologów ruchu „Novocentismo”, którego celem było odnowienie literatury i kultury hiszpańskiej na początku XX wieku.

Dla hiszpańskiego filozofa młodość argentyńskiego dopiero „tworzącego się” narodu to dość zawstydzający defekt, którego nie może nie dostrzec zobligowany swoim (przez niego samego podkreślanym) głębokim umiłowaniem prawdy.

W *Meditación del pueblo joven* (Medytacji o młodym narodzie) Ortega stara się zedrzeć maskę (czy też „odgębić”, jeśli wybierzemy Gombrowiczowską terminologię) Argentyńczyków, ujawniając ich bynajmniej niegodną podziwu niedojrzałość, skrywaną skrzętnie za legendarną już arogancją. Jeżeli naród, pisze we wspomnianym eseju, jest „systemem tajemnic”, to *Meditación del pueblo joven* pretenduje do miana odważnego (i aroganckiego zarazem) gestu, który stawia sobie za cel zdemaskowanie argentyńskiej buty, ukazanie niedojrzałości, odkrycie owego kolektywnie i zazdrośnie strzeżonego sekretu. Uzasadniając ten osąd, wybitny Hiszpan nie odmawia sobie ponadto pewnego wtrętu genealogicznego. I tak oto argentyńska wyższość i próżność (zbiorowa maska, jak się wydaje, wrodzonej niedojrzałości) ma wynikać wprost ze spuścizny kolonialnej, w której mieszkańcy nowego świata – na podobieństwo niektórych bohaterów Kiplinga i Conrada – doznali regresu do stanu pierwotnego, nie przestając mimo to prowadzić – lub stwarzać pozory, że prowadzą – życia zewnętrznie nowoczesnego i światowego. W rozmyślaniach Ortegi pojawia się zatem swego rodzaju oszustwo kładące się cieniem na kolonach i ich potomkach: w jakimś sensie ani przestrzeń geograficzna, ani czas, w którym przyszło im żyć, do nich nie należą. Anachronizm i brak autochtonicznego pierwiastka zepchnął ich do nowej przestrzeni naznaczonej brakiem autentycznego życia kulturalnego, oferując w zamian jego czczą fasadę, co skazało ich na chroniczną niedojrzałość, no owo „smutne tło” i gorzkie niesatysfakcjonujące poczucie bycia wiecznie jedynie obietnicą i załączkiem (jak przewidział ten sam myśliciel dziesięć lat wcześniej)⁴.

Nieautentyczność Argentyńczyków to stały motyw we wszystkich esejach, jakie Ortega poświęca nakreśleniu ich profilu, naznaczonego głęboko przez nieokreśloność i brak wyraźnie zdefiniowanej tożsamości. Co ciekawe, o ile Gombrowicz podkreśla, że Argentyna jest „jeszcze nie uformowanym plackiem”, czyniąc z tego braku zdefiniowania czy

też formy podstawową wartość, która może wstrząsnąć „przesadną europejską dojrzałością”, to hołubiony Ortega y Gasset upatruje w pewnej „historycznej niestrawności” (wywołanej falą imigrantów lub, inaczej, „atlantyckim napływem” zalewającym miejscowego „człowieka historycznego”, o niewątpliwie hiszpańskim pochodzeniu), przyczyny argentyńskich bolączek¹⁵.

Reasumując, brak kulturowej konsystencji, który obaj autorzy dostrzegają w argentyńskiej rzeczywistości, odczuwany jest w postaci całkiem odmiennej. O ile Ortega sprowadza problem argentyński (owo udawanie dojrzałości przez niedojrzałych) do zagadnienia narcyzmu, który czyni z każdego Argentyńczyka *guarango* (pojęcie to oznacza dla niego kogoś, kto mając o sobie fałszywe, przesadnie dobre wyobrażenie, cieszy się własną przewagą)¹⁶, o tyle dla Gombrowicza ten szczególny tupet, który dostrzega w młodym kraju, brak uznania dla wszelkich instytucji wyższych i dojrzałych stanowi najlepszy dowód na jego kulturowe zdrowie:

Kraj ten, nasycony młodzieżą, ma w sobie jakiś arystokratyczny spokój, właściwy istotom, które nie potrzebują się wstydić i poruszają się łatwo. Mowa tu wyłącznie o młodzieży, ponieważ cechą Argentyny jest uroda młoda i „niska”, ta przy ziemi, nie znajdziecie jej w większych ilościach w sferze wyższej lub średniej. Tu tylko gmin jest dystygowany¹⁷.

Tym ustępem *Dziennika* moglibyśmy potwierdzić, że na tej samej dostrzeżonej przez obu młodości (równającej się brakowi konsystencji lub też dojrzałości kulturowej) Gombrowicz opiera przekonanie o autentyczności Argentyńczyków, podczas gdy Ortega wysnuwa z niej wnioski dokładnie odwrotne. Polski pisarz widzi w uzdrawiającej Argentynie (a zwłaszcza jej klasach „niskich”) ojczyznę lekceważącego i autentycznego Miętusa (przynajmniej w tej mierze, w jakiej postać *Ferdydurke* rzuca wyzwanie Ojczyźnie i Narodowi, pisany tryumfalnymi i majestatycznymi wielkimi literami). Natomiast hiszpański filozof wciąż postrzega Argentyńczyka jako istotę wydziedziczoną i, zasadniczo, nieautentyczną. Powinniśmy jednak zwrócić uwagę, że Gombrowicz głosi autentyczność jedynie młodych i to młodych z klasy „niskiej”, ponieważ jego bynajmniej niejednolita wizja społeczeństwa

argentyńskiego napotyka pewne warstwy, w których rys *guarango* wydaje się nie tyle autentyczną cechą (jak w „dystyngowanym” młodym i niskim gminie), ile fałszywą manierą w najlepszym ortegiańskim znaczeniu:

Kiedys, już nie pamiętam kto, Sabato czy Mastronardi, opowiadał, że na pewnym przyjęciu podszedł do znanego pisarza argentyńskiego jeden *estanciero* (osoba skądinąd dobrze wychowana) i powiedział: Pan jest bałwan! Zapytany, co mianowicie w twórczości tego autora wzbudza w nim taką abominację, zeznał, że nigdy nic jego nie czytał i że zbeształ go *por las dudas* na wszelki wypadek – żeby „za dużo sobie nie wyobrażał”.

To zjawisko ma swoją nazwę tutaj. Nazywa się „argentyńska defensywa”. Defensywa tej damy, raczej sympatycznej, choć może troszeczkę zmanierowanej, nie była groźna, gdyż widać było, że chce się podobać i że stosuje ten *genre* ponieważ uważa go za uroczy i dystyngowany. Czasem jednak Argentyńczyk w defensywie staje się naprawdę niegrzeczny – rzecz rzadka w tym uprzejmym kraju¹⁸.

Gombrowicz wprost cytuje Ortegę tylko przy jednej okazji w *Dzienniku* i to jedynie po to, by powiązać go z owym „totalitarnym państwem”, które domaga się, jego zdaniem, dojrzałości i złożoności w sztuce poprzez umniejszanie dokonań Beethovena. Jednak we wspomnianym przed chwilą ustępie Gombrowicz opiera się niemal otwarcie na *El hombre a la defensiva*, eseju, którego być może nie znał z bezpośredniej lektury, a jedynie z ustnego przekazu, swego rodzaju „obiegowego Ortegi”, „*porte parole* ostatniego pokolenia”¹⁹ – w efekcie popularności Hiszpana, by stwierdzić niedorzeczną i zmanierowaną impertynencję czy też *guaranguéz*²⁰ rasowego argentyńskiego pozera. Polski pisarz stawia diagnozę braku autentyczności w odniesieniu do środowiska argentyńskich intelektualistów *ruganego* niekiedy z zabawnym tupe-tem (znów *guaranguéz*, innego rodzaju) przez jakiegoś *estanciero*:

[...] ta argentyńska elita przypominała raczej młodzież potulną i pilną, której ambicją było nauczyć się jak najprędzej od starszych starszości. Ach, nie być młodością! Ach, mieć dojrzałą literaturę! Ach, dorównać Francji i Anglii! Ach, dorosnąć, prędko dorosnąć! A zresztą w jakiz

sposób mogliby być młodzi, skoro osobiście, rzecz jasna, to byli już ludzie w pewnym wieku, i ich osobista sytuacja kłóciła się z tą ogólną młodością kraju, ich przynależność do wyższej klasy społecznej wykluczała prawdziwe zespolenie się z dołem. Więc Borges, na przykład, to był ktoś kto liczył się tylko z własnymi latami, odrywając się zupełnie od podłoża, to był dojrzały człowiek²¹.

Gombrowicz uznał argentyńską elitę ekonomiczną za nieautentyczną, gdyż idealnie uosabiała afektowaną *guaranguéz* w najlepszym wydaniu Ortegiańskiego „człowieka w defensywie”. Podobnie ocenił elitę intelektualną, ponieważ nie przyznawała się do niedojrzałości własnego środowiska. Ten pogląd jest u Gombrowicza tak stanowczy, że nawet powszechnie uznana dojrzałość Borgesa nie zmusza go do wprowadzenia jakichś niuansów czy rozróżnień, bo choć Borges rzeczywiście zajmuje szczególne miejsce, tym bardziej rzuca się w oczy jego rozwód z ową tak fetowaną przez Polaka „jeszcze nieuformowaną” Argentyną (tym sposobem Gombrowicz, mimochodem, uznaje Borgesa za czysty dodatek, detal niemalże ornamentalny, a w związku z tym za człowieka – podobnie jak i on sam – nie na miejscu).

Podczas gdy nieautentyczność Ortegiańska zasadza się na narcystrycznym podtrzymywaniu chełpliwych pozorów (co Gombrowicz zdaje się przypisywać jedynie klasom wyższym), brak autentyczności, który polski pisarz zarzuca elicie intelektualnej wynika z niedopasowania się do witalności klas niskich, mogącej, zgodnie z jego estetyką, odkupić zbyt moralną, zbyt piękną i zbyt inteligentną Europę. Jednak powinniśmy podkreślić, że pomijając bezczelną zuchwałość klas niższych (manierycznie kopiowaną przez klasy wyższe i z miejsca odrzucaną przez „dojrzałych” reprezentantów elity intelektualnej), kultura argentyńska jest w odczuciu obu myślicieli (warto podkreślić tę ciekawą zbieżność) niekompletna i być może nieco pretensjonalna, a jej niedostatki Ortega interpretuje jako maskę, za którą kryje się kolonialny banita, a Gombrowicz jako (fałszywą) obietnicę odkupienia.

Pytanie o przyczyny popularności Ortegi i zarazem milczenia wokół Gombrowicza być może nie ma sensu w chwili, gdy kreślimy punkt widzenia obu Europejczyków w kulturalnym uniwersum Argentyny w pierwszych dekadach XX wieku. Ortega jest, jak już

powiedzieliśmy, oficjalnym gościem. Gombrowicz uchodzącą, którego imię w krótkim i ulotnym artykule, jaki ukazał się w „La Nación” przy okazji przybycia „Chrobrego”, pojawia się napisane z błędem (podobnie jak wielu innych Polaków). Jednak asymetrie te nie powinny nam zakłócać odbioru przesłania obu Europejczyków. W istocie „człowiek w defensywie”, którego obecność Ortega rozciąga na wszystkie sektory przyjmującego go państwa, a którego definiuje w oparciu o swego rodzaju kulturowe nadużycie, zapewnia Argentyńczykowi kategorię wygnańca z Europy i być może takie ujęcie jest dla obywatela Nowego Świata łatwiejsze do zaakceptowania niż niepokojąca i niezrozumiała niedojrzałość, która według Gombrowicza ma tkwić głęboko zakorzeniona w urodzie młodej i „niskiej”, w fascynujących mrokach Retiro lub w prowincjonalnych ulicach Santiago del Estero. Poza wszystkim innym Ortega przynajmniej nie oskarżał Argentyńczyków o kulturalną niedojrzałość, co chroniło ich przed zagrożeniem, że istotnie rozpoznają ją u siebie, zgodnie z teoriami Gombrowicza.

Keyserling i piękno (czyli *gana* jako piękne i niskie stadium wyjściowe)

Niedojrzałość, którą Hegel dostrzega w Ameryce, w przypadku Argentyny objawia się najwyraźniej jako niemożność zdefiniowania wynikająca z jej początkowego stadium, etapu formowania się. Pomimo różnych ocen owej sytuacji określanej mianem „historycznej niestrawności” czy też „jeszcze nieuformowanego ciasta” samozwańczy badacze heglowskiego założenia, Ortega i Gombrowicz²², bez wahania potwierdzają cechującą nację gospodarzy przebojową młodość. Warto zauważyć, że inny ważny gość z Europy, hrabia Hermann De Keyserling, który trafia do Buenos Aires jesienią 1929 roku, należy do osób, którym być może najtrafniej udaje się wyjaśnić lub opisać, w oparciu o teksty Hegla, tę amerykańską ułomność.

Zbierając w *Südamerikanische Meditationen* (Medytacjach południowoamerykańskich)²³ swoje wrażenia z podróży po Ameryce Południowej (stają się one fascynującymi pretekstami dla jego filozoficznych roz-

ważań), Keyserling czyni z Ameryki Południowej ziemię zatrzymaną w pierwotnej fazie rozwoju, ziemię jeszcze niezapłodnioną przez Ducha, a w związku z tym idealną ojczyznę dla, idąc za jego określeniem, „klas niższych”. Pomimo że u Keyserlinga młoda epoka amerykańska ustępuje pola europejskiej współczesności (autor ten ani na chwilę nie przestaje traktować Ameryki jak przeszłości, którą Europa już zdołała przewyciężyć; to, co niskie, stanowi, podobnie jak u Gombrowicza, siłę o zaskakującej autentyczności, której zaniegowanie równa się poważnym zagrożeniom). „Jeśli odbierzemy głos klasom niższym, te w końcu wybuchną, czego najlepiej dowodzi wojna światowa i rewolucja”, czytamy u Keyserlinga²⁴. Tę samą podejrzliwość względem negowania lub odsuwania wszystkiego, co niskie, możemy znaleźć u Gombrowicza. Komentując nieudaną prelekcję w Argentynie, polski pisarz wspomina: „O czym mówiłem? O regresji Europy, o tym, jak i dlatego Europa zapragnęła dzikości i w jaki sposób ta chorobliwa skłonność ducha europejskiego może być wyzyskana dla rewizji kultury, zbyt oderwanej od swego podłoża”²⁵.

Gombrowicz nigdy nie definiuje precyzyjnie, co właściwie rozumie przez „niskie”. Niskie po prostu ucieleśnia się w marynarzach, żołnierzach lub chłopcach z Retiro, młodych nosicielach olśniewającej urody lub w owym czyścibucie z Santiago del Estero, posiadaczu szlachetnej i czystej prostoty, której Gombrowicz we własnym mniemaniu nie posiada, ponieważ nie jest już wytworem naturalnym, lecz produktem „drugiej natury”, naznaczonej perwersją, wyrafinowaniem, komplikacją, a nawet Duchem. „Niskie” u Gombrowicza przejawia się w postaci porywającej namiętności, a wszelkie intelektualne konstrukcje mające za zadanie ją wyjaśnić są mu tak naprawdę obojętne, nawet kiedy ta niskość stanowi prawdziwe wyzwolenie, którego niezależnie od pretensji kulturalnej elity do intelektualnej dojrzałości oczekiwał zapewne po „odmładzających argentyńskich równinach”²⁶.

Podobnie jak Gombrowicz, autor *Südamerikanische Meditationen* postrzega południowoamerykańskie „klasy niskie” jako pewną siłę zewnętrzną względem Ducha i obdarzoną (najprawdopodobniej ze względu na jej kruchość) pięknem²⁷, jednak obwołany „podróżującym filozofem” Keyserling, w odróżnieniu od Polaka, opiera się patosowi ich

czarującego przyciągania. Niskie stanowi tu zatem nie tyle niewysłowione przeżycie, ile pretekst do rozległych rozważań metafizycznych.

Podróż po Ameryce Południowej pozwoliła mu odkryć niezwykle mechanizm psychologiczny, przejaw niepowściągniętej przez Ducha, a zatem przynależnej klasom niskim witalności, o którym pisze, używając hiszpańskiego słowa *gana*²⁸. Umiejscowiona poza dominium świadomości *gana* (co można przetłumaczyć jako „kaprys”) definiowana jest jako pierwotny wewnętrzny (a zatem prawdziwie autentyczny) impuls, któremu człowiek południowoamerykański, jak również prymitywny Europejczyk nie zdoła się oprzeć²⁹. Konsekwencje społeczne tego spontanicznego i nieświadomego impulsu muszą być szczególnie: każdy nakaz społeczny lub podporządkowanie się zbiorowości to efekt przypadku, ponieważ ta pierwotna siła ze względu na swój nieciągly i kapryśny charakter, uniemożliwia jakiegokolwiek planowanie i przewidywanie, wypełniając rzeczywistość nagłymi niepowtarzalnymi działaniami. „Zramolały” Europejczyk dawno już utracił ową ślepą siłę: „W Europie losy jednostki zatoneły w projekcji bezosobowej tradycji. Nie ma to nic wspólnego z pierwotną kolektywnością, to zanurzenie się w zbiorowości ze strachu przed wewnętrznym doświadczeniem osobistym”³⁰.

Gana, siła wybitnie gwałtowna, indywidualna, antypolityczna³¹, stanowi u Keyserlinga rewers Europejczyka spętanego nakazami, zanurzonego w kolektywizmie i w ryzykownym nadmiarze Państwa, który prawdopodobnie doprowadził Europę do kryzysu już wcześniej opisywanego i zapowiadanego przez Oswalda Spenglera w *Zmierzchu Zachodu* (1917). Należy jednak podkreślić, że pomimo pozornie pozytywnych (a przynajmniej ładnych) cech *gana* nigdy nie jest ukazywana jako wybawienie dla Europy, raczej jako pewna siła lub impuls, który Ameryka powinna pokonać i przezwyciężyć, o ile chce się uduchowić i przyłączyć do ruchu wstępującego, zakładanego jako konieczny przez niewzruszony idealizm Keyserlinga. Przynależąca klasom niskim *gana* (zgodnie z często przywoływanym witalizmem Keyserlinga) awansuje wówczas do roli pięknej i autentycznej siły sprawczej, choćby, ostatecznie, niewypowiedziane wprost pragnienie Absolutu paradoksalnie wystawiło jej autentyczne piękno na ryzyko przybrania formy kruchej i myślącej³². Wychodząc od tego samego ujęcia filozoficznego,

Gombrowicz także niszczy piękno, jednak owa zagłada, bynajmniej niepodporządkowana intencji samodoskonalenia się, to skutek Gombrowiczowskiego oporu względem wszelkiego rodzaju transcencji. Tak więc polski autor uogólnia południowoamerykańskie piękno, doprowadzając wręcz do jego degradacji, postrzegając je już nie jako coś wyjątkowego i ulotnego, lecz wręcz przeciwnie, w kategoriach obrazu normalnego rozwoju; gwarancji zdrowia, które za nic mając poszukiwanie prawd, z niewiarygodną siłą wykręca się od polityki, dyktatu kolektywu i obłudy jakiegokolwiek „gęby”:

Ci co znają mój *Dziennik*, może przypominają sobie ustęp dotyczący piękności argentyńskiej – że tu nie brak ładnych ludzi, że to nawet nadaje Argentynie pewien rys arystokratyczny; ale że, z drugiej strony, uroda owa jest czymś tak nagminnym i codziennym, że już nie jest wyjątkiem, łaską, objawieniem, a właśnie wyrazem zwyczajności, zdrowia, dobrobytu, normalnego rozwoju... I ta degradacja urody, właściwa Argentynie a może i całej Południowej Ameryce, wydawała mi się zawsze niezwykle charakterystyczna ponieważ, jak już powiedziano – bodaj Keyserling to sformułował – istnieją narody, które żyją pod znakiem prawdy, a inne – pod znakiem piękności. I że tu, w Ameryce Łacińskiej, biegun piękności jest silniejszy od bieguna prawdy³³.

Waldo Frank^f i gmin (czyli niedojrzałe klasy niższe jako moralne zaplecze)

Wykluczenie Ameryki Południowej w Hegłowskiej filozofii, jej niezdolność – owoc tellurycznej lub wrodzonej niedojrzałości – do stworzenia Państwa i w efekcie wzmocnienia poczucia wspólnoty, dla Gombrowicza okazują się atutami, dla Keyserlinga cechami pięknego, lecz przejściowego stanu prymitywnego, a dla Ortegi wstydliwymi

^f Waldo Frank (1889–1967) – amerykański pisarz, historyk i krytyk literacki, znawca kultury hispanoamerykańskiej. Przez wiele lat współpracował z „New Yorkerem” oraz „The New Republic”. Związany z Partią Komunistyczną USA, z którą zerwał w 1937 roku w następstwie spotkania z Lwem Trockim w Meksyku.

niedostatkami. Oryginalność Gombrowicza w zestawieniu z omawianymi europejskimi prelegentami nie zasadza się na jego zdystansowaniu względem Hegla, lecz na odwróceniu wartości, na których opiera swoje przemyślenia i niemniej oryginalnym przecuciu społeczeństwa niejednolitego, w którym tak naprawdę tylko „warstwy niskie” zachowują cechy niedojrzałości idealistycznie rozciągane przez pozostałych myślicieli na całe społeczeństwo.

Jedynie u Waldo Franka (który przyjeżdża do Argentyny w 1929 roku na zaproszenie Argentyńsko-Północnoamerykańskiego Instytutu Kultury i okazuje się kluczową postacią podczas zakładania czasopisma „Sur”) napotykamy wizję społeczeństwa rozwarstwionego, w którym wyróżnia on witalne i niedojrzałe „klasy niskie”. Jego wygłaszane w Ameryce Łacińskiej wykłady, zebrane w *Primer Mensaje a la América Hispana* (Pierwszym przesłaniu dla Ameryki Łacińskiej), odegrały zasadniczą rolę przy rewizji tej i innych koncepcji. Pierwszym oryginalnym spostrzeżeniem północnoamerykańskiego myśliciela jest wykrzyk w swoim własnym narodzie tego samego „przesadnego zainteresowania sprawą publiczną”³⁴, które zarówno Keyserling, jak i Gombrowicz identyfikowali z „wycieńczoną” Europą. Jednak pomijając ową obserwację, która tak naprawdę podkreśla dojrzałość i rozwój Stanów Zjednoczonych w zestawieniu z zaczątkową formacją krajów Ameryki Południowej (co nie było chyba zresztą niczym innym niż kolejnym heglowskim założeniem), szczególną uwagę zwraca, że owa *res publica* nie zostaje gładko i równomiernie rozciągnięta na całe północnoamerykańskie społeczeństwo. W swoich wykładach Waldo Frank prezentuje nam przynajmniej jedno miejsce wyróżniające się spośród jednolitości: niezwykle miasto Nowy Jork. W istocie w *Primer Mensaje a la América Hispana* Nowy Jork opisywany jest jako miasto rozwarstwione, w którym przytłaczające normy kolektywne nie zdołały dotrzeć i zakorzenić się w równej mierze u wszystkich mieszkańców:

Nowy Jork to dobre miejsce dla nowoczesnego młodzieńca, który chce poznać prawdziwe życie. Bowiem w Nowym Jorku różnorodność sfery życia znajdują się w ścisłym ze sobą powiązaniu. Wychodząc z Park Avenue, w ciągu siedmiu minut można przejść wszystkie warstwy społeczne

tego świata. [...] Potem następują domostwa ubogich; w czasie krótszym niż potrzeba, by o tym opowiedzieć, trafacie do slumsów. [...] Tu zamieszkują obywatele dumnej republiki, wdychając jedynie smród i sadze. [...] Odłożyłem na bok lekturę wielkich mówców, zabrałem się za czytanie popularnych bogów. Tam właśnie, na tych mrocznych stronicach, spoczywały, niszczyjąc, rzucone na pastwę fragmenty ludzkiego losu – emocji, marzeń, bohaterstwa i zbrodni – wszystkie nawinięte na szpulkę i wspólnie zredukowane do swego rodzaju odpadu³⁵.

W środku, a może raczej „w lukach” uniwersum podporządkowanego regułom Waldo Frank odkrywa zatem nikczemne ubóstwo, które zapowiada, dzięki swojej witalności, „kryminalne”³⁶ odkupienie, jak się wydaje dość korzystne dla człowieka (a właściwie dla białego mieszkańca z Manhattanu) pochodzącego z rzeczywistości bezosobowej i zbyt określonej. Odkrycie ludzkich odpadów (Gombrowicz mówiłby o „śmietniku” klas niskich)³⁷ pozwala Waldo Frankowi na nowe spojrzenie – a raczej nową perspektywę – która akcentuje konieczność przekształcenia represyjnego porządku świata:

Wymykałem się na te sekretne eskapady, by wrócić potem do domu, namydlić dłonie, przebrać się i zasiąść na powrót przy rodzinnym stole... albo pójść do szkoły, do teatru, na koncert. Jednak moje oczy i uszy się zmieniały. [...] Przekonałem się, że nie istnieją inne reguły prócz przepisów ruchu drogowego. Porządek istnieje tylko w książkach, obecny ład jest porządkiem represywnym [...] nasze życie wewnętrzne nie wykazuje z nim żadnej spójności; istnieją jedynie przepisy ruchu drogowego, by zakazać pewnych myśli, wyplenić pewne marzenia i postawić strażników powstrzymujących nas przed takimi czy innymi działaniami. Nawet wykształcenie nie ma na celu naszej pełnej realizacji, lecz zakazanie większej części życia wewnętrznego. Edukacja jest ograniczona niczym zasady ruchu drogowego³⁸.

Pomimo że owe „przepisy ruchu drogowego” (do których Waldo Frank zalicza także kulturę oficjalną, pozbawioną witalności i oddaloną od realnego życia)³⁹ zdają się mieć wiele wspólnego z Gombrowiczowską Formą i pomimo że pochwała „klas niskich” wiąże się, podobnie jak u Gombrowicza, ze swego rodzaju odkupieniem

wychodzącym od fascynacji „spontanycznym i naturalnym” humanizmem gminu, utopijno-polityczne przekonania północnoamerykańskiego myśliciela stają jednak na przeszkodzie ewentualnym próbom przeprowadzania jakichkolwiek szerokich analogii z polskim pisarzem. W rzeczywistości dla Waldo Franka porządek „zasad ruchu drogowego”, ten ład, który rozdziela – podobnie jak u Musila i Keyserlinga – „człowieka społecznego” od „człowieka-jednostki”⁴⁰, to porządek wewnętrznie niespójny, a zatem chaos. Tym sposobem, paradoksalnie, to, co u Waldo Franka wydaje się w pierwszej chwili krytyką porządku, w istocie okazuje się krytyką chaosu i zażartym poszukiwaniem nowej harmonii. Jego krytyka współczesnego społeczeństwa prowadzi do ostrego ataku na kapitalizm przemysłowy, który oskarża o ustanowienie porządku fragmentarycznego i powierzchownego, oferującego jedynie sztuczną harmonię fizycznej wygody. Ponieważ Waldo Frank uważa kapitalizm raczej za siłę moralnie destruktywną, zrodzoną na ruinach (jak to ujmuje) „Średniowiecznej Republiki Katolickiej”, wartości będące w stanie odkupić ten niespójny porządek czy też chaos nie mogą nadejść z innej strony jak z Hiszpanii lub krajów zacofanych, to znaczy z rejonów najbliższych chwalonej przez niego witalności średniowiecznej. To właśnie w tym punkcie „młodzi, nieskażeni” Amerykanie, których Waldo Frank poznał zapewne w Paryżu, odegrają kluczową rolę⁴¹.

Synowie najstarszych kultur świata i ojcowie zbliżającego się odkupienia kapitalizmu⁴², Amerykanie zamieszkali na południe od Río Grande, a w szczególności Argentyńczycy, do których jego przesłanie jest skierowane, zostają wezwani do przebudzenia się „z głębokiego snu embriona”⁴³, by – nie dając się zwieść urokom „peryferycznej szybkości”⁴⁴ swoich już nazbyt nowoczesnych miast – otrząsnąć się z letargu i „wzrastać ku dołowi: ku głębi ziemi, ku głębi w was samych”⁴⁵. Hiszpania jako element „statyczny, sztywny, fanatyczny”⁴⁶, marzenia, emocje, bohaterstwo, a nawet zbrodnie klas niższych czy wreszcie duch mniejszości⁴⁷ przekształcają się tym sposobem dla Waldo Franka w epatujących zdrowiem depozytariuszy owych wartości, które mają utworzyć świat harmonijnie zintegrowany, pozostający w opozycji do zubożałej rzeczywistości współczesnej, naznaczonej nicością

i chaotycznym porządkiem pojedynczych partykuł popychanych jedynie siłą egocentrycznej woli władzy.

Wobec większości wykluczonych i konserwatywnej mniejszości, gdzie Waldo Frank, jak sądzi, odnajduje wartości zniszczone kapitalistyczną wolą władzy, wobec szlachetnej amerykańskiej młodości, która mogłaby podnieść się jako nowa (a zarazem zacofana) jedność, przeciwstawiając się współczesnej atomizacji, gombrowiczowskie odwoływanie się do tego, co niskie i młode, nie oznacza, jak wiemy, żadnego mitycznego powrotu ani też jakiegokolwiek jedności. Wręcz przeciwnie, to, co młode i niskie, wydaje się u Gombrowicza siłą mogącą zniszczyć (właśnie w wyniku swojego braku poszanowania, swojej autentyczności i *guaranguéz*) maski lub też „gęby” dojrzałości, te „okazałe” narzucone oblicza, maski nakładane przez władzę i dla władzy. Wola władzy „gęby” narzuca podmiotowi określoną definicję (co automatycznie gwarantuje społeczną pragmatykę, która go hamuje i kształtuje). Wola władzy maski stanowi zarazem zagrożenie dla każdego, kto nie może lub nie próbuje się określić, nie ma zatem na nią monopolu ani kapitalizm, ani jego doraźny adwersarz. U Gombrowicza wola władzy „gęby” jest na stałe przypisana istocie ludzkiej, a jego *Dziennik* zmieniony w maszynę do odgębiania szczył się będzie, że nie wchodzi w konszachty z żadnym ustrojem politycznym czy postawą ideologiczną. Z drugiej strony odwołanie się do młodości i tego, co niskie, nie oznacza u Gombrowicza żadnego wyniesienia czy zdefiniowania. Jak dowodzą Młodziakowie z *Ferdydurke*, nawet sama młodość może zmienić się w pusty rytuał, w kolejną twarz lub gębę, w skandaliczne i groteskowe oszustwo. Jeżeli odwołujemy się do młodego i niskiego, to po to, by ściągnąć z piedestału Dorosłe i Wysokie, zapewnić ruch i zmianę. U Gombrowicza napotykamy bez wątpienia szczerą fascynację siłami młodości i niskiego, ponieważ to, co młode i niskie, jest ponadto (a może nawet przede wszystkim) piękne. Ta fascynacja wpisuje się w obszar biograficzny, który Gombrowicz szkicuje w swoim *Dzienniku* dla „Ja” wyrafinowanego i niemłodego, podlegającego szczególnej i bezlitosnej potrzebie odmłodzenia, która niepokoi owo „Ja” należące, jak już widzieliśmy, do drugiej natury lub rodzaju istnienia.

Uwagi Gombrowicza dotyczące amerykańskiej młodości wypowiedziane są zatem z perspektywy osobistej fascynacji obecnej w całej twórczości autora. Warto jednak zauważyć, że polski pisarz wcale nie planując udziału w dyskusji, wypowiada twierdzenia odbiegające od tradycyjnego ujęcia wielkiego toposu, który stanowi młodość kontynentu amerykańskiego, a do którego nawiązuje duża liczba „filozofów podróżników” w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku. Zarówno Ortega y Gasset, jak też Keyserling i Waldo Frank usiłują przeformułować na oczach publiczności spragnionej zdefiniowania i uznania heglowską negację Ameryki (a przynajmniej jej części na południe od Río Grande: Ameryki Łacińskiej). Gombrowicz, chwając to, co niedojrzałe, traktując to jako wyzwanie rzucone europejskiej dojrzałości, w istocie odwraca heglowskie wartościowanie, natomiast inni myśliciele, tacy jak Ortega y Gasset czy Keyserling, usiłują „naprawić” lub przedstawić w innym świetle amerykańską ahistoryczność, postrzegają niedojrzałość kontynentu jako nieudolnie skrywany defekt (Ortega) lub intensywne i piękne stadium, które tak czy inaczej zostanie przewyciężone (Keyserling).

Gombrowicz, podobnie jak Ortega, rozpoznaje nieautentyczność młodego argentyńskiego Amerykanina, ale ogranicza ją do warstw wysokich (nieautentycznych w wyniku ich fingowanej bezczelności, którą określa mianem *guaranguéz*) i środowisk intelektualnych (nieautentycznych przez wymaganie od innych i siebie dojrzałości w środowisku naturalnie niedojrzałym). Gombrowicz podobnie jak Keyserling odkrywa żywotność, urodę i spontaniczność klas niskich, lecz w odróżnieniu od litewskiego pisarza nie czyni z nich ogólnej charakterystyki amerykańskiej, lecz wyłączną własność „młodego i pięknego pospółstwa”. Tak jak u Waldo Franka gmin jest wychwalany za swoją obojętność wobec elementów narzucanych przez skostniałe społeczeństwo, jednak siła ta nie zostaje podporządkowana, jak ma to miejsce u pisarza północnoamerykańskiego, żadnemu nowemu łaadowi.

Dla Gombrowicza prawdziwy młody Amerykanin, prawdziwy amerykański podmiot to zatem młody *guarango* z ludu, który w swej bezczelności nie uznaje żadnej dojrzałej koncepcji Narodu, Literatury lub Piękna. Młodość amerykańska paradoksalnie nie przywiązuje najmniejszej wagi do swojej amerykańskości ani nie próbuje określać się w żaden inny

sposób: rzecz nie do przyjęcia dla szacownych myślicieli-podróżników, którzy w pierwszych dekadach XX wieku usiłowali złożyć heglowską młodość Ameryki na ołtarzu jakiejś koncepcji będącej w stanie ją zdefiniować.

Jak wymyślić sobie ojczyznę centralną: Caillois i (polityczne) wyzwolenie Francji

Ale iluż z tych, co zdali egzamin męstwa na polu walki, okazało się tchórzami, gdy przyszło do obrony innych, niewidzialnych barykad prawdy i honoru? Iluż z nich wytrwałoby, tak jak wytrwał Gombrowicz przez ponad dwadzieścia lat w Argentynie, nie odstępując ani na jotę od swego, nie napisawszy ani jednego zdania dla kompromisu?

Czesław Miłosz⁴⁸

W *Dzienniku* Gombrowicz często upatruje we własnym „wytrąceniu z kultury” (dekontekstualizacji) główny powód niedopasowania do swego rodzaju aparatu recepcji intelektualnej wykształconego przez argentyńską inteligencję podczas II wojny światowej. Otwarte na uchodźców z pozostającej w stanie wojny Europy „Sur” (1931–1981) stworzyło przestrzeń, do której Gombrowicz nie trafił, pomimo przyjaźni z pisarzami związanymi z czasopiśmie, takimi jak Adolfo de Obieta^g i Ernesto Sábato^h. Wątpliwości Mastronardiegoⁱ, czy powinien

^g Adolfo de Obieta (1912–2002) – argentyński pisarz, syn Macedonia Fernández i wydawca jego dzieła, przyjaciel Gombrowicza. W latach 1943–1945 redagował czasopismo „Papeles de Buenos Aires”, w którym ukazał się *Filidor forrado de niño* (*Filidor dzieckiem podszyty*) Gombrowicza. Członek komitetu tłumaczy *Ferdydurke*.

^h Ernesto Sábato (1911–2011) – argentyński pisarz i malarz, z wykształcenia fizyk. Autor trzech powieści utrzymanych w duchu filozofii egzystencjalizmu (*Tunel*, *O bohaterach i grobach* oraz *Abaddón, anioł zagłady*) i kilku zbiorów eseistycznych. Laureat prestiżowej Premio Crevantes. Przyjaciel Gombrowicza, napisał wstęp do *Ferdydurke*.

ⁱ Carlos Mastronardi (1901–1976) – argentyński poeta i eseista, związany z czasopiśmie „Martín Fierro”. Autor m.in. słynnego zbioru poetyckiego *Conocimiento de la noche* (1937). Przyjaciel Gombrowicza.

go przedstawić Victorii Ocampo^j, stanowią dobry przykład prowokacyjnej podejrzliwości, którą polski pisarz zwykł był się szczyścić. Jednak pomimo że Gombrowicz przechwalał się wielokrotnie złym wrażeniem, jakie wywarł w argentyńskim środowisku intelektualnym, nie należy zapominać, że w pierwszym momencie, a zwłaszcza w związku z publikacją hiszpańskiego tłumaczenia *Ferdydurke* (1947), próbował się z owym środowiskiem zbliżyć. Kolacja czy też spotkanie „próbne” zorganizowane przez Mastronardiego z udziałem Silviny Ocampo^k, Bioya Casaresa^l i Borgesa nie przyniosło jednak dalszych konsekwencji, a wydanie *Ferdydurke* z 1947 roku nie zostało odnotowane przez ważne czasopismo, pomimo starań Gombrowicza, by opublikować w nim fragment powieści⁴⁹. Ani trudności techniczne (nieznajomość języka hiszpańskiego), ani nawet odmienna koncepcja kultury, na którą Gombrowicz się powołuje, by wytłumaczyć brak porozumienia, nie mogą, jak sądzę, wystarczająco wyjaśnić świadomej obojętności, która go spotkała. Kosmopolityzm czasopisma „Sur”, jego (umiarkowany, ale jednak obecny) pluralizm i wcale nie tak bardzo naiwne zapatrywania na kulturę zachodnią osłabiają wydatnie argumenty przytaczane przez Gombrowicza. Nawet owa tak wiele razy atakowana „europejska erudycja”⁵⁰ Borgesa stawia Gombrowicza w pozycji czytelnika, który nie potrafi docenić zawartego w niej stopnia ironii, dlatego też oskarżenie polskiego pisarza wydaje się bardzo stronnicze. Uwzględniwszy cały kontekst, sądzę, że wykluczenie Gombrowicza z dominującego środowiska intelektualnego nie wynika jedynie z niewątpliwie irytującej i uciążliwej różnicy przekazów, lecz także z ich prowokacyjnego albo wręcz „bezczelnego” sposobu prezentowania.

^j Victoria Ocampo (1890–1979) – pisarka i intelektualistka argentyńska; mecenaska literatury i sztuki. Od 1931 roku sponsorowała i redagowała słynne czasopismo „Sur”.

^k Silvina Ocampo (1903–1993) – argentyńska poetka i autorka opowiadań (*Autobiografía de Irene, La furia y otros cuentos*). Siostra Victorii, żona Adolfa Bioya Casaresa.

^l Adolfo Bioy Casares (1914–1999) – pisarz argentyński; autor opowiadań fantastycznych, kryminałów oraz *science-fiction* (m.in. słynnej powieści fantastycznej *Wynalazek Morela* z 1940 roku). Przyjaciel Jorgego Luisa Borgesa, mąż Silviny Ocampo.

Jeżeli Gombrowicz popada niekiedy w egzaltację, przemawiając głosem prowokatora i aroganckiego proroka (w *Dzienniku* nadaje sobie nawet przydomek „Mojżesza” Polaków), dzieje się to zapewne bardziej w związku z brakiem uznania unurzany w czczej gadaninie i pustosłowniu, które, jak twierdzi, go otacza, niż w wyniku przekonania o posiadaniu prawdy absolutnej. Począwszy od złowieszczonego roku 1939, w miarę jak rośnie jego izolacja i poczucie, że nie ma nic do stracenia, Gombrowicz stopniowo coraz bardziej radykalizuje swoje wypowiedzi. Wystarczy przeczytać śmiało komentarze polskiego pisarza o wielkich nazwiskach literatury argentyńskiej, by dostrzec jego oddalenie i brak powiązań z tym środowiskiem⁵¹. Negatywna ocena literatury argentyńskiej zaskakuje w zestawieniu z opinią innych uchodźców europejskich, na przykład Rogera Caillois, byłej „intelektualnej busoli” surrealistów, który przybywa do Argentyny w tym samym roku co Polak⁵².

Przypadek Rogera Caillois to rzeczywiście dobry przykład, o ile chcemy przeanalizować, jak określona pozycja instytucjonalna może zdeterminować postępowanie intelektualne. Przybywszy do Buenos Aires w 1939 roku w celu wygłoszenia kilku wykładów na zaproszenie Victorii Ocampo, która była aktywnym współpracownikiem „Nouvelle Revue Française” (NRF) i Collège de Sociologie, Caillois zaskoczył wybuch II wojny światowej i zdecydował się pozostać w Argentynie do 1944 roku. Pomiędzy zejściem ze statku na ląd anonimowego polskiego pisarza i wyczekiwaną wizytą słynnego Francuza (którego Victoria Ocampo miała sposobność poznać w Paryżu podczas wykładów Georges’a Bataille’a) ujawnia się zasadnicza różnica – grzech pierworodny: niebycie zaproszonym, którego Polak nigdy nie zdoła wymazać. Tym sposobem choć profil intelektualny francuskiego filozofa nie wydaje się aż tak odległy od Gombrowiczowskiego (przynajmniej zważywszy na awangardowy radykalizm młodego Caillois), to jednak otwiera się pomiędzy nimi potężna przepaść literatury jako instytucji. Jak porównywać emigrację nieznanego Polaka pozbawionego wsparcia instytucjonalnego z Caillois, który przybywa w nimbie sławy – to kluczowa różnica, która naznaczy ton ich głosów, a nawet postrzeganie samych siebie jako uchodźców. Gombrowicz pisze ironicznie w *Dzienniku*:

Opowiadano o niej, że jeden pisarz francuski o znanym nazwisku upadł przed nią na kolana, krzycząc, że nie wstanie póki nie otrzyma kilkudziesięciu tysięcy na założenie literackiej *revue*. Pieniądze otrzymał, gdyż – powiedziała Ocampo – coś miałam począć z człowiekiem, który klęczał i nie wstawał?⁵³

Zanotowawszy, że Victoria Ocampo nie miała wyboru i musiała dać pieniądze, o które tamten prosił, Gombrowicz ocenia swoją własną sytuację:

Co do mnie, podejście tego francuskiego pisarza do pani Ocampo wydało mi się jeszcze najzdrowsze i najszczerze, ale z góry wiedziałem że, nie będąc znany w Paryżu, nic na niej nie wydebnię choćbym klęczał miesiącami. Nie spieszyłem się więc z pielgrzymką do rezydencji w San Isidro⁵⁴.

Pod osłoną instytucjonalnej opieki – której nie należy sprowadzać jedynie do oczywistego wsparcia ekonomicznego – Francuz nie musi podnosić ani zaostrzać tonu głosu (jak Gombrowicz), by zostać wysłuchanym. Spokojne i wyważone poglądy Caillois o argentyńskim środowisku intelektualnym (częste w korespondencji z Victorią Ocampo)⁵⁵ stanowią harmonijny rewers Gombrowiczowskiego tupetu. Już nawet wstępna percepcja ziemi gospodarzy – ów pejzaż psychiczny, który zdaje się prawdziwą potrzebą lub koniecznością dla świeżo przybyłego – jawi się w obu przypadkach w wyniku tej radykalnej różnicy całkiem odmiennie. Niejednolitej wizji Gombrowicza, jego spojrzeniu odkrywającemu warstwy „gęby” i sprzeczności w „jeszcze nie uformowanym cieście” (samego siebie Gombrowicz ukazuje jako osobnika uwiedzionego) przeciwstawić możemy spójność, autentyczność i esencjalność przypisywane argentyńskiemu pejzażowi przez Caillois:

Ta ziemia nie podsuwa oczom niczego prócz siebie samej, niepodzielnej, jednolitej. Niczym parmenidowski byt nie może się zmieniać lub dzielić. Ziemia bez twarzy ni upiększeń zapewne jest ponadto jałowa; nie daje pożywki człowiekowi, bo nie ma niczego, czym mogłaby go uwieść, równie bezużyteczna jak monotonna, skąpa w owoce i uboga w uroki⁵⁶.

Czy to zatem dzięki sprzyjającym predyspozycjom środowiska intelektualnego, które go przyjęło, czy też w związku z rolą, jaką

widział dla siebie jako dla intelektualisty, Roger Caillois oddawał się w Argentynie intensywnej działalności instytucjonalnej, której głównym celem było wzmocnienie kultury francuskiej. Wobec osłabienia wartości owej kultury w Argentynie lat trzydziestych Roger Caillois stanowił ważny impuls, który zapewnił mu, zdaniem wielu znawców tematu, pozycję głównego przedstawiciela kultury francuskiej w południowej części kontynentu w okresie wojennym⁵⁷. W czerwcu 1941 roku ukazuje się pierwszy numer „Lettres Françaises”, owej *revue*, na temat której ironizował Gombrowicz. Pismo, pod redakcją Caillios, faktycznie otrzymało wsparcie ze strony Victorii Ocampo. W publikacji tej, współdziałającej z Comité De Gaulle, pisywali wybitni przedstawiciele literatury francuskiej, tacy jak Maritain, Focillon, Saint John Perse (przebywający na emigracji w Ameryce Północnej), Aaron (emigrant w Anglii), Malraux, Michaux i inne ważne osobistości na obczyźnie. Uzupełnienie tej działalności stanowiła utworzona w 1942 roku w Buenos Aires swego rodzaju filia Ecole Libre des Hautes Etudes. W tej sytuacji nie trzeba chyba mówić, że Francja stała się dla Caillois głównym zajęciem podczas jego pobytu na emigracji: rozpowszechniał jej wartości i prowadził polityczne walki o wyzwolenie kraju spod okupacji. Ponadto Caillois przypadła w udziale rola osoby wprowadzającej literaturę południowoamerykańską, w szczególności Borgesa, do francuskiego uniwersum. W 1945 roku szczęśliwie udało mu się przekonać Gallimarda do stworzenia serii poświęconej wyłącznie autorom południowoamerykańskim. Tak oto w 1951 roku światło ujrzała słynna kolekcja wydawnicza „La Croix du Sud”, której pierwszym tytułem były *Fikcje* Jorgego Luisa Borgesa.

Przypadek Caillois w Argentynie ukazuje szerokie spektrum dostępne emigrantowi pod warunkiem, że dysponuje on wsparciem instytucjonalnym. Przyjmując, że ponadto konieczny jest świadomy wysiłek podjęcia kulturowego dialogu pomiędzy wartościami ojczyzny emigranta i narodu gospodarzy, trzeba powiedzieć, że Gombrowicz w związku ze swoim nieoczekiwanym przybyciem i peryferyjnym pochodzeniem nie tylko nie cieszył się wsparciem instytucjonalnym, lecz w dodatku odmawiał jakiegokolwiek formy współdziałania o wspomnianym wyżej charakterze; jego poglądy na temat narodu praktycznie

uniemożliwiały mu takie postępowanie. Okupowana Francja Rogera Caillois pozwoliła Francuzowi odcisnąć ślad polityczny i kulturowy, o jakim niższa czy „mniejsza” Polska Gombrowicza mogła tylko pomarzyć. Prowadzi nas to do wniosku, że marginalna pozycja Gombrowicza wynikała z jego oporu przed konceptualizacją ojczyzny stanowiącej liczącego się partnera w kulturowym dialogu, przy czym pogodził się z konsekwencjami (brakiem wsparcia instytucjonalnego), jakie wyniknąć musiały z takiej postawy. Przytoczona na wstępie rozdziału myśl Czesława Miłosza sugeruje prawdziwą etykę oporu: „Jakiego przekonania o wartości tego, co się robi, trzeba w takiej sytuacji, żeby nie upaść, nie pójść na pisanie dla pieniędzy albo przynajmniej dla brawa?”⁵⁸.

Jak wymyślić sobie ojczyznę peryferyczną: Roa Bastos^m i (literackie) założenie Paragwaju

Jeżeli przyjmiemy, że niekompatybilność Gombrowicza z linią dominującej grupy argentyńskich intelektualistów wynikała zapewne z drażniącej obcesowości jego wypowiedzi, programowo wyrwanych z kontekstu i nieprzystających, wyciągniemy wniosek, że owe wypowiedzi uwarunkowały określoną postawę życiową, w wyniku czego losy Gombrowicza stanowiły wypadkową przekonań kierujących jego pracą intelektualną. Wychodząc z założenia o niedojrzałości Polski, praca instytucjonalna oparta na wartościach takiej kultury nie miała najmniejszego sensu, nawet jeżeli oznaczałaby ona szansę na pewną ulgę w sytuacji osobistej, zarówno w sensie materialnym, jak

^m Augusto Roa Bastos (1917–2005) – paragwajski pisarz, dziennikarz i scenarzysta filmowy, laureat Nagrody Cervantesa w 1989 roku. Całe jego dzieło literackie powstało na wygnaniu, gdzie przebywał prawie pięćdziesiąt lat, w tym trzydzieści w Buenos Aires. Tam napisał swoje najbardziej znane powieści: *Syn człowieka* oraz *Ja, Najwyższy* (o dyktaturze José Gaspara Rodrígueza de Francia w Paragwaju). Po zamach stanu w 1976 roku udał się do Francji, gdzie na Uniwersytecie w Tuluzie wykładał literaturę latynoamerykańską oraz język guaraní. Po upadku trwającej trzydzieści pięć lat dyktatury Alfreda Stroessnera powrócił do Paragwaju.

i symbolicznym (większa akceptacja w otaczającym go środowisku kulturalnym).

Raz jeszcze należy podkreślić etykę, którą kierował się Gombrowicz, i niemal chrześcijańską determinację podczas wprowadzania przekonań w czyn (czy też odciskania słowa w żywym ciele, jak czasami mawiał), choć oczywiście byłoby niesamowicie trudno określić, w jakiej mierze to idee zostały ukształtowane przez zmarginalizowane położenie życiowe, a w jakiej jego sytuacja bytowa wynikała z wierności poglądom. Nie ma sensu roztrząsać teraz, jaką postawę intelektualną przyjąłby Gombrowicz, gdyby „Chrobry” miał dowieźć go do „kraju bardziej zasobnego w krowy niż w literaturę”, odstawił go w miejsce, gdzie przyjęto by go, uznając wartość jego pisarstwa, lub gdzie przynajmniej nie musiałby borykać się z problemami finansowymi.

W Argentynie nie istniały katedry języków i literatur słowiańskich, takie jak te, które przyjęły Czesława Miłosza na początku jego emigracji w Stanach Zjednoczonych, choć z drugiej strony trudno się łudzić, że gdyby Gombrowicz (prezentujący swoje kapryśne poglądy) trafił do tego materialnie bardziej obiecującego kraju, zostałby tam dobrze przyjęty (przypomnijmy, że Miłosz przyjeżdżając do Stanów, miał już ugruntowaną pozycję, uważano go nie tylko za intelektualistę bezpośrednio zaangażowanego w walkę z nazizmem, lecz także za człowieka, który publicznie i dobitnie zerwał związki z reżimem komunistycznym w Polsce).

Niezależnie od wszelkich domysłów rzuca się w oczy kilka faktów, które jasno ukazują konkretne problemy, jakim Gombrowicz musiał stawiać czoło, płacąc za swoją ekscentryczną postawę. Zatrudnił się na stanowisku urzędnika w Banku Polskim w Buenos Aires (gdzie przepracował osiem lat), a pierwsze tantiemy literackie zainwestował w zakup wtryskarki (na której można było wytwarzać z plastiku ikony argentyńskiej ludowej religijności: Matkę Boską z Luján i groteskowe figurki świętego Kajetana) – to nic innego jak anegdotyczne przejawy kategorycznego braku prawa pobytu w lokalnym środowisku intelektualnym, które bez wątpienia dały dalsze przyczynki do rozważań na temat dekontekstualizacji jako artystycznej alternatywy. Rozważań, które z odleglejszej perspektywy wydawać się mogły czysto teoretyczne.

Jednak tak naprawdę powinniśmy zapytać, do jakiego stopnia analiza układu sił w środowisku intelektualnym może dać nam wyobrażenie o praktycznych przejawach twórczości; do jakiego stopnia – zapytalibyśmy w naszym przypadku – pozbawienie kontekstu na płaszczyźnie kultury instytucjonalnej pociąga za sobą impertynencję w działaniach intelektualnych.

W związku z tym uważam za użyteczne bliższe przyjrzenie się doświadczeniom życia na obczyźnie człowieka, który, podobnie jak Gombrowicz, nie mógł liczyć (przynajmniej z początku) na rzeczywiste wsparcie instytucjonalne. Chodzi mi o przypadek „lokalny”, o uchodźcę pochodzącego z „latynoamerykańskiej Polski”: Paragwajczyka Roa Bastosa.

Augusto Roa Bastos, będąc dziennikarzem, poparł w swoim kraju nieudaną rewolucję i w efekcie musiał wyemigrować do Argentyny w 1947 roku (tym samym, w którym opublikowano po hiszpańsku *Ferdydurke*). Okoliczności jego wygnania przypominają późniejsze losy wielu intelektualistów latynoamerykańskich począwszy od lat siedemdziesiątych: uchodźcy podejmowali decyzje o wyjeździe w celu ratowania własnego życia. Była to emigracja czysto polityczna, która z czasem przybrała charakter masowy. Można by przypuszczać, że okoliczność pochodzenia z ościennego kraju (w którym ponadto wyrobił już sobie nazwisko jako literat) powinna ułatwić pisarzowi integrację z argentyńskim środowiskiem intelektualnym (tak życzliwym, jak już widzieliśmy, dla Rogera Caillois). Stało się jednak inaczej: przez swoje pierwsze lata w Argentynie odsunięty od literackich dysput Roa radzi sobie, pracując głównie jako agent ubezpieczeniowy. Łatwo zrozumieć, że pisarz pochodzący z „peryferycznych peryferii” nie budzi automatycznego zainteresowania środowiska intelektualnego, które, jak to ma miejsce w Argentynie, jest właśnie w ferworze procesu kosmopolityzacji, jednak powinniśmy wskazać tu także na inną, być może ważniejszą, przyczynę. Roa, podobnie jak Gombrowicz, był impertynentem, w dodatku impertynentem ewidentnie zaangażowanym politycznie. Mamy tu więc do czynienia z politycznym uchodźcą z Paragwaju. Intelektualiści argentyńscy, a przynajmniej ich część zgrupowana wokół czasopisma „Sur”, z wielkimi oporami

mogliby tolerować (szczególnie w połowie lat czterdziestych) jego wprost deklarowane poparcie dla peronizmu; sympatie polityczne, które Roa Bastos z pewnością odczuwał, biorąc pod uwagę jego mocne przekonania nacjonalistyczne i antyliberalne, które w 1954 roku skłoniły go do napisania – w związku z dojściem do władzy generała Stroessnera – pochwalnego wiersza *Stroessner y Perón*⁵⁹.

Gombrowicz wobec braku instytucjonalnej opieki szermował, jak widzieliśmy, dumnym „Jestem sam. Dlatego jestem bardziej”⁶⁰, przejawiając tym samym swego rodzaju mesjański rozmach. Roa Bastos natomiast przedstawiał się przy różnych okazjach jako pisarz pochodzący z „kraju bez Literatury, bez Historii”⁶¹, pragnąc najwyraźniej podkreślić, że to on sam (jego twórczość) zainaugurował w istocie ową Literaturę i ową Historię. Założycielskie pretensje paragwajskiego pisarza łatwo mogą się zmieszać z postulatami bohatera jego monumentalnego dzieła *Ja, Najwyższy*:

Powiedzmy – oświadczaj Najwyższy – że czuję się tu niekiedy niczym ów łagodny Abraham, dzierżący swój nóż na pustkowiu, na trzeci dzień po akcie Założenia. Niczym samotny Mojżesz wznoszący w górę Tablice swoich własnych Przykazań [...]. Bez potrzeby proszenia Jehowy o Prawdy Objawione. Odkrywający sam z siebie Kłamstwa Panujące⁶².

O ile XIX-wieczny „odizolowany” Paragwaj sprzyja mesjanizmowi politycznemu, o tyle intelektualna ekscentryczność zdaje się prowadzić raczej do mesjanizmu literackiego. Przywołując postać Sarmienta, którego Martínez Estrada obdarzył znamienym przydomkiem „proroka z pampy”, moglibyśmy dojść do wniosku, że ekscentryzm, będący niekiedy skutkiem życia na obczyźnie, dał w rezultacie przepowiednię tyleż polityczną, co literacką.

Nie zamierzam popadać w uogólnienia ani formułować retoryki wygnania, jednak chciałbym podkreślić, że zarówno Roa, jak i Gombrowicz – uchodźca z peryferycznego Paragwaju i uchodźca z peryferycznej Polski – próbują, niczym Mojżesz, wznieść „tablice” swojego własnego Prawa; z tej zbieżności można by wysnuć głęboką zależność pomiędzy wyrwaniem z kontekstu, czy też brakiem symbolicznego „zalegalizowania”, a przyjęciem określonej postawy intelektualnej (tu:

postawy szalonej i dla zrównoważenia mesjanistycznej). To uproszczenie załamuje się jednak ledwie skupimy uwagę na innym aspekcie: mesjanizm Roa próbuje stworzyć hermeneutykę ojczystego narodu, Gombrowicza – zniszczyć ją.

Ángel Rama zauważył, że *Ja, Najwyższy* aspiruje – podobnie jak było to (a w pewnym sensie nadal jest) w przypadku *Facunda* w Argentynie – do roli wielkiej epopei, stanowiącej podwalinę tożsamości narodowej⁶³. To książka, która niczym Biblia „czyni naród”, mesjanistyczna wizja, w której posępny głos Najwyższego miesza się z głosem samego Roa. Mocne powołanie do interpretacji świata idzie w parze z wartością moralną, jaką Roa zwykł przypisywać swojej twórczości fikcyjnej. Może więc dziwić, że o ile nieustannie podkreśla autonomię praktyki pisarskiej (o której *Ja, Najwyższy* teoretyzuje uszczypliwie, wychodząc od postulatów francuskiej krytyki z lat sześćdziesiątych), o tyle równolegle poddaje ją społecznemu i politycznemu wartościowaniu. Roa wyraźnie pragnie połączyć praktykę literacką z moralną pragmatyką. Intencja ta uwidacznia się zarówno w konstruowaniu postaci autora zaangażowanego w sprawę swojego wyniszczanego narodu (podczas jednego z wywiadów Roa oświadczył, że „wywodzi się z narodu zagrożonego utratą pamięci zbiorowej”⁶⁴), jak i w stanowczym przedstawianiu własnej polityki pisarskiej jako swego rodzaju anty-programu względem programu „rzeczywistego” wprowadzanego w krwawy sposób w rodzinnym Paragwaju (ten ostatni według Roa polega zasadniczo na „wielimowaniu elementów kontestujących”, co przeprowadzane jest przez różne dyktatury w Ameryce Łacińskiej). Podsumowując, widzimy, że paragwajski pisarz przykładą dużą wagę do politycznego przesłania literatury (co rozumiałe u pisarza uchodźcy, pokonanego na terenie polityki i dysponującego jedyną „pociechą” w postaci pisarstwa). W ujęciu tym *Ja, Najwyższy* jawi się nie tylko jako monumentalna próba modernizacji (a wręcz inauguracji) literatury krajowej, lecz także jako szeroko zakrojona analiza polityczna, która badając dyktatorskie powołanie opatrnościowych liderów, stara się wyznaczyć pewien lokalny wzorzec interpretacyjny. Te latynoamerykańskie zagadnienia są całkowicie nieobecne u Gombrowicza, który pomimo tego, że również pochodzi z „prowincji”, z „rubieży”, nie odczuwa bynajmniej swojego narodu jako

próżni. Dręczy go, w istocie, problem dokładnie odwrotny. Polska jest nazbyt przepełniona (lub nabrzmiała) literaturą, która wydziela (pisze w eseju o Sienkiewiczu) przytłaczającą narodową moralność niczym zainfekowana rana ropę. Jego mesjanizm, w odróżnieniu od Roa, nie stawia sobie za cel ustanowienia narodowej hermeneutyki, lecz próbuje uwolnić polską literaturę od jej religijnego wręcz kultu Narodu: „Sto lat temu litewski poeta wykuł kształt polskiego ducha, dziś ja, jak Mojżesz, wyprowadzam Polaków z niewoli tego kształtu, Polaka z niego samego wyprowadzam...”⁶⁵.

Jak wymyślić sobie małą ojczyznę: Gombrowicz i... Polska

Jeszcze Polska nie zginęła!

Roger Caillois przedstawia się jako intelektualista z okupowanej Francji, Roa Bastos – z Paragwaju, kraju bez Literatury, zagrożonego kulturalną degradacją. W odróżnieniu od tych wyobrażonych ojczyzn, które (po to by oddać honor swojej centralnej roli czy też by właśnie wynagrodzić jej brak) pozwalają na intensywną pracę moralną i polityczną, Gombrowicz woli tworzyć sobie ojczyznę niewymagającą żadnego kultu, która zapewnia mu wolność poruszeń konieczną podczas jego bezwstydnego, odmładzającego i piekielnego wygnania.

Na czym, według Gombrowicza, polega mały naród? Analogicznie do jego oceny amerykańskiej młodości ojczyzna, którą wyobraża sobie z perspektywy emigracyjnej, opiera się w jego odczuciu na tym, co zwykle uważa się za podłe i co się odrzuca. Nie pociąga go ani „urok” partnerskiej wymiany w obrębie tego samego kanonu kultury zachodniej (w stylu Caillois), nie pragnie pchać swojego narodu ku literackiej nowoczesności (niczym Roa). Określenie małego, jakie przypisuje narodowi w ramach swojej koncepcji, wynika przede wszystkim z pewnego braku jednolitości kulturowej, która zarazem wskazuje na jego przynależność do kręgu kultury zachodniej.

Polska definiowana jest przez Gombrowicza jako kraj przejściowy, w którym Wschód i Zachód umierają, bo to terytorium pośrednie, gdzie obie rzeczywistości zaczynają szwankować, przestrzeń, gdzie ani Wschód, ani Zachód nie mogą w pełni być sobą, lecz stanowią własną karykaturę. Wielka obietnica Argentyny wynika z jej niekompletnego ukształtowania. Polska, co ciekawe, także mogłaby aspirować do roli kraju, który „od-gębi” oszustwa Zachodu, bo mamy tu do czynienia z terenem niespokojnym, pozbawionym jedności, z niepewnymi granicami, na którym żadna definicja nie może czuć się bezpieczna. Gombrowicz zapewnia, że mniej interesuje go domniemany „Miłosz – obrońca zachodniej cywilizacji” niż „Miłosz – przeciwnik i rywal Zachodu”⁶⁶, i podjudza Polaków: „Uderzcie raczej w sztukę europejską, bądźcie tymi, którzy demaskują; zamiast podciągać się do cudzej dojrzałości, spróbujcie raczej ujawnić niedojrzałość Europy”⁶⁷. Argentyna i Polska są w tym ujęciu swego rodzaju propozycjami niczym bliscy sobie prostaczkowie gotowi nie uznać Wyższych Wartości pielęgnowanych w Europie Absolutnej.

Szczere pytanie o owe wartości, przeciwko którym Gombrowicz zachęca do tak gwałtownego ataku, stawia nas przed wielością możliwych odpowiedzi. Niekiedy nieprzyjacielem okazuje się narzucona odgórnie, instytucjonalnie Sztuka, innym razem używanie jej jako nośnika określonych wartości moralnych; czasem nawet faszyzm rozumiany jako totalitaryzm jednej wyłącznie idei. W każdym razie potwory ukute przez Gombrowicza jako nieprzyjaciele konieczni dla radykalizacji jego dyskursu charakteryzują się nieodmiennie fałszywą złożonością i dążeniem do masowego narzucenia jednorodności. To straszliwe zagrożenia, którym polski autor przeciwstawia odnowę pierwiastka indywidualnego, wywrotowe wyróżnianie się z tłumu czy też arystokratyczny luksus.

przełożyła Magdalena Olejnik

PRZYPISY

- ¹ Witold Gombrowicz, *Dziennik 1953–1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013, e-wydanie.
- ² Ibid.
- ³ Ibid.
- ⁴ Ibid.
- ⁵ Ibid.
- ⁶ „Oto elita kraju zostaje wyrzucona za granicę. Może ona myśleć, czuć, pisać z zewnątrz. Uzyskuje dystans. Uzyskuje niesłychaną swobodę duchową. Pękają wszystkie więzy. Można być bardziej sobą”, ibid.
- ⁷ Ibid.
- ⁸ Ibid. Choć potępia chrześcijańską wizję świata za kwietyzm, z którym, szczególnie w Polsce, silnie się ona wiąże, Gombrowicz mimo to zgadza się z jej perspektywą postrzegania cierpienia nieodłącznie związanego z ludzką egzystencją i po wielokroć powołuje się na szczerość pierwotnego chrześcijaństwa (z czasów, gdy jego wyznawcy kryli się jeszcze po katakumbach). Ceni je za „zwykłą, elementarną cnotę”, ibid. Gombrowicza fascynuje, że chrześcijaństwo potrafi dotrzeć do wszystkich umysłów, „od najwyższych do najniższych”, ibid. Ten element także należy wziąć pod uwagę podczas analizy śladu zostawionego w psychice autora przez chrześcijaństwo. Wydaje się, że Gombrowicz atakuje raczej biurokrację polskiego katolicyzmu niż pierwotne chrześcijaństwo, które wręcz idealizuje.
- ⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Podłoże geograficzne dziejów powszechnych*, w: idem, *Wykłady z filozofii dziejów*, przeł. Janusz Grabowski, Adam Landman, PWN, Warszawa 1958, s. 122–128.
- ¹⁰ Witold Gombrowicz, *Dziennik 1953–1969*.
- ¹¹ Ibid.
- ¹² Ibid.
- ¹³ José Ortega y Gasset, *Meditación del pueblo joven*, Emecé, Madrid 1964.
- ¹⁴ Idem, *La pampa... promesas*, w: idem, *Obras completas*, Alianza Editorial, Madrid 1983, s. 635–652.
- ¹⁵ Idem, *El hombre a la defensiva*, w: idem, *Obras completas*, s. 642–663.
- ¹⁶ Definicja człowieka argentyńskiego jako *guarango* pojawiła się w *El hombre a la defensiva* (Człowieku w defensywie) i tak bardzo się rozrosła, że Ortega nosił się z zamiarem napisania eseju o Argentyńczykach pod tytułem „Rozmyślenia o *guarangos*”. Słowa takie jak *guarango* lub *guasos* w języku znad Río de la Plata odnoszą się do osobnika prostackiego, niemającego pojęcia o cywilizacji i formach społecznych.
- ¹⁷ Witold Gombrowicz, *Dziennik 1953–1969*.
- ¹⁸ Ibid.
- ¹⁹ Ibid.

- ²⁰ Gombrowicz nie używa terminu *guarango* w swoim *Dzienniku*, mimo że czasami wplata do narracji hiszpańskie słowa. Określenie to pojawia się za to po hiszpańsku w *Wędrówkach po Argentynie* w odniesieniu do pozbawionego przesądów i lekceważącego języka tamtejszej młodzieży. V. idem, *Wspomnienia polskie. Wędrówki po Argentynie*, oprac. Jan Błoński, Jerzy Jarzębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 222.
- ²¹ Idem, *Dziennik 1953–1969*.
- ²² Zbieżność pomiędzy Gombrowiczem a niemieckim filozofem ogranicza się do koncepcji Ameryki jako terenu jeszcze nieufornowanego, dopiero podlegającego procesowi kształtowania, przy czym zwraca uwagę wspomniane już odwrócenie wartości. Filozofia Gombrowicza (krytykującego konstrukcję jakiegokolwiek systemu) wychodzi z pozycji antyheglowskich: „Hegel? Hegel niewiele ma wspólnego z nami, gdyż my jesteśmy tańcem”, *ibid.* Co do interesującego nas tu zagadnienia tożsamości pomiędzy Duchem a Państwem, Gombrowicz pisze: „Dla Hegla rzeczywistość państwa jest czymś wyższym od rzeczywistości jednostki. Państwo to dla niego wcielenie Ducha w świecie. [...] Państwo jest urzeczywistnieniem idei moralnej. Jest to duch moralny jako chcenie (wola), oczywista dla siebie i substancjalna, która sama z siebie myśli, wie, i to, co wie, realizuje jako wiedzę. To okropne zdanie ukazuje najgłębszy sens idei Hegłowskiej”, idem, *Kurs filozofii w sześć godzin i kwadrans*, przeł. Ireneusz Kania, wstęp Michał Paweł Markowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 53.
- ²³ Cyt. za wydaniem francuskim: Hermann de Keyserling, *Méditations Sud-américaines*, Stock, Paris 1932.
- ²⁴ *Ibid.*, s. 78.
- ²⁵ Witold Gombrowicz, *Dziennik 1953–1969*.
- ²⁶ *Ibid.*
- ²⁷ Hermann de Keyserling, *op. cit.*, s. 190.
- ²⁸ *Ibid.*, s. 152.
- ²⁹ *Ibid.*, s. 142.
- ³⁰ *Ibid.*, s. 86.
- ³¹ Według Keyserlinga *gana* nie podlega dyktatowi polityki. Jest wręcz przeciwnie: to *gana* dyktuje warunki i rządzi południowoamerykańskim życiem politycznym. Opisani przez Keyserlinga latynosczy przywódcy nie kierują się określonymi celami politycznymi, lecz pozwalają sobą powodować serie gwałtownych i ślepych impulsów: „Tak więc Rosas, najgorszy z argentyńskich tyranów, nie miał innego celu prócz samego siebie [...]. Yrigoyen nie przystępuje do wojny, bo nie ma na to ochoty [*no le da la gana*]”, *ibid.*, s. 166. W Europie taki brak konsekwencji dawno już odszedł w przeszłość: „Jeśli spojrzymy na początki historii w różnych regionach, zauważymy u wszystkich narodów podobieństwo do obecnego stanu rzeczy w Ameryce Południowej. [...] Minione epoki pełne są autorytarnych władców”, *ibid.*, s. 171.
- ³² *Ibid.*, s. 191.

- ³³ Witold Gombrowicz, *Wspomnienia polskie*, s. 201–202.
- ³⁴ Waldo Frank, *Primer Mensaje a la América Hispana*, Revista de Occidente, Madrid 1930, s. 245.
- ³⁵ *Ibid.*, s. 242–243.
- ³⁶ Waldo Frank oceniając witalność klas niskich w Nowym Jorku, dostrzega w nich nawet wrodzoną skłonność do przestępczości: „Nasz sukces w dziedzinie przekształcania żywych ludzi w zmechanizowane wojsko był tak ogromny, tak ogłuszający i doskonały, że teraz potrzebujemy łamać te prawa”, *ibid.*, s. 214–215.
- ³⁷ Odpad lub śmieć zmienia się także u Gombrowicza w metaforę tego, co instytucjonalnie nie jest w danym społeczeństwie uważane za kulturę. Tak więc nadatek, odpad lub resztką zaliczają się do kategorii, które muszą być odrzucone, a w których często przetrwało to, czego Kultura i Człowiek chcieli się pozbyć, o czym „chcieli zapomnieć”, Witold Gombrowicz, *Dziennik 1953–1969*. V. Marzena Grzegorzcyk, *Discursos desde el margen: Gombrowicz, Piglia y la estética del basurero*, „Hispanoamérica” 1995, nr 73, s. 15–34.
- ³⁸ Waldo Frank, *op. cit.*, s. 245.
- ³⁹ Komentując życie kulturalne podczas młodzieńczego etapu w Nowym Jorku, Waldo Frank stwierdza, że: „By książka, komedia lub obraz mogły się podobać, należało uszanować najwyższy postulat: nie prezentować żadnej życiowej podstawy, żadnego realnego doświadczenia. Te dzieła miały kłamać lub sprawić, że zapomnimy”, *ibid.*, s. 245.
- ⁴⁰ *Ibid.*, s. 269.
- ⁴¹ *Ibid.*, s. 262.
- ⁴² O tej pokoleniowej metaforze Waldo Frank pisze: „[my, Amerykanie] jesteśmy dziećmi wszystkich starych światów. Nie ma kultury [...] której esencja nie przełaziaby się do naszych umysłów. Ale jesteśmy także potencjalnymi ojcami nowej kultury. A pomiędzy przyjemnością bycia dzieckiem a potencjalnym rodzicem nietrudno wybrać!”, *ibid.*, s. 283.
- ⁴³ *Ibid.*, s. 272.
- ⁴⁴ *Ibid.*, s. 271.
- ⁴⁵ *Ibid.*, s. 272.
- ⁴⁶ *Ibid.*, s. 257.
- ⁴⁷ „Nie powinno się wykluczać mniejszości białej, czerwonej ani czarnej. Jesteśmy mniejszością. Jednak prawdziwy duch danej ziemi istnieje zawsze w jej mniejszości”, *ibid.*, s. 284. Zaskakuje, że Waldo Frank pisze o mniejszości jako generatorze wartości, poruszając dużo wcześniej niż inni problematykę, którą współczesna krytyka północnoamerykańska uważa dziś za podstawową. Jednak jego ujęcie odnosi się do wartości kompatybilnych z ideałem chrześcijańskim i średniowiecznym. Z drugiej strony Waldo Frank uznaje sam siebie za mniejszość, ponieważ reprezentuje „najstarszą i najbardziej elementarną tradycję własnego kraju, broni amerykańskiego ideału...”, *ibid.*, s. 285.

- ⁴⁸ Cyt. za: Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Europie. Świadectwa i dokumenty 1963–1969*, przeł. Oskar Hedemann, Maryna Ochab, przejrzał Jerzy Jarzębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993, s. 62.
- ⁴⁹ Istotnie, Gombrowicz wspomniany jest w „Sur” jedynie dwukrotnie. Mowa o odnoszącej się do *Pornografii* recenzji Tirriego i drugim tekście, autorstwa Eduarda Gonzáleza Lanuzy, powstałym w odpowiedzi na publikację tzw. *Dziennika argentyńskiego* (oba w nr 314 z października 1968 roku). Oczywiście w momencie opublikowania tych recenzji polski autor był już postacią w pełni uznaną w Europie. Z drugiej strony recenzja Lanuzy to nie tyle prezentacja tekstu Gombrowicza, ile analiza charakterologiczna pisarza obfitująca w pełne osobistej urazy ustępy (González Lanuza skarży się, że Gombrowicz zrujnował mu swoją pyszałkową obecnością wakacje, które wraz z żoną spędzał w Piriapolis). Europejskie uznanie Gombrowicza i błogosławieństwo Caillois z Francji sprawiły także, że José Bianco przetłumaczył *Opętanych* z francuskiego na hiszpański (*Los Hechizados*, Sudamericana, Buenos Aires 1982).
- ⁵⁰ Witold Gombrowicz, *Dziennik 1953–1969*.
- ⁵¹ Gombrowicz pisze w *Dzienniku*: „Mastronardi był w zażyłych stosunkach z grupą Wiktorii Ocampo, najpoważniejszym ośrodkiem literackim kraju, koncentrującym się wokół miesięcznika »Sur«, wydawanego przez tąż Wiktorię – damę już starszą i arystokratyczną, siedzącą na grubych milionach, której entuzjastyczny upór sprawił, że stała się przyjaciółką Paul Valéry, że gościła u siebie Tagorego i Keyserlinga, że była na herbatce u Bernarda Shaw i że pokumała się ze Strawińskim. [...] Potem wielu innych poznałem literatów, spory procent literatury argentyńskiej – ale zatrzymuję się dłużej na tych pierwszych moich krokach, gdyż następne niewiele się od nich różniły. Sylwina była »poetizą«, wydawała co pewien czas tomik... mąż jej, Adolfo, był autorem wcale dobrych powieści fantastycznych... i to kulturalne małżeństwo przesiadywało dzień cały w poezji, w prozie, uczęszczając na wystawy i koncerty, studiując francuskie nowości, kompletując zbiór płyt gramofonowych”, *ibid.*
- ⁵² Idem, *Wspomnienia polskie*, s. 142.
- ⁵³ Idem, *Dziennik 1953–1969*.
- ⁵⁴ *Ibid.*
- ⁵⁵ Odile Felgine (red.), *Correspondance. Roger Caillois – Victoria Ocampo*, Stock, Paris 1997.
- ⁵⁶ Susana Pereira, *Viajeros del siglo xx y la realidad nacional*, Cedral, Buenos Aires 1984, s. 63.
- ⁵⁷ V. Denis Rolland, *Politique, Culture et Propagandes Françaises en Argentine. L'univers de Caillois entre 1939 et 1944*, w: Jean Clarence Lambert (red.), *Roger Caillois, La Différence*, Paris 1991, s. 404–422.
- ⁵⁸ Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Europie*, s. 62.
- ⁵⁹ Poemat ten, w którym oddaje hołd Stroessnerowi i Perónowi jako opatrznociowym liderom został 20 sierpnia 1954 roku opublikowany w „El País”, jednym z najważniejszych dzienników paragwajskich tamtego okresu.

- ⁶⁰ Witold Gombrowicz, *Dziennik 1953–1969*.
- ⁶¹ Augusto Roa Bastos et al., *Semana del autor*, Instituto de Cooperación Iberoamericano, Madrid 1986, s. 99.
- ⁶² Idem, *Ja, Najwyższy*, przeł. Andrzej Nowak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, s. 409.
- ⁶³ Choć Ángel Rama w *Los dictadores latinoamericanos* (FCE, México 1982, s. 394) zwraca uwagę na zasadniczą różnicę między współczesnym tekstem takim jak *Ja, Najwyższy* a utworem pisanym decymą (*Facundo* Sarmienta), widzi jednak pomiędzy nimi związki nie tylko z uwagi na swoisty brak przynależności do określonego gatunku, lecz także z uwagi na wspólny im akcent, a wręcz obsesję na punkcie realizacji „projektu narodowego”.
- ⁶⁴ Augusto Roa Bastos et al., op. cit., s. 100.
- ⁶⁵ Witold Gombrowicz, *Dziennik 1953–1969*.
- ⁶⁶ Ibid.
- ⁶⁷ Ibid.
-

Bibliografia

- Abraham Tomás, *Fricciones*, Sudamericana, Buenos Aires 2004.
- Aguilar Gonzalo, Siskind Mariano, *Viajeros culturales en la Argentina*, w: María Teresa Gramuglio (red.), *Historia crítica de la literatura argentina*, t. 6, Emecé, Buenos Aires 2002, s. 367–389.
- Aira César, *La guerra de los gimnasios*, Emecé, Buenos Aires 2006.
- Amícola José, *Estéticas bastardas*, Biblos, Buenos Aires 2012.
- Andermann Jens, *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*, Beatriz Viterbo, Rosario 2000.
- Barthes Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, przeł. Renata Lis, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.
- Bauman Zygmunt, *De peregrino a turista, o una breve historia de identidad*, przeł. Horacio Pons, w: Stuart Hall, Paul Du Gay (red.), *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu, Buenos Aires 2006, s. 40–68.
- , *Globalizacja: i co z tego dla ludzi wynika*, przeł. Ewa Klekot, PIW, Warszawa 2000.
- Bazán Osvaldo, *Historia de la homosexualidad en la Argentina: de la conquista de América al siglo XXI*, Marea, Buenos Aires 2004.
- Berressem Hanjo, 'Premeditated Crimes': *The Dis-Solution of Detective Fiction in Gombrowicz's Works*, w: Patricia Merivale, Susan Elizabeth Sweeney (red.), *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1999, s. 217–230.
- Bioy Casares Adolfo, *Borges*, oprac. Daniel Martino, Destino, Barcelona 2006.
- Booth Wayne C., *Retórica de la ironía*, Taurus, Madrid 1989.
- Borges Jorge Luis, *Alef*, przeł. Zofia Chądzyńska, Andrzej Sobol-Jurczykowski, Czytelnik, Warszawa 1972.
- , *Alef*, przeł. Zofia Chądzyńska, Magda Potok-Nycz, Prószyński i Sk-a, Warszawa 2003.
- , *Dalsze dociekania*, przeł. Andrzej Sobol-Jurczykowski, Prószyński i Sk-a, Warszawa 1999.

- , *Fikcje*, przeł. Andrzej Sobol-Jurczykowski, Stanisław Zambrzuski, przyp. oprac. Andrzej Sobol-Jurczykowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003.
- , *Historie prawdziwe i wymyślone*, przeł. Andrzej Sobol-Jurczykowski, Muza, Warszawa 1993.
- , *Księga piasku*, przeł. Zofia Chądzyńska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
- , *Polemiki*, przeł. Joanna Partyka, Prószyński i S-ka, Warszawa 1995 i 2008.
- Borinsky Alicia, *Gombrowicz's Tango: An Argentine Snapshot*, „Poetics Today” 1996, nr 17.3, s. 417–435.
- Burneo Salazar Cristina, *El baluceo como pirueta. Gombrowicz y su aparato fonador*, w: Nicolás Hochman (red.), *El fantasma de Gombrowicz recorre la Argentina*, Heteronimos, Buenos Aires 2015, s. 251–263.
- Calvetti Jorge, *Biografía real de un escritor*, „Papeles de Buenos Aires” 1943, nr 2, s. nlb.
- Campomar Fornieles Marta, *Controversias americanistas: el colonialismo de Ortega y Gasset*, „Revista de Estudios Ortegaianos” 2000, nr 1, s. 171–197.
- Chejfec Sergio, *Gombrowicz, mito nativo*, „El Ciudadano” wiosna 1999, s. nlb.
- Chernyshevski Nikolay, *¿Qué hacer?*, Ediciones Júcar, Barcelona 1984.
- Dapia Silvia G., *The First Poststructuralist: Gombrowicz's Debt to Nietzsche*, „The Polish Review” 2009, t. 54, nr 1, s. 87–99.
- , *Two Ways of Thinking About Crime Gombrowicz's "A Premeditated Crime" (1933) and Borges's "Emma Zunz" (1948)*, „The Polish Review” 2015, t. 60, nr 2, s. 111–119.
- , *Why Is There a Problem About Fictional Discourse? An Interpretation of Borges's "Theme of the Traitor and the Hero" and "Emma Zunz"*, „Variaciones Borges” 1998, nr 5, s. 157–176.
- Estenoz Alfredo Alonso, *Tántalo en Buenos Aires. Relaciones literarias y biográficas entre Piñera y Borges*, „Revista Iberoamericana” 2009, nr 226, s. 55–70.
- Felgine Odile (red.), *Correspóndance. Roger Caillois – Victoria Ocampo*, Stock, Paris 1997.
- Fernández Macedonio, *El elefante sin poema*, „Papeles de Buenos Aires” 1943, nr 1, s. nlb.
- , *Obras Completas*, t. 4, Corregidor, Buenos Aires 2004.
- Forn Juan, *El fiel Goma*, „Página/12” 2012, 14 XII, <https://goo.gl/f6SY1Q>, dostęp: 14 IX 2017.
- Frank Waldo, *Primer Mensaje a la América Hispana*, Revista de Occidente, Madrid 1930.
- Freixa Terradas Pau, *Recepción de la obra de Witold Gombrowicz en la Argentina y configuración de su imagen en el imaginario cultural argentino*, niepublikowana rozprawa doktorska, Universidad de Barcelona, 2008, <http://goo.gl/A3avU1>, dostęp: 6 IX 2017.

- Gamero Carlos, *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*, Sudamericana, Buenos Aires 2015, e-wydanie.
- García Germán, *Gombrowicz en otra lengua, sin otra música*, <https://goo.gl/SESUct>, dostęp: 14 IX 2017.
- Gasparini Pablo, *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*, Beatriz Viterbo, Rosario 2006.
- Génette Gérard, *Figures II*, Seuil, Paris 1969.
- Gombrowicz Rita, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*, przeł. Zofia Chądzyńska, Anna Husarska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.
- , *Gombrowicz w Europie. Świadectwa i dokumenty 1963–1969*, przeł. Oskar Hedemann, Maryna Ochab, przejrzał Jerzy Jarzębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993.
- Gombrowicz Witold, *Autobiografía sucinta. Correspondencia*, Página/12, Buenos Aires 2010.
- , *Bakakaj*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957.
- , *Diario argentino*, przeł. Sergio Pitol, Adriana Hidalgo, Buenos Aires 2006.
- , *Dziennik 1953–1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013, e-wydanie.
- , *Ferdynand*, oprac. Włodzimierz Bolecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
- , *Ferdynand*, przeł. autor i komitet tłumaczy, Seix Barral, Barcelona 2011.
- , *Filidor forrado de niño*, „Papeles de Buenos Aires” 1944, nr 3, s. nlb.
- , *Kosmos*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.
- , *Kurs filozofii w sześć godzin i kwadrans*, przeł. Ireneusz Kania, wstęp Michał Paweł Markowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
- , *Listy do Juana Carlosa Gómeza*, przeł. Zofia Chądzyńska, „Zeszyty Literackie” 1995, nr 1, s. 91–105.
- , *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996.
- , *Trans-Atlantyk*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013, e-wydanie.
- , *Varia 1. Czytelnicy i krytycy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.
- , *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, oprac. Jan Błoński, Jerzy Jarzębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996.
- , *Wyimki z listów Witolda Gombrowicza do argentyńskich przyjaciół*, przeł. Rajmund Kalicki, „Twórczość” 1999, nr 7, s. 73–84.
- Gómez Juan Carlos, *Gombrowicz, este hombre me causa problemas*, Interzona, Buenos Aires 2004. Polski przekład: *Milonga dla Gombrowicza*, przeł. Rajmund Kalicki, „Twórczość” 2004, nr 7/8, s. 79–134.
- , *Listy Juana Carlosa Gómeza do Witolda Gombrowicza*, przeł. Rajmund Kalicki, „Twórczość” 1999, nr 7, s. 85–104.

- González Echevarría Roberto, *Celestina's Brood. Continuities of the Baroque in Spanish and Latin American Literature*, Duke University Press, Durham 1993.
- Gorelik Adrián, *Miradas sobre Buenos Aires: historia cultural y crítica urbana*, Siglo XXI, Buenos Aires 2004.
- Grzegorzczak Marzena, *Discursos desde el margen: Gombrowicz, Piglia y la estética del basureiro*, „Hispanoamérica” 1995, nr 73, s. 15–34.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Wykłady z filozofii dziejów*, przeł. Janusz Grabowski, Adam Landman, PWN, Warszawa 1958.
- Irwin John T., *The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1994.
- Jay Martin, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, Berkeley 1994.
- Kalicki Rajmund (oprac.), *Tango Gombrowicz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984.
- Karothy Rolando, *El goce, la belleza y el tiempo. Mishima, Proust, Roa Bastos, Freud, Sófocles, Gombrowicz*, La Campana, La Plata 1994.
- Keyserling Hermann de, *Méditations Sud-américaines*, Stock, Paris 1932.
- Kierkegaard Søren, *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, przeł. i posł. Alina Dżakowska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Kristeva Julia, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. Maciej Falski, Wydawnictwo UJ, Kraków 2007.
- Lamborghini Osvaldo, *Novelas y cuentos*, oprac. César Aira, Sudamericana, Buenos Aires 2003.
- Longinović Toma, *Borderline Culture. The Politics of Identity in Four Twentieth-Century Slavic Novels*, The University of Arkansas Press, Fayetteville 1993.
- Mandolessi Silvana, *Una literatura abyecta. Gombrowicz en la tradición argentina*, Rodopi, Amsterdam–New York 2012.
- Mastronardi Carlos, *Cuadernos de vivir y pensar (1930–1970)*, oprac. Juan Carlos Ghiano, Rivolin Hnos, Buenos Aires 1984.
- Matamoro Blas, *La Argentina de Gombrowicz*, „Cuadernos Hispanoamericanos” 1989, nr 469/470, s. 271–279.
- Mayer Marcos, *La placidez y la angustia*, „El Primer Plano” 1996, 11 VIII.
- Nancy Jean-Luc, *Rozdzielona wspólnota*, przeł. Michał Gusin, Tomasz Załuski, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2010.
- Obieta Adolfo de, *La traducción de “Ferdydurke”*, „Página/12” 2008, 8 VIII, <https://goo.gl/y6Yfn6>, dostęp: 21 IX 2017.
- Ortega y Gasset José, *Meditación del pueblo joven*, Espasa Calpe, Madrid 1964.
- , *Obras completas*, Alianza Editorial, Madrid 1983.

- Pereira Susana, *Viajeros del siglo xx y la realidad nacional*, Cedal, Buenos Aires 1984.
- Piglia Ricardo, *Antología personal*, Anagrama, Barcelona 2015.
- , „¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz”, *Espacios de Crítica y Producción* 1987, nr 6, s. 13–15.
- , *Nombre falso*, Anagrama, Barcelona 2002.
- Płonowska-Ziarek Ewa (red.), *Grymasy Gombrowicza*, przeł. Janusz Margański, Universitas, Kraków 2001.
- Puig Manuel, *Pocałunek kobiety-pajęka*, przeł. Zofia Wasitowa, PIW, Warszawa 1984.
- Rabanal Rodolfo, *La seducción argentina*, „Página/12” 2008, 8 VI, <https://goo.gl/VYchNP>, dostęp: 22 IX 2017.
- Rama Ángel, *Los dictadores latinoamericanos*, FCE, México 1982.
- Roa Bastos Augusto, *Ja, Najwyższy*, przeł. Andrzej Nowak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.
- et al., *Semana del autor*, Instituto de Cooperación Iberoamericano, Madrid 1986.
- Rodowska Krystyna, *Gierka toczy się dalej*, „Literatura na Świecie” 2001, nr 4, s. 30–39.
- Rodríguez Fischer Ana, *La jugosa aventura de “El espectador”. El paso ante las cosas y la salvación de realidades fugaces*, „Revista de Occidente” 2004, nr 276, s. 123–152.
- Rolland Denis, *Politique, Culture et Propagandes Françaises en Argentine. L'univers de Caillois entre 1939 et 1944*, w: Jean Clarence Lambert (red.), *Roger Caillois*, La Différence, Paris 1991, s. 404–422.
- Roudinesco Élisabeth, *Nasza mroczna strona. Z dziejów perwersji*, przeł. Bogdan Baran, Czytelnik, Warszawa 2009.
- Russo Edgardo, *Poesía y vida. Consideraciones sobre el panfleto de Gombrowicz “Contra los poetas”*, „Cuadernos de Extensión Universitaria” 1986, nr 11, s. 21–22.
- Saer Juan José, *La perspectiva exterior: Gombrowicz en Argentina*, „Punto de Vista” 1989, nr 35, s. 11–15.
- Sanguinetti Edoardo, *Por una vanguardia revolucionaria*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires 1972.
- Sierra Marta, *Las “Tierras de la memoria”: las estéticas sin territorio de Witold Gombrowicz y Felisberto Hernández*, „Hispanic Review” 2006, t. 74, nr 1, s. 59–82.
- Tabarovsky Damián, *Literatura de izquierda*, Beatriz Viterbo, Rosario 2004.
- Thompson Eva, *The Reductive Method in Witold Gombrowicz's Novels*, w: Andrej Kodjak, Michael J. Connolly, Krystyna Pomorska (red.), *The Structural Analysis of Narrative Texts. Conference Papers*, Slavica Publishers, Ohio 1980, s. 196–203.

Noty o autorach

KRYTYCY

Pablo Gasparini – uzyskał doktorat z literatury hispanoamerykańskiej na Uniwersytecie w São Paulo, gdzie obecnie pracuje. Opublikował monografię *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina* (Rosario 2006). Jest także autorem licznych artykułów naukowych na temat językowo-literackich migracji, poświęconych takim autorom jak Vilém Flusser, Antonio Porchia, Copi, Néstor Osvaldo Perlongher, Juan Rodolfo Wilcock.

Silvana Mandolessi – wykładowczyni Studiów Kulturowych na KU Leuven. Autorka monografii *Una literatura abyecta. Gombrowicz en la tradición argentina* (Amsterdam–New York 2012), współredaktorka specjalnego numeru *Transnational Memory in the Hispanic World* „European Review” 2014, *Estudios sobre memoria. Perspectivas actuales y nuevos escenarios* (Villa Maíá, Córdoba 2015), *Desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio* (Buenos Aires 2017), numeru „Nuevo Texto Crítico” pt. *Sujetos, territorios y culturas en tránsito. Dimensiones de lo transnacional en la cultura hispánica contemporánea* (w druku). Współkierowała projektem „Transit: Transnationality at Large. The Transnational Dimension of Hispanic Culture in the 20th and 21st Centuries”, finansowanym przez Unię Europejską, a obecnie kieruje projektem „We Are All Ayotzinapa: The Role of Digital Media in the Shaping of Transnational Memories on Disappearance”, finansowanym w ramach konkursu ERC Starting Grant.

José Amícola – uzyskał doktorat na Uniwersytecie w Getyndze (*Astrología y fascismo en la obra de Arlt*, Rosario 1984). Jest specjalistą w zakresie twórczości Manuela Puiga (*Manuel Puig y la tela que atrapa al lector*, Buenos Aires 1992; we współpracy z Jorge Panesim przygotował krytyczne wydanie *El beso de la mujer araña*, Madrid 2000), literatury *camp* i *queer* (*Camp y posvanguardia*, Buenos

Aires 2000; *Estéticas bastardas*, Buenos Aires 2012), gatunku autobiograficznego (*Autobiografía como autofiguration*, Rosario 2007) oraz historii i teorii literatury (*La batalla de los géneros*, Rosario 2003). Od 2013 roku zajmuje stanowisko profesora emerytowanego na Narodowym Uniwersytecie La Plata w Argentynie.

Silvia Dapía – uzyskała doktorat z filozofii na Uniwersytecie w Kolonii (Niemcy), obecnie kieruje Katedrą Języków i Literatur Nowoczesnych w John Jay College of Criminal Justice, CUNY (USA). Zajmuje się związkami między literaturą a filozofią (*Die Rezeption der Sprachkritik Fritz Mauthners im Werk von Jorge Luis Borges*, Koln 1993), literaturą oraz kulturą latynoamerykańską, w szczególności dziełem Jorgego Luisa Borgesa (*Post-Analytic Short Stories: Representation in Jorge Luis Borges's Work*, Routledge 2015). Redagowała numer specjalny „The Polish Review” (2015) poświęcony Witoldowi Gombrowiczowi.

Mónica Bueno – uzyskała doktorat na Uniwersytecie w Buenos Aires (napisany pod kierunkiem prof. Ricarda Piglii), obecnie pracuje w Centrum Literatur Hispanoamerykańskich Narodowego Uniwersytetu w Mar del Plata w Argentynie. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się na relacjach między dyktaturą a literaturą i kulturą jako formami oporu, literaturze peronizmu i narracjach narodowościowych. Jest także specjalistką w dziedzinie awangardy argentyńskiej i brazylijskiej (twórczości takich autorów jak Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Macedonio Fernández, Raúl González Tuñón, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Manuel Bandeira).

Nicolás Hochman – argentyński pisarz, wydawca, producent i animator kultury. Na podstawie rozprawy poświęconej problematyce wygnania u Witolda Gombrowicza uzyskał doktorat na Narodowym Uniwersytecie w Mar del Plata w Argentynie. Od 2014 roku kieruje grupą Congreso Gombrowicz. Redagował tomy zbiorowe: *El fantasma de Gombrowicz recorre la Argentina* (Buenos Aires 2015), *Esto no es una nariz. Witold Gombrowicz según 40 ilustradores* (Buenos Aires 2015) i *Witolda. Revista de la persistencia* (Buenos Aires 2017).

PISARZE

Ricardo Piglia – argentyński pisarz, eseista i scenarzysta filmowy. Zdobywca wielu prestiżowych nagród, m.in. „latynoskiego Nobla” Premio Rómulo Gallegos (za powieść *Blanco nocturno*), Nagrody Formentor, hiszpańskiej Premio de la Crítica. Opublikowana w 1980 roku powieść *Sztuczne oddychanie* (wyd. pol. Warszawa 2009), traktująca m.in. o czasach krwawej dyktatury wojskowej, jest uznawana za jedną z najważniejszych powieści argentyńskich. Na język polski przełożono ponadto *Spaloną forszę* (wyd. pol. Warszawa 2010), opartą na faktach wariację na temat *crime fiction*. Piglia jest także autorem powieści *La ciudad ausente* i *El camino de Ida*, zbiorów opowiadań *Nombre falso*, *La invasión* i *Prisión perpetua* oraz tekstów krytycznoliterackich *Formas breves*, *Crítica y ficción*, *El último lector* i *Antología personal*. W latach 2015–2017 ukazały się trzy tomy jego dzienników, zatytułowane *Los diarios de Emilio Renzi*.

Juan José Saer – argentyński pisarz, poeta, eseista i scenarzysta filmowy, uznawany za jednego z najbardziej wpływowych latynoskich twórców współczesnych. Od 1968 roku mieszkał we Francji, a do Argentyny powracał sporadycznie. Jest autorem dwunastu powieści (m.in. *Nadie nada nunca*, *El entenado*, *Glosa*), z których kilka doczekało się filmowych adaptacji, siedmiu zbiorów opowiadań (m.in. *En la zona*, *Lugar*), dwóch księżek poetyckich (*El arte de narrar: poemas*, *Borradores inéditos 3: poemas*) oraz tekstów eseistycznych. Część dzieł ukazała się już po śmierci pisarza. Jego twórczość przekładano na wiele języków, po polsku dostępna jest detektywistyczna powieść *Śledztwo* (Kraków 2016).

César Aira – argentyński pisarz, eseista i tłumacz. Autor ponad 70 krótkich powieści (m.in. *Ema*, *la cautiva*, *Cómo me hice monja*, *El congreso de literatura*, *El llanto*) utrzymanych często w groteskowej konwencji, w której typowo postmodernistyczne zabiegi mieszania stylów i form łączone są z awangardową prozą eksperymentalną. Autor kilku esejów z dziedziny literatury i sztuki współczesnej, poświęconych np. Edwardowi Learowi czy Alejandrze Pizarnik. Na język hiszpański przekładał m.in. dzieła Jana Potockiego oraz Stephena Kinga.

Carlos Gamerro – argentyński pisarz, eseista i tłumacz. Autor sześciu powieści (m.in. *Las islas* z 1998 roku), opowiadań oraz zbiorów eseistycznych na temat literatury argentyńskiej i europejskiej (m.in. *Facundo o Martín Fierro*). Przekładał na język hiszpański m.in. dzieła Szekspira, Grahama Greena, Wystana Hugh Audena i Harolda Blooma.