Dziennik argentyński, czyli jakiego Gombrowicza czyta się w Buenos Aires

The Diario Argentino, or: What Sort of Gombrowicz Do They Read in Buenos Aires

Ewa Kobyłecka-Piwońska

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/td/7093>

ISSN: 2545-2061

Publisher

The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences

Printed version

Date of publication: 1 février 2016

Number of pages: 281-302

ISSN: 0867-0633

Electronic reference

Ewa Kobyłecka-Piwońska, « *Dziennik argentyński, czyli jakiego Gombrowicza czyta się w Buenos Aires* », *Teksty Drugie* [Online], 1 | 2016, Dostępny online od dnia: 15 février 2016, Ostatnio przedlądany w dniu 11 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/td/7093>

***Dziennik argentyński*, czyli jakiego Gombrowicza czyta się w Buenos Aires**

Ewa Kobyłecka-Piwońska

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 281–302

DOI: 10.18318/td.2016.1.18

Publikacja powstała przy wsparciu Narodowego Centrum Nauki (grant Sonata, nr decyzji UMO-2013/09/D/HS2/00563).

Studiom nad recepcją Gombrowicza w Argentynie – ściągłe wprowadzie dosyć nielicznym – często towarzyszą oczekiwania zgoła pozaliterackie. Nic dziwnego, chodzi wszakże o jednego z naszych pisarzy eksportowych, o dzieło zdające się mieć nieskończony potencjał interpretacyjny, który – jak należałoby sądzić – powinien być należycie doceniony i skomentowany za granicą. Argentyna zajmuje na mapie gombrowiczologii miejsce szczególne: z jednej strony, jako odległe od centrum i umieszczone raczej w drugim obiegu kultury (i stąd o słabej mocy „kanonizującej”), nie wydaje się kluczowe, z drugiej – zważywszy że stało się dla Gombrowicza drugą ojczyzną – budzi spore zainteresowanie natury afektywnej. Badacze argentyńskiej recepcji autora *Ferdydurke* konstatowali zwykle, że w zasadzie nie jest on tam w ogóle czytany – bo Argentyńczycy zadowalają się powtarzaniem do znudzenia anegdot o pisarzu – a nawet jeśli jest, to nie tak, jak trzeba, bo brak wystarczającego

Ewa Kobyłecka-Piwońska – biogram na s. 264

aparatu krytycznego¹. W tym ostatnim przypadku wskazuje się na nieadekwatność interpretacji argentyńskich w świetle całościowej – czyli polskiej – wiedzy o Gombrowiczu i jego twórczości (co ciekawe, interpretacje angielskojęzyczne, choćby bardzo ekstrawaganckie, nie spotkały się z podobnym zarzutem). I faktycznie, gdy porównać autora *Dziennika* skomentowanego po polsku i po hiszpańsku, niejednokrotnie odnosi się wrażenie, że mowa o różnych pisarzach (rozwinę ten temat w niniejszym artykule). Jest tak po trosze dlatego, że część pozaliterackiej twórczości pisarza nie została w ogóle przełożona na hiszpański, a nawet jeśli tak się stało, to na rynku argentyńskim pozostaje praktycznie niedostępna². Drugim „winowajcą” jest natomiast sam Gombrowicz, który na krótko przed śmiercią zadbał o swoją recepcję w Buenos Aires, wydając tam *Dziennik argentyński* (*Diario argentino*), czyli dokonany własnoręcznie wybór fragmentów z *Dziennika*. Czyniąc to, pisarz nie spodziewał się zapewne, że książka ta pozostanie na długie lata jego najpoczytniejszym tekstem w Argentynie, głównie dlatego, że jedynym dostępnym na rynku w sposób ciągły (przy jednoczesnej ciągłej rzeczywistej niedostępności hiszpańskojęzycznego pełnego wydania *Dziennika*)³.

1 Zob. P. Freixa Terradas *Recepción de la obra de Witold Gombrowicz en la Argentina y configuración de su imagen en el imaginario cultural argentino*, 2008, nieopublikowana rozprawa doktorska, <http://goo.gl/A3avU1> (6.03.2015). S. Mandolessi *Una literatura abyecta. Gombrowicz en la tradición argentina*, Rodopi, Amsterdam 2012, s. 23.

2 Przełożono na hiszpański *Wspomnienia polskie i Wędrówki po Argentynie* oraz *Testament*. Korespondencji Gombrowicza (z wyjątkiem listów do Juana Carlosa Gomeza i przyjaciół z Tandilu) nie została przetłumaczona. Do niedawna resztą prawa do wszystkich (z wyjątkiem *Dziennika argentyńskiego*) hiszpańskich przekładów Gombrowicza posiadało barcelońskie wydawnictwo Seix-Barral, które nonszalancko traktowało kwestię ich dystrybucji na terenie Argentyny. Sytuacja ta zmieniła się w ostatnich latach (2014-2015) dzięki wydawnictwu El cuenco de plata z siedzibą w Buenos Aires, które opublikowało *Ferdydurke*, *Trans-Atlantyk*, *Bakakaj* (uzupełniając przekład o kilka opowiadań dotychczas na hiszpański nietłumaczonych), *Kurs filozofii* w sześć godzin i *kwadrans*, oraz planuje wydanie kolejnych dzieł Gombrowicza.

3 *Diario argentino* miał w Buenos Aires kilka wydań: w 1968, 2001 i 2006. Pełne wydanie *Dziennika* ukazało się natomiast nakładem wydawnictw hiszpańskich: Alianza Editorial wydała kolejno, w 1988 i 1989 roku, pierwsze dwa tomy w tłumaczeniu Bożeny Zaboklickiej i Francesca Miravittlesa. Seix Barral, w ramach prestiżowej serii „Biblioteca Gombrowicz”, wydał w 2005 – i wznowił w 2011 roku – już całość *Dziennika* (*Diario 1953-1969*), w przekładzie tych samych tłumaczy. Jedynie to ostatnie wydanie jest obecnie dostępne na rynku hiszpańskojęzycznym, jednak – jak jest w przypadku wszystkich książek wydanych poza Ameryką Łacińską – w cenie dla przeciętnego Argentyńczyka nieprzystępnej.

Tak jak hiszpańskie tłumaczenie *Ferdydurke* stało się „argentyńską *Ferdydurke*”, na tyle daleką od oryginału, że traktowaną często jako zgoła inna powieść, tak o *Dzienniku argentyńskim* mówi się (i myśli) w Buenos Aires, używając zaimka dzierżawczego „nasz” – wszakże istnieje on jedynie na tamtejszym rynku wydawniczym. Przykładowo Luis Guzmán pisze, że tekst ten inicjuje w Argentynie długą tradycję pisania dzienników – formy literackiej faktycznie niezwykle tam rozpowszechnionej – legitymizując jego twórcę, a nie jedynie autobiograficzny charakter⁴. *Dziennik argentyński* będzie punktem odniesienia dla wielu studiów nad Gombrowiczem, w szczególności nad jego ewentualnym zakorzenieniem w tradycji regionu La Platy⁵. Z drugiej strony Juan José Saer – pisarz argentyński mieszkający wiele lat we Francji – krytykuje ten wybór w następujących słowach:

jak wiadomo, większa część dziennika została napisana w Argentynie. Z niewytłumaczalnych powodów istnieje wybór zwany *Dziennikiem argentyńskim*, wydany kilka lat temu w Buenos Aires. To rozbieżność choćby dlatego, że cały dziennik jest argentyński; aczkolwiek znaczna jego część została napisana po powrocie do Europy, a całe dziesiątki stron nie mają najmniejszego związku z Argentyną, to zasadniczą racją bytu *Dziennika* jest argentyńskie doświadczenie.⁶

W części dotyczącej „niedorzeczności” wydawania fragmentów *Dziennika* – Saer najwyraźniej nie wie, że za tym przedsięwzięciem stoi sam autor – jego opinia jest w Argentynie raczej odosobniona. Natomiast w części, która akcentuje „argentyńskość” całego tekstu, Saer wyraża poglądy wspólne wielu tamtejszym interpretatorom Gombrowicza.

4 L. Guzmán *Ideales y rodeos del esclavo de sus diarios*, „Revista Ñ”, 30.10.2014, <http://goo.gl/mSrij-Gu> (5.03.2015).

5 Zob. S. Mandolessi *Una literatura abyecta. Gombrowicz en la tradición argentina*, J. Amicola, *El diario trans-atlántico de Witold Gombrowicz*, „Zama” 2012 nr 4, s. 137–146, A. Pauls *Cómo se escribe el diario íntimo*, El Ateneo, Buenos Aires 1996.

6 J.J. Saer *Spojrzenie z zewnątrz*, przeł. K. Suchanow, K. Radny, „Literatura na Świecie” 2001 nr 4, s. 72–82. W cytowanym fragmencie polski przekład zniekształca znacząco oryginał i w konsekwencji przeczy sam sobie. Saer nie pisze bowiem, że „znaczna” część *Dziennika* została napisana po powrocie do Europy (co zresztą byłoby nieprawdą), a jedynie że „część” (zob. *La perspectiva exterior: Gombrowicz en la Argentina*, w: *El concepto de ficción*, Seix Barral, Barcelona 2004, s. 29).

Przedmiotem niniejszego artykułu nie będzie roztrząsanie ewentualnej wartości *Dziennika argentyńskiego*, nawet jeśli z polskiej perspektywy – bardziej niż z jakiegokolwiek innej – tekst ten wydaje się drugorzędny, więcej nawet, wydaje się w jakimś sensie współgrać, a nawet ugruntowywać drugorzędność argentyńskich studiów nad Gombrowiczem. Przedmiotem niniejszego artykułu będzie jedynie analiza *Dziennika argentyńskiego* (historii wydania, architektury fragmentów, przekładu) a jej celem, odpowiedź na pytanie, jakiego właściwie Gombrowicza czytają Argentyńczycy.

O tym, że Gombrowiczów było wielu, pisze przenikliwie Jerzy Jarzębski: „jak obrazy w kalejdoskopie – «ja» pojawia się coraz to inne, w zależności od ustawienia systemu społecznych luster, w których się przegląda”⁷. W samej Argentynie był najpierw „młodym polskim pisarzem” (próba autoprezentacji, która kończy się zejściem w „noc Retiro” i klęską materialną), potem „pisarzem awangardowym” (ten projekt plajtuję z kolei wraz z obojętnym przyjęciem argentyńskiego tłumaczenia *Ferdydurke* i zmusza Gombrowicza do podjęcia pracy w Banco Polaco), inaczej pragnął być postrzegany przez czytelników krajowych, a inaczej przez emigrantów. Każdy z projektów „ja” – zawsze tymczasowych i niedokonanych, tworzonych i porzucanych według zmieniających się okoliczności – pisarz prezentował przez inny zespół tekstów, a gra w autoprezentację – jak pisze Jarzębski – za pośrednictwem *Testamentu* trwała jeszcze po jego śmierci. Główną tezę niniejszego artykułu jest to, że *Dziennik argentyński* to ostatnia maska, którą Gombrowicz zakłada dla swoich argentyńskich czytelników i którą nosi tam do dzisiaj.

Zasugeruję Panu inne rozwiązanie, zapewne najlepsze⁸

Historia *Dziennika argentyńskiego* zaczyna się w roku 1965. Rok wcześniej, wydawnictwo Sudamericana wznawia *Ferdydurke* z prologiem Ernesta Sábato. Chociaż sprzedaż osiągnęła wyniki „bardziej niż skromne”, Sudamericana

7 J. Jarzębski *Gombrowicz – problemy autoprezentacji*, w: *Natura i teatr. 16 tekstów o Gombrowiczu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 30.

8 W. Gombrowicz w liście do Antonia López Llausáa, wieloletniego dyrektora generalnego w wydawnictwie Sudamericana i twórcy jego sukcesu (10 luty 1965 roku). Korespondencję Gombrowicza z wydawcami w Argentynie i tłumaczem na hiszpański cytuję (w moim przekładzie) dzięki uprzejmości Wydawnictwa Literackiego.

wyraża zainteresowanie wydaniem *Pornografii* lub *Dziennika 1953-1956*. Pisarz sugeruje wówczas lepsze rozwiązanie – wybranie fragmentów „blisko związanych z krajem” i złożenie ich w jednym tomie. „W ten sposób, czytelnik argentyński zobaczy, że nie jestem tak całkowicie obcy, co z kolei ułatwi przenikanie innym moim książkom” (10 lutego 1965)⁹. Propozycja Gombrowicza trafia na podatny grunt, ponieważ zbiega się w czasie ze zmianą polityki wydawniczej w Buenos Aires. W latach 40. i 50. argentyński rynek książki przeżywa okres prosperity m.in. dzięki ekspansji na terenie Hiszpanii, pogrążonej przez frankizm w głębokiej stagnacji kulturalnej: w owym czasie argentyńskie wydawnictwa eksportują ponad 40% tytułów, co z kolei zmusza je do układania katalogów bardziej powszechnych, z nader skromną reprezentacją autorów argentyńskich¹⁰. Sytuacja ta zmienia się właśnie w latach 60. – hossa jeszcze trwa, ale powolne odradzanie się hiszpańskich domów wydawniczych powoduje obniżenie eksportu i skłania Argentyńczyków do koncentrowania się na autorach lokalnych. *Dziennik argentyński* doskonale łączy te tendencje: pisarz formatu światowego, dopiero co odkryty w Paryżu, proponuje książkę o tematyce rodzimej, pocztą z i dla ducha argentyńskiego. Gombrowicz od razu wysyła schemat książki, a wydawca z zadowoleniem komentuje jej objętość, nieprzekraczającą dwustu stron, co pozwoli obniżyć cenę, czyniąc książkę „bardziej dostępną niż *Ferdynand*”. „Sądzę – pisze López Llausás w marcu 1965 roku – że nowa książka poprawi sprzedaż poprzedniej”. Od samego początku skrócona wersja *Dziennika* przeznaczona była wyłącznie na rynek argentyński, Gombrowicz domaga się nawet wyłączenia książki ze sprzedaży na rynku hiszpańskim (gdzie ma zamiar wydać w przyszłości tekst nieokrojony), na co Sudamericana jednak się nie zgadza. Każę to sądzić, że o ile czytelnicy hiszpańscy mogli, w zamyśle Gombrowicza, jeszcze poczekać, o tyle w Argentynie pisarz pragnął zapewnić sobie sukces natychmiastowy, nawet za cenę znacznego skrócenia tekstu *Dziennika*¹¹.

9 Pomysł opublikowania „argentyńskich” fragmentów *Dziennika* narodził się wcześniej – już w 1960 roku Gombrowicz proponował ich wydanie Jacobo Muchnikowi. Korespondencja między nimi urywa się jednak, gdy Muchnik domaga się całości tekstu, nie chcąc podejmować decyzji na podstawie przedstawionego przez Gombrowicza fragmentu.

10 Zob. A. Gallego Cuiñas *Literatura argentina y mercado editorial (una mirada estrábica)*, „Ínsula” 2013 nr 793-794, s. 32-33.

11 W tym kontekście warto przypomnieć strategię, którą Gombrowicz przyjmuje na polskim rynku: nie zgadza się na publikację żadnej książki, dopóki nie ukaże się drukiem całość *Dziennika*. Jeśli chodzi o rynek hiszpańskojęzyczny, pisarz uparcie rozgranicza Hiszpanię i Amerykę Łaciń-

Tytuł książki narzuca się Gombrowiczowi od razu i już w pierwszym liście pisze: „moglibyśmy z łatwością opublikować mój *Dziennik argentyński*”. Sęk w tym, że w kolejnych jego listach, słówko „mój” przenika do tytułu i w ciągu całej, wieloletniej korespondencji Gombrowicz będzie pisał o *Moim dzienniku argentyńskim*. Wydawca przeciwnie – z równą konsekwencją omija zaimek dzierzawczy. Różnica perspektyw jest oczywista: podczas gdy autor akcentuje pośrednio swoje „ja”, perspektywę osobistą, Sudamericana woli podkreślać „argentyńskość” tekstu, który w ten sposób wpisuje się w istniejącą już tradycję pisarzy-cudzoziemców komentujących Argentynę. Ostatecznie, książka ukazuje się pod tytułem *Dziennik argentyński*, a Gombrowicz, zirytowany – jak zobaczymy – innymi sprawami związanymi ze współpracą, nie komentuje nawet zniknięcia zaimka.

Po ostatecznym uzgodnieniu kwestii dotyczących honorarium („znacznie zaniżonego w stosunku do tego, co oferują mi wydawcy europejscy”), dystrybucji na terenie Hiszpanii oraz tłumaczenia (o czym za chwilę) w styczniu 1966 roku musiało wydawać się, że *Dziennik argentyński* wkrótce pojawi się na rynku. Mijały jednak miesiące i nic: korespondencja krążyła przez ocean, a Gombrowicz był coraz bardziej zirytowany. Ponaglał, groził, wprowadzał klauzule ustalające ostateczną datę publikacji. Świadomość zbliżającego się końca wyziera z jego listów: „nie mam już czasu”, „to trwa już całą wieczność” (14 listopada 1966), „nie mogę pracować w tym rytmie [...] proszę mi łaskawie napisać bez ogródek, czy są Państwo gotowi przyspieszyć nieco moje wydania” (23 września 1967), „mimo całej mojej dobrej woli, nie mogę już dłużej czekać” (16 lutego 1968). Wymiana listów staje się coraz bardziej napięta, a gdy książka ukazuje się wreszcie w połowie 1968 roku, Gombrowicz jest niezadowolony: okładka wydaje mu się nietrafiona – widnieje na niej figura dziewczynki karmiącej gołębie, co zresztą wydaje się nawiązaniem do równie zaskakującego zabawkowego konika zdobiącego wydanie *Ferydurke* („nie rozumiem, dlaczego uporczywie prezentują mnie Państwo jako autora dla dzieci”, 27 września 1968), tytuł jest źle widoczny, a na okładce brak informacji o autorze (w szczególności o tym, że jest kandydatem do Nobla). Sprzedaż jest znowu „nader skromna”, o co strony obwiniają się wzajemnie. Gombrowicz próbuje jeszcze zainteresować Sudamericanę *Bakakajem*, ale – otrzymawszy chłodną odpowiedź – nawiązuje współpracę z wydawnictwem

ską, domagając się dla wszystkich książek oddzielnego wydawcy na Półwyspie Iberyjskim. Być może pokłada więcej zaufania w barcelońskim Seix Barral, którego gwiżdza faktycznie wschodzi w latach 60., wraz z rodzącym się boomem na powieść latynoską.

Jorge Álvarez¹². W ostatnim liście, datowanym na dziesięć dni przed śmiercią, Gombrowicz z nadzieją pisze o kolejnych wydaniach w Buenos Aires („Jestem bardzo zadowolony, że będziemy razem pracować, tym bardziej, że moje wydania w Argentynie są nieco przyblokowane”). Co zastanawiające, konsekwentnie proponuje swoim argentyńskim wydawcom *Bakakaj* („zbiór dość zabawnych opowiadań”, 13 lipca 1969), *Rozmowy z Dominikiem de Roux* („rozbudzają zainteresowanie moją literaturą”, tamże), w dalszej kolejności *Kosmos* („który przyniósł mi 20 tysięcy dolarów międzynarodowej nagrody”, list bez daty) i dzieła teatralne. Zawodzi go intuicja co do *Trans-Atlantyku*, którego najwyraźniej nie uważa za tekst przeznaczony na tamtejszy rynek (zostanie w końcu wydany w Hiszpanii w 1971 roku), a który, przeciwnie, zostanie po latach uznany za najbardziej „argentyńską powieść” Gombrowicza.

Zastanawiał się Pan nad tym, kto mógłby napisać przedmowę do Dziennika?

Wydanie *Ferdydurke* z 1967 roku opatrzył przedmową Ernesto Sabato – Gombrowiczowi zależało na poparciu znanego pisarza. Wydawca *Dziennika argentyńskiego* szuka podobnego kandydata – kogoś, kto wsparłby tekst swoją sławą – i proponuje Carlosa Mastronardiego. Gombrowicz odmawia: „moje osobiste relacje z Mastronardim nie są najlepsze, więc proszę nie prosić go o współpracę przy przedmowie. Ponadto nie wydaje mi się, żeby była potrzebna – wystarczy moja” (25 października 1967).

Przedmowa Gombrowicza do *Dziennika argentyńskiego* ma zaledwie trzy strony, o połowę mniej od tej, którą zostało opatrzone *Ferdydurke*. Jej głównym celem jest wytłumaczenie się z przymiotnika – w jakim sensie dziennik jest *argentyński*? Gombrowicz doskonale zdaje sobie sprawę, że jako pisarz-cudzoziemiec podejmujący tematykę „argentyńskości” wpisuje się w długą tradycję: hrabia Keyserling, Waldo Frank, Rabindranath Tagore, a przede wszystkim Ortega y Gasset byli zapraszani, by wyrokować o narodowym duchu Argentyńczyków. Gombrowicz odcina się od tej tradycji – cytuje kilka popularnych sądów, zapożyczonych od autora *Buntu mas*, i konkluduje: „wolę trzymać się

¹² Jorge Álvarez (ur. 1932) był jednym z głównych animatorów kultury argentyńskiej lat 60. i 70., niezależnym wydawcą i producentem muzycznym. Publikował najważniejszych autorów tamtego okresu, m.in. Luisa Gusmána i Germána Garcíę, promotorów dzieła Gombrowicza w Argentynie.

z dala od tej nadmiernie patetycznej retoryki”¹³. Odżegnuje się zdecydowanie od wszechobecnej w Argentynie literatury zaangażowanej – dziennik ma być literaturą wyłącznie prywatną – co zresztą zaskarbi mu w połowie lat 70. pierwszych czytelników, którzy będą stawiać jego teksty ponad legendą jego argentyńskiego życia¹⁴. Argentyna jest w *Dzienniku* wyłącznie pretekstem: nie chodzi o opis, ale o przeżycie. Jak słusznie zauważa Sergio Chejfec, dla Gombrowicza Argentyna nie jest miejscem, lecz sytuacją. Powtarzające się na jego kartach nazwy własne – Venezuela, Tandil, Retiro, Santiago – nie odnoszą się w gruncie rzeczy do punktów w przestrzeni fizycznej, lecz kondensują doznania i doświadczenia¹⁵.

Druga kwestia, dla mnie bardziej interesująca, to deklarowane w pierwszych zdaniach „zniekształcenie perspektywy”: „być może trudno będzie właściwie odczytywać te stronicie, nie znając ich uzupełnienia – wszystkiego tego, co w *Dzienniku* napisałem o człowieku, sztuce, Polsce, Europie, o sobie samym i o rozmaitych moich sprawach”¹⁶. To „zniekształcenie perspektywy” – nawet jeśli wymuszone potrzebą rynku, to także w wysokim stopniu prze-myślane – składa się na pierwszy rys nowej autoprezentacji, zaprojektowanej dla tej kategorii czytelnika, którą określić można jako „Argentyńczyka-czytającego-Gombrowicza-po-jego-powrocie-do-Europę”. Częścią tej nowej autoprezentacji jest poczynione w przedmowie wyznanie dotyczące jego skomplikowanych relacji z elitą literacką Buenos Aires:

po moim wyjeździe z Argentyny powstało coś w rodzaju melodramatycznej legendy; okazuje się oto, że pisarz, uznany dziś w Europie, żył w Argentynie upokorzony, otoczony wzdargą i odrzucany przez miejscowy Parnas. Ale to nieprawda. Sam, z własnej woli, nie utrzymywałem ścisłych

13 „Przedmowa [do *Diario argentino*]”, przeł. I. Kania, w: *Varia 1. Czytelnicy i krytycy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 430. Ortega y Gasset poświęcił Argentynie i Argentyńczykom wiele esejów, wydanych w zbiorze *Meditación del pueblo joven y otros ensayos sobre América*, Alianza Editorial, Madrid 1995. Piszę w nich o Argentyńczykach jako narodzie *in statu nascendi*. Gombrowicz nawiązuje do tego określenia, pisząc w przedmowie: „Zwykle o Argentynie mówi się, że nie istnieje, albo że istnieje, ale nie jako rzeczywistość, albo że istnieje, owszem, lecz jako coś jeszcze załężkowego, bolesnego, rozpaczliwego... i że Argentyńczyk jeszcze się nie narodził – stąd jego cierpienie i wstyd, et cetera” („Przedmowa [do *Diario argentino*]”, s. 429).

14 Mam na myśli pisarzy tworzących grupę „Literal”: Germána Garcíę, Luisa Gusmána oraz Osvalda Lamborghiniego.

15 S. Chejfec *Gombrowicz, mito nativo*, „El ciudadano” wiosna 1999.

16 „Przedmowa [do *Diario argentino*]”, s. 429.

stosunków z Parnasem, gdyż środowiska literackie pod wszystkimi szerokościami geograficznymi składają się z ludzi ambitnych, przeczulonych, pochłoniętych własną wielkością, gotowych obrażać się o byle co.¹⁷

Gombrowicz przedstawia więc swoje niepowodzenie jako pisarza w kategoriach własnego wyboru i wpisuje się (świadomie lub nie) w mocno zakorzeniony w literaturze argentyńskiej topos pisarza niedocenionego (*escritor fracasado*). Kompozycja i wybór fragmentów *Dziennika argentyńskiego* – o czym później – ugruntuja tylko tę przynależność.

Język polski, a w szczególności Pana styl, lepiej brzmią po hiszpańsku

Ostatecznie tłumaczem *Dziennika argentyńskiego* został Sergio Pitol, który później przełożył także *Bakakaj*, *Kosmos* i *Trans-Atlantyk* (ten ostatni z Kazimierzem Piekarcem). Początkowo wydawca sugeruje tłumaczenie z wersji francuskiej, na co Gombrowicz zdecydowanie się nie zgadza (w 1969 roku czas nagli go już tak bardzo, że sam proponuje Jorge Álvarezowi przekład z francuskiego: „prosi mnie Pan o oryginały, ale ponieważ oryginały są po polsku, przesyłam tłumaczenia. Są dosyć dobre. Wolę dobrego tłumacza z francuskiego, niż złego z polskiego”, list z 1969, bez daty dziennej). Opieszałość wydawcy sprawia, że pierwsza tłumaczka, Gabriela Makowiecka – późniejsza profesor na Uniwersytecie Complutense w Madrycie, słynna pionierka studiów slawistycznych w Hiszpanii – rezygnuje ze współpracy, co sprawia, że Gombrowicz będzie później hołubił Pitola i wspierał go w przepychankach z wydawcą. W ogóle lejtmotywy ich korespondencji (pisanej zresztą po hiszpańsku do końca, czyli do października 1968 roku) są utyskiwania na Sudamericanę – zgubione fragmenty, niezapłacone faktury, brak odpowiedzi. Pitol wysłała Gombrowiczowi pierwszą próbkę tłumaczenia w połowie 1966 roku i pisze w liście:

język polski, a szczególnie pański styl, odtwarza się lepiej w hiszpańskim, języku, który podobnie jak polski jest w stanie oddać przemoc za pomocą składni i wyrazić podobne odcienie dzięki obfitości zdrobnień, zgrubień,

17 Tamże, s. 230–431. Stosunki Gombrowicza z „miejscowym Parnasem” są skądinąd dosyć zawiłane. Faktycznie, dystansuje się od „kręgu Borgesa” – z którym łączy go estetyka awangardowa i autonomiczne pojmowanie sztuki – by szukać poparcia u pisarzy takich jak Mallea, Capdevila czy Gálvez, których koncepcje literackie (realistyczne, psychologiczne) były mu samemu raczej odległe.

wyrażen pejoratywnych, itd. Odniosłem wrażenie, że tekst francuski „przybliżuje” styl i czyni go zbyt „rozsądnym” (20 czerwca 1966).¹⁸

Odpowiedzi Gombrowicza nie znamy, ale musiała być przychylna, bo korespondencja przebiega bez tarć, z czasem przybierając nawet ton przyjacielski. Wynika z tego także, że pisarz najwyraźniej zaakceptował zmiany językowe, które Pitol anonsował mu w listach: zastąpienie myślnika innymi znakami oraz pocięcie długich zdań. O ile pierwsza z nich była faktycznie narzucona przez zasady interpunkcji hiszpańskiej, o tyle druga była subiektywną decyzją Pitola i hiszpańscy tłumacze *Dziennika* – Bożena Zaboklicka oraz Francesc Miravittles – nie przychyliłi się do niej.

W porównaniu z wersją hiszpańską (z Półwyspu Iberyjskiego) tekst *Dziennika argentyńskiego* jest, ogólnie rzecz ujmując, odleglejszy od oryginału (pomijam tutaj kwestie kompozycyjne – wybór i układ fragmentów – którymi zajmę się w kolejnym punkcie). Przekład Pitola doczekał się wielu pochwał, w tym m.in. samego autora oraz Bożeny Zaboklickiej, cenionej i wielokrotnie nagradzanej tłumaczki Gombrowicza na hiszpański. Ogólnie rzecz ujmując, Meksykanin celnie odczytuje intencje autora oraz potrafi doskonale oddać skądinąd niełatwy styl literacki *Dziennika*. Moją intencją nie jest więc podważanie sławy świetnego tłumacza z polskiego, którą Pitol cieszy w świecie hiszpańskojęzycznym, a jedynie zwrócenie uwagi na te (nieliczne zresztą) miejsca, w których jego przekład wydaje się nietrafiony i – jak zobaczymy – fałszuje oryginał. Objętość niniejszego artykułu nie pozwala na szczegółowe porównanie obu wersji z oryginałem, zasygnalizuję więc tylko kilka najważniejszych zagadnień, kilka grup nieścisłości tłumaczeniowych.

Na wstępie chciałabym poruszyć kwestię z zakresu pragmatyki językowej. Oba wyżej wspomniane przekłady – *Dziennika* oraz *Dziennika argentyńskiego* – są wprawdzie przekładami na ten sam język, ale pochodzą z różnych społeczności językowych: hiszpańskiej i latynoskiej. W przeciwieństwie do francuskiego, w którym *le français standard* ustanawia normę użycia i jest miarą, która pozwala określać użycia niestandardowe, w hiszpańskim uznaje się równorzędność licznych społeczności językowych (*comunidades de habla*), które koegzystują na równych prawach, a żadna z nich (także hiszpański z Półwyspu) nie może rościć sobie prawa do bycia kryterium poprawności ani standardu językowego. Stąd nie sposób wymagać od Latynosów, by swoje

¹⁸ Cytuję ten fragment w przekładzie Bożeny Zaboklickiej, zamieszczony w niepublikowanym artykule „Gombrowicz po hiszpańsku w przekładach Sergio Pitola”.

rodzime warianty dialektalne zastępowali wyrażeniami bardziej „potocznymi” lub „standardowymi” i należy zaakceptować fakt, że w hiszpańskim Pitola osoba gramatyczna „wy”, której Gombrowicz używa zwracając się do czytelników, przybiera formę *ustedes* (a więc zarówno „wy”, jak i „państwo”), a w miejscu *krokodyla*, „strzelonego, ale niedostatecznie”¹⁹ w Goya, pojawi się – zamiast potocznego *cocodrilo* – pochodzący z języka Indian Guaraní *yacaré*. Tego typu warianty, których przykłady (i gramatyczne, i leksykalne) można by mnożyć, nie podlegają w moim przekonaniu ocenie.

W najprostszych przypadkach potknięcia tłumacza to zwykłe literówki (Swieczewski zamiast Swierczewski²⁰), które czasem zasadniczo zmieniają sens zdania (kiedy „sudando” zastępuje słowem „dudando”²¹ i zamiast oryginalnego „i zresztą pocę się” wychodzi „i zresztą wąpię”; podobnie zastępuje „reclamaba” czasownikiem „declamaba”²² i w miejscu oryginalnego „domagała się literatury politycznej” pojawia się „dekłamowała” itd.). W innych przypadkach z argentyńskiej mecenaski Gombrowicza, Cecilii Benedit de Debenedetti robi Alicję²³, a z nazwy jej wiejskiej posiadłości (Mercedes) osobę, z którą można mieć jakieś przygody²⁴. Płynąc po Paranie, w argentyńskim przekładzie Gombrowicz w zaskakujący sposób spotyka na dziobie zamiast Paragwajczyka, papugę²⁵, która na domiar złego odpowiada na jego „dzień dobry” słowami „ładna pogoda”. W kilku innych przypadkach, Pitol gubi lub, przeciwnie, dodaje słówko „nie”, zmieniając zdanie twierdzące w przeczące, i na odwrót²⁶.

19 W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, e-wydanie.

20 *Diario argentino*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires 2006, s. 26 i 27.

21 Tamże, s. 30.

22 Tamże, s. 59.

23 Tamże, s. 40.

24 W oryginalnym zdaniu „opowiadała o swoich przygodach w Mercedes”, Pitol zastępuje przymięk „w” przymiękiem „z”, zapewne dlatego, że Mercedes to także żeńskie imię własne (zob. *Diario argentino*, s. 13).

25 Hiszpańskie słowo *paraguay* (Paragwajczyk), myli mu się prawdopodobnie z *papagayo* (papuga), kto wie, czy nie pod wpływem miejsca (znajdują się na *dziobie* statku).

26 Oryginalne „ja, któremu bicz klęski wybił z głowy fochy i fomy” pojawia się w formie zaprzeczonej, natomiast w innym zdaniu – „nie w tym rzecz, by artysta nie miał kompleksów” – druga część przybiera formę twierdzącą (nie w tym rzecz, by artysta miał kompleksy). Zob. *Diario argentino*, kolejno s. 16 i 61.

Równie częste w przekładzie argentyńskim jest pomijanie słów, zdań lub ich fragmentów. Z charakterystycznych dla stylu Gombrowicza wyliczeń wypada czasami jeden człon, jak dzieje się np. we fragmencie „nie pełnia ale właśnie niedostateczność, gorszość, niższość, niedojrzałość są właściwe temu co jeszcze jest młode”, tłumacz pomija pierwszy człon (czyli „niedostateczność”)²⁷. Zbitki dwóch rzeczowników lub przymiotników Pitol oddaje przy pomocy jednego, na przykład „zespoleń i posiadania” tłumaczy jako „posesión”²⁸, a „uładzone, ucywilizowane” wspólnie jako „resueltos”²⁹ (co zresztą nie oddaje żadnego z użytych przez Gombrowicza przymiotników). Bywa, że podobnych skrótów jest w zdaniu więcej, gdy np. „huczny a rubaszny śmiech tych szorstkich samców” zostaje skrócony do „las carcajadas groseras de los machos”³⁰ (wypadają więc przymiotniki „huczny” i „szorstki”). Zdarza się, że w argentyńskim przekładzie brakuje całych zdań, przy czym nie zawsze jest to skutkiem nieuwagi tłumacza – skróty dokonane we fragmentach, w które Gombrowicz wyraźnie ingerował (dopisywał zdania lub przeredagowywał całe akapity) przypisują decyzji samego autora. Dotyczy to głównie odniesień do elementów kultury i historii Polski³¹ (do gazet, miejsc itd.) lub przeciwnie, skierowanych do czytelnika rodzimego wyjaśnień dotyczących kultury argentyńskiej³², które tutaj stają się zbędne – ale nie tylko. Przykładowo we fragmencie opisującym kawiarniane tłumaczenie *Ferdynurke* wypada wzmianka o Adolfo de Obecie, co – zważywszy że fragment ten jest w dużym stopniu przeredagowany – należy uznać za modyfikację wprowadzoną przez samego Gombrowicza³³. Podobnie w zdaniu: „porozumienie moje z Ameryką

27 Argentyński przekład tego fragmentu brzmi: „no es la plenitud, sino justamente el ser inferior, inacabado, peor, caracteriza todo lo que aún es joven” (*Diario argentino*, s. 65). Hiszpańscy tłumacze także nie znajdują odpowiednika dla słowa „niedostateczność” i pomijają je. Zwykle jednak ich przekład jest pod tym względem uważniejszy i podobne nieścisłości należą do wyjątków, natomiast u Pitola jest to zabieg częściej stosowany.

28 Tamże, s. 41.

29 Tamże, s. 66.

30 Tamże, s. 54.

31 Gdy wspomina np. o domu Capdevilów, usuwa, co logiczne, zdanie: „powiało na mnie z tego domu atmosferą «Kuriera Warszawskiego» i kawiarni Lourse’a” (*Dziennik 1953-1969*, por. *Diario argentino*, s. 37).

32 Np. ze zdania „Mallea (pisarz argentyński) wspominał o panu w «Leoplanie» (tygodnik)” usuwa wyjaśnienia zawarte w nawiasach (por. *Diario argentino*, s. 173).

33 Tamże, s. 56.

Łacińską, będącą odświeżeniem ras wspaniałych Europy, zdumiewająco cichą i dyskretną w swoim jakże uprzejmym bytowaniu, wydawało mi się niczym nie zmącone”, zdanie wtrącone o „odświeżeniu ras” zostaje zastąpione fragmentem „adormecida en su amanecer”³⁴ („senną o świcie”), co także – biorąc pod uwagę wyraźne zmiany w akapitach poprzedzających – należy uznać za przeróbkę samego autora. Kwestię dodanych przez Gombrowicza passusów omówię szerzej w podrozdziale poświęconym konstrukcji *Dziennika argentyńskiego*. W innych kontekstach – gdy ani treść okalających fragmentów nie podlegała widocznym przeróbkom, ani względy kulturowe nie uzasadniają skrótów – podobne braki trudno uznać za zamierzone. Dla przykładu, gdy przekład Pitola pomija pięć ostatnich zdań z następującego opisu spaceru w Mar del Plata:

idę po plaży granicą owej piany i szukam w sobie właściwego uczucia, czego, czego więc masz doznać na piasku, który znów jest pod twymi nogami, w zapachu rybim i słonym, na od zawsze tym samym wietrze? Czy może doznać wieczności? A może umierania? Lub Boga odkryć w tym? Doznać nicości własnej lub wielkości? Doznać przestrzeni lub czasu?³⁵

W końcu Diariusza Rio Parana brakuje natomiast całego fragmentu opatrzonego datą „Nazajutrz”³⁶, przy czym nic – w szczególności przygotowany przez Gombrowicza dla wydawnictwa i tłumacza schemat kompozycyjny *Dziennika argentyńskiego* – nie wskazuje na to, by był to brak zamierzony.

Inną grupę nieścisłości tłumaczeniowych w wersji argentyńskiej stanowią uproszczenia, których – jak pokazuje przekład tłumaczy hiszpańskich – można było uniknąć. Gdy Gombrowicz opowiada o tłumaczeniu *Ferdynurke* w kawiarni Rex i o walce, którą wraz z argentyńskimi przyjaciółmi toczył

34 Tamże, s. 51.

35 *Dziennik 1953-1969*. Por. *Diario argentino*, s. 152. W innym miejscu, z oryginalnego fragmentu, który brzmi: „Wszak cały porządek społeczny, wszystkie ustroje, władza, prawo, państwo i rząd, instytucje, wszystko oparte jest na tych niewolnikach” pozostaje tylko: „Todo el orden social se basa en estos esclavos” (*Diario argentino*, s. 173). Lista podobnych skrótów jest dłuższa.

36 Mowa o fragmencie: „Cokolwiek robimy, cokolwiek mówimy, czemukolwiek się oddajemy – płyniemy i płyniemy. Podczas gdy to piszę, także płyniemy. Twarze są przerażające, bo uśmiechnięte. Ruchy straszliwe, bo pełne spokoju i doskonałego błogostanu. Płyniemy. Statek drży, maszyna pracuje, szumiące wały wodne za burtą, wypryski i odmęty, my zaś płyniemy, zagłębiając się coraz bardziej w... docierając do... Na nic nie zdadzą się słowa, bo gdy to mówię, płyniemy!” (*Dziennik 1953-1969*).

„ze składnią, z nowotworami, z duchem języka”, Pitol pisze o „deformacjach, szaleństwach i dziwactwach mojego języka”³⁷, natomiast tłumacze hiszpańscy oddają to zdanie dosłownie³⁸. Kilka stron później Gombrowicz pisze o zachowaniu pozorów „rozgrzeszającego dzieciństwa”, co Pitol przekłada jako „zupełny infantyizm”³⁹. W jednym z pierwszych fragmentów, gdy autor opowiada o koncercie, podczas którego pianista „galopował z towarzyszeniem orkiestry” („Byłże to pianista, czy koń?”), przytacza opinię pewnego hrabiego: „Ja się nie znam, ale mam wrażenie, że orkiestra nie nadążała”⁴⁰, co Pitol tłumaczy jako „nie zdołała mu dorównać”⁴¹, gubiąc tym samym komiczną aluzję do galopu solisty. W wersji tłumaczy hiszpańskich została ona zachowana⁴².

Jednym z poważniejszych defektów *Dziennika argentyńskiego* jest zagubienie lub zignorowanie w tłumaczeniu odniesień intertekstualnych (w tym przede wszystkim dzieł samego Gombrowicza). Pitol nie zna np. hiszpańskiego przekładu *Ferdynandus*, co powoduje, że „parobka” przekłada jako „gañán”⁴³ (a nie „peón”), „gębę” jako „jeta”⁴⁴ (a nie „facha”), a „dni [...] podszyte są nocą Retiro” jako „dias recubiertos (a nie „forrados”) por la noche de Retiro”⁴⁵. W *Dzienniku argentyńskim* nie ma ponadto żadnych przypisów, co szczególnie kłopotliwe w tych miejscach, w których Gombrowicz nie usunął bezpośrednich nawiązań do kultury polskiej. I tak, bez wyjaśnienia odbywa się np. „żeromszczyzna

37 „las deformaciones, locuras, excentricidades de mi idioma”, *Diario argentino*, s. 56.

38 „con la sintaxis, con los neologismos, con el espíritu de la lengua”, *Diario 1953-1969*, s. 205.

39 „infantilismo absoluto”, *Diario argentino*, s. 61. Tłumacze hiszpańscy przekładają to sformułowanie dosłownie, tj. „infancia redimidora”. Zob. *Diario 1953-1969*, s. 208.

40 *Dziennik 1953-1969*.

41 „no logró estar a su altura”, *Diario argentino*, s. 16.

42 Proponują oni sformułowanie „orkiestra zostawała w tyle” („la orquesta se quedaba atrás”) Zob. *Diario 1953-1969*, s. 59.

43 *Diario argentino*, s. 42.

44 Tamże, s. 182.

45 Tamże, s. 42. Pobodnie dwuwiersz Witkacego, który Gombrowicza umieszcza na ścianie ustępu przy ulicy Callao („Panowie i panie, miejcie tę naturę...”), Pitol przekłada dosłownie („Señoras y señores tengan la bondad de...”, *Diario argentino*, s. 21), gubiąc tym samym jego komizm i sens, podczas gdy tłumacze hiszpańscy – słusznie spodziewając się, że powiedzenie Witkacego jest czytelnikowi hiszpańskojęzycznemu nieznanne – przekładają całość, i to zachowując rym („Señoras y señores, para nuestro beneficio/No la hagan en la tapa, sino en el orificio”. Zob. *Diario 1953-1969*, s. 220).

tandilowska”, Radziwiłłowie oraz fraszka Kochanowskiego „Na zdrowie”⁴⁶. W hiszpańskim wydaniu Seix Barral dość starannie opatrzone przypisami odniesienia do kultury polskiej (nazwiska pisarzy, tytuły dzieł, gazet, cytaty, skróty etc.)⁴⁷.

W mniejszym stopniu uciążliwe – choć bywa, że także wypaczające sens – są nieścisłości natury typograficznej, takie jak brak kursywy w *Diariuszu Rio Parana* (pomimo wyraźnych listownych wskazań Gombrowicza), a także zignorowanie niestandardowego użycia wielkich liter (w sformułowaniach takich jak „Starszy”, „Młodszy”, „Dorosły”⁴⁸, „Niższość i Młodszość”⁴⁹).

Nie zabraknie na tych stronach treści, które się nie spodobają, wzbudzą sprzeciw, etc. Tym lepiej.

O ile przekład *Dziennika argentyńskiego* gubi czasami niuanse oryginału, o tyle jego konstrukcja – wybór i układ fragmentów – przebiega ściśle według wskazówek autora i tym samym należy ją traktować jako podstawową składową Gombrowiczowskiej autoprezentacji.

Fundamentalną różnicą między *Dziennikiem* a *Dziennikiem argentyńskim* jest perspektywa czasowa. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z typową dla tej formy literackiej narracją przeplatającą (*narration intercalé*): narrator opisuje, co wydarzyło się danego dnia, a więc w niedalekiej przeszłości, często opatrując te wydarzenia komentarzem z perspektywy teraźniejszej⁵⁰.

46 *Diario argentino*, kolejno s. 158, 137 i 163.

47 Blas Matamoro zarzuca z kolei wydawcy brak podobnych wyjaśnień przy nawiązaniach do zjawisk kultury argentyńskiej, z którymi czytelnicy hiszpańskojęzyczni niekoniecznie muszą być zaznajomieni (zob. *La Argentina de Gombrowicz*, „Cuadernos hispanoamericanos” 1989 nr 469-470, s. 277). Przykładem takiego zjawiska może być choćby „rozigrana samba”, którą Gombrowicz słyszy na molo w Neochea. Zaboklicka i Miravittles przekładają ją jako „samba” (*Diario 1953-1969*, s. 384), podczas gdy trafniejsza wydaje się wybrana przez Pitola „zamba”, argentyńska (nie brazylijska) muzyka taneczna (*Diario argentino*, s. 141).

48 *Diario argentino*, s. 62.

49 Tamże, s. 121. Przekład hiszpański jest w zasadzie wolny od posobnych usterek. Drobnym wyjątkiem jest niekonsekwentne oznaczanie w przypisie słów występujących w oryginale po hiszpańsku. Sam pomysł jest jak najbardziej słuszny, ponieważ Gombrowicz stosunkowo często wtrącał pojedyncze słowa i zwroty argentyńskie, które w przekładzie Pitola nikną. Problem w tym, że tłumacze robią to w sposób dość przypadkowy – zaznaczając jedno, a pomijając inne.

50 Zob. G. Génette *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris 1972, s. 156.

Oczywiście *Dziennik Gombrowicza* nie jest typowym dziennikiem i – czego dowodzą liczne poprawki i przeróbki nanoszone na rękopisie – autor traktuje go bardziej jako powieść, która wymaga drobiazgowego retuszu⁵¹. W *Dzienniku argentyńskim* perspektywa czasowa uwalnia się, stając się dosłownie perspektywą powieści – czas wydarzeń i moment pisania dzieli dystans co najmniej kilkuletni, bo ostatni fragment włączony do tego zbioru pochodzi z 1963 roku. Praca nad redakcją jest co prawda w dużej mierze ukończona, ale niezupełnie – Gombrowicz może teraz uszeregować wybrane fragmenty według uznania, zonglować nimi tak, by nadać im ostatecznie właściwą wymowę (możliwości tej nie ma oczywiście, gdy musi tekst wysyłać na bieżąco Giedroyciowi). Ponadto, może *ex post* dopisać brakujące passusy lub usunąć te, które wydają mu się zbędne.

Zważywszy na nową kolejność chronologiczną, *Dziennik argentyński* obywa się bez dat rocznych (pozostają dni tygodnia). Zasadniczy jego zrąb – prawie połowę – stanowią fragmenty wybrane z pierwszego tomu *Dziennika* (lata 1953-1956). Na pozostałą część składają się przede wszystkim wyjątki z tomu drugiego (1957-1961) oraz, w dużo mniejszym stopniu, bo zaledwie około trzydziestu stron, z tomu trzeciego (1961-1966). Proporcje te odpowiadają, rzecz jasna, tematyce argentyńskiej, która z oczywistych powodów jest najsilniej obecna dwóch pierwszych tomach, a z czasem jej znaczenie zanika. Co jednak znamienne, ostatni wybrany fragment mówi o Paryżu (o „paryżofobii” Gombrowicza) i chronologicznie wcale nie jest ostatnim, który poruszałby problematykę argentyńską. Przeciwnie, w kolejnych latach – choć większość zapisków koncentruje się na sprawach mniej lub bardziej doraźnych, takich jak wywiady, nagrody, nowe znajomości – Gombrowicz poświęca jeszcze Argentynie długie passusy. W 1964 roku pisze, że tamten okres jego życia „nabierał mitologicznego blasku”:

Dwadzieścia cztery lata wyzwolenia z historii. Buenos Aires – sześciomilionowy obóz, koczowisko, imigracja z całej kuli ziemskiej, Włosi, Hiszpanie, Polacy, Niemcy, Japończycy, Węgrzy, przemieszane, tymczasowe, z dnia na dzień... A rdzenni Argentyńczycy mówili swobodnie *que*

51 Paweł Rodak pisze o „literaryzacji” *Dziennika*, którego rękopis, a potem maszynopis był przez Gombrowicza starannie poprawiany i redagowany (zob. *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2011, s. 428). Wydaje się, że w przypadku *Dziennika argentyńskiego* mamy do czynienia z „literaryzacją” drugiego stopnia, dotyczącą w mniejszym zakresie treści fragmentów (już poprawionych), a w większym ich kompozycji i kolejności.

porqueria de pais („świński kraj”) i ich swoboda brzmiała zachwycająco po duszącej furii nacjonalizmów.⁵²

Dziennik argentyński kończy się przezornie wcześniej – na nowym, paryskim rozdaniu – i woli pominąć te nostalgiczne wspomnienia, głównie dlatego, że zbyt blisko sąsiadują z teraźniejszością (Gombrowicz rozpoczyna prace nad tym tekstem na początku 1965 roku). Choć tematycznie niedalekie, zostają pominięte z uwagi na to, że czas, którego dotyczą, nie zamknął się za Gombrowiczem ostatecznie – brakuje im właśnie klasycznej perspektywy powieściowej.

Znaczenie tej perspektywy widać wyraźnie w pierwszej połowie tekstu – odpowiadającej, jak pisałam, fragmentom wybranym z pierwszego tomu *Dziennika* – w której zmiany w stosunku do pierwowzoru są największe, w zasadzie zostaje ona rozłożona na części i zmontowana od nowa. Chronologicznie pierwszy fragment, dotyczący koncertu w Teatrze Colón, zostaje np. umieszczony jako czwarty z kolei, za fragmentem o rozpaczach na ulicy Corrientes (o czym za chwilę), za żółtymi, ciasnymi butami ze sklepu Ostende oraz spisem trywialnych wydarzeń, „które ogłaszam, abyście wiedzieli jaki jestem w mojej codzienności” (wszystkie te *passusy* także wybrane z różnych miejsc *Dziennika* i ułożone w nowej kolejności). Co oczywiste – a przy tym, jak zobaczymy, bardzo znaczące – Gombrowicz pomija wszystkie fragmenty skierowane do polskiego czytelnika: przeglądy prasy, polemiki z czytelnikami, wspomnienia z kraju i komentarze do jego aktualnej sytuacji, układając na początku te urywki (w większości nieprzekraczające jednej strony), które uważa za najważniejsze lub najbardziej atrakcyjne. Początek *Dziennika argentyńskiego* brzmi następująco:

Ryk syren, świstawki, race, strzelające korki od butelek i szum rozległy wielkiego miasta w wielkim poruszeniu. W tej minucie Nowy Rok 1955 wkracza. Idę ulicą Corrientes, sam i zrozpaczony.

Nie widzę przed sobą nic... żadnej nadziei. Wszystko mi się wykańcza, nic nie chce się zacząć. Bilans? Po tylu latach jednak wytężonych, jednak pracowitych, kim jestem? Urzędnikiem zarządnym siedmioma godzinami urzędowania, zdławionym we wszystkich przedsięwzięciach pisarskich. Nie mogę nic pisać poza tym dziennikiem.⁵³

⁵² *Dziennik 1953-1969*.

⁵³ Tamże.

Wymowa tego fragmentu zasadniczo różni się od tej, którą ma słynny (także zresztą dodany, *wmontowany* po fakcie) początek *Dziennika*, i zostaje jeszcze wzmocniona na kolejnych stronach – niezwiązanych zresztą wcale z Argentyną – na których Gombrowicz pisze: „chciałbym w tym dzienniczku jawnie przystąpić do konstruowania sobie talentu” i dodaje:

To wszystko – gdyby udało mi się przywołać ducha. Ale nie czuje się na siłach [...]. Przystąpiłem do pisania tego mojego dziennika po prostu aby się ratować, ze strachu przed degradacją i ostatecznym pogrążeniem w fałdach życia trywialnego, które już mi sięga do ust.⁵⁴

Takie rozłożenie akcentów powoduje, że wiele argentyńskich interpretacji autora *Ferdynarda* będzie się koncentrować na tematyce porażki: tak Gombrowicza czyta m.in. Piglia w *Sztucznym oddychaniu*⁵⁵, a Alan Pauls pisze w jego kontekście o „szlachetnej tradycji *loserów*”⁵⁶. Jeśli dodać do tego, że z *Dziennika argentyńskiego* wypadają zażarte polemiki z czytelnikami prasy polonijnej i pisarzami – główne pole bitwy o sławę i uznanie – trudno dziwić się, że Gombrowicz jest postrzegany w kategoriach pisarza, który *wybiera* porażkę (akcentując jeszcze ten rzekomy wybór w przedmowie), a ewentualny rozgłos jego dzieła jest mu w zasadzie obojętny⁵⁷. W *Dzienniku argentyńskim* porażka wydaje się podstawowym warunkiem tworzenia i, akcentując ją, Gombrowicz trafnie wyczuwa, że literatura argentyńska drugiej połowy XX wieku, czytając na nowo Roberta Arlta i Macedonia Fernándeza, w niej znajdzie jedną z najbardziej płodnych inspiracji.

Konstrukcja *Dziennika argentyńskiego* w podobny sposób wspiera interpretację zaproponowaną przez Miguela Grinberga w „Eco Contemporáneo” w 1963 roku, który czyta Gombrowicza jako pisarza kontrkulturowego, patrona ruchów undergroundowych. We fragmencie, w którym pisarz

54 Tamże.

55 Rodrigo Blanco Calderón poświęca tym pisarzom artykuł pod znamienym tytułem *Piglia i Gombrowicz: sobre el fracaso y otras estrategias de escritura* (Piglia i Gombrowicz: o porażce i innych strategiach pisania), w: J. Carrión, *El lugar de Piglia. Crítica sin ficción*, Candaia, Barcelona 2008, s. 27-43.

56 Zob. A. Pauls *Reyes en el exilio*, „Suplemento Radar”, <http://goo.gl/W4VeMH> (6.03.2015).

57 Takie uproszczenie zarzuca Piglii np. Pau Freixa Terradas w skądinąd znakomitym studium na temat recepcji Gombrowicza w Argentynie *Recepción de la obra de Witold Gombrowicz en la Argentina y configuración de su imagen en el imaginario cultural argentino*, s. 235-236.

charakteryzuje pokrótce w ośmiu punktach „swojego człowieka” („1) Człowiek stwarzany przez formę, w najgłębszym, najogólniejszym znaczeniu. 2) Człowiek jako wytwórca formy, jej niezmordowany producent⁵⁸”, etc.), w wersji argentyńskiej usuwa zdanie wprowadzające to wyliczenie („Ujmuję mnie na ogół jako jedną więcej walkę ze społeczeństwem, krytykę społeczeństwa. Zobaczmyż, czy mój człowiek nie rozsądzi tego ujęcia”⁵⁹) oraz zdanie je podsumowujące („Chcicie to wszystko sprowadzić do jednego jedynego buntu przeciw społecznym formom bytowania?”⁶⁰). Skrótły te w oczywisty sposób zmieniają wymowę fragmentu na korzyść interpretacji Grinberga, którą Gombrowicz – o czym mówi w innym fragmencie *Dziennika*⁶¹ – przyjmował z nieukrywaniem zadowoleniem i którą w 1965 roku musiał postrzegać jako umożliwiającą rozpropagowanie jego tekstów w Buenos Aires.

W pierwszej połowie *Dziennika argentyńskiego* – tej najstaranniej zmontowanej z różnych fragmentów pierwszego tomu oryginału – koncentruje się także większość dopisanych, zmodyfikowanych lub w ogóle usuniętych akapitów. Co ciekawe, Gombrowicz, który w liście do wydawcy butnie zapowiada, że tekst „się nie spodoba, wzbudzi sprzeciw”, zadaje sobie trud tych poprawek właśnie w trosce o dobro konkretnych osób. O Cecili Benedit de Debenedetti pisze w polskim *Dzienniku*, że:

żyła w jakimś zamroczeniu, zdumiona, przerażona, odurzona życiem, osaczona ze wszystkich stron, budząca się ze snu aby przetoczyć się w inny sen i bardziej fantastyczny, walcząca po chaplinowsku z materią istnienia... ona niezdolna była wytrzymać tego, że istnieje... zresztą kobieta

58 *Dziennik 1953-1969*, por. *Diario argentino*, s. 121.

59 Tamże.

60 Tamże.

61 „oto ci *blousons noirs* sztuki, ci *iracundos* (jedna ich grupa zwała się „Mufados”, druga „Elefantes”) doskoczyli do mnie, pełni wojennego zapału, zaczęto na chybcika opracowywać sposoby przeniknięcia do najważniejszych gazet, Miguel Grinberg, przywódca Mufados, przygotowywał gorączkowo numer swojej bojowej „rewisty”, mnie poświęcony – mobilizacja, ruch, elektryczność! Czemu ja przyglądałem się ze zdziwieniem... bo to doprawdy wyglądało, jakby już wiedzieli o moim zbliżającym się końcu... a przecież jeszcze nie wiedzieli... Ze zdziwieniem, ale i nie bez przyjemności, na to spoglądałem – albowiem cieszy wrodzoną mi przekorę, iż wbrew całemu Grand Guignolowi, odbierającemu mi wszelką powagę w oczach szanujących się literatów, jestem jednak – a kuku! – kimś poważnym i jestem wartością”. Fragment ten został także włączony do *Dziennika argentyńskiego* (s. 235).

świeatnych przymiotów, cnót wybitnych, o szlachetnej i arystokratycznej duszy.⁶²

W wersji argentyńskiej dodaje do tego: „to rozkojarzenie nie przeszkadzało jej postępować właściwie i z głębokim poczuciem odpowiedzialności”⁶³. Następnie dopisuje długi *passus*, by należycie uwypuklić rolę Virgilia Piñery oraz Humberta Rodrígueza Tomeu w tłumaczeniu *Ferdydurke* (zresztą usuwając przy tym krótką wzmiankę o Adolfie de Obieta, który także współtworzył komitet tłumaczy). Dbą przy tym o wychwalenie powieści *La carne de René Piñery*⁶⁴. Specjalne traktowanie otrzymuje na kartach *Dziennika argentyńskiego* Borges, który w latach 60. cieszył się już renomą międzynarodową. Jego osoba najwyraźniej nie dawała Gombrowiczowi spokoju, bo właśnie fragmenty dotyczące autora *Fikcji* – zwykle utrzymane w tonie polemicznym – często przerabia lub w ogóle usuwa⁶⁵. Jeśli np. w *Dzienniku* charakteryzuje go jako pisarza oderwanego „zupełnie od podłoża”, to w *Dzienniku argentyńskim* skłonny jest dodać – co skądinąd bliższe prawdzie – że „[Borges – przyp. E.K.-P.] od czasu do czasu przyprawiał swoją metafizykę [...] regionalizmem i powieścią o gauczach”⁶⁶. Kilka linijek niżej, zdanie, które w oryginale dotyczyło Borgesa – „Ocierałoby się o nonsens żądanie aby on, będąc starszy, mógł wypowiedzieć bezpośrednio młodość”⁶⁷ – w wersji argentyńskiej odnosi się ogólnie do pisarzy tamtego regionu⁶⁸. Większość dopisanych *passusów* – w sumie kilka stron – dotyczy refleksji nad kulturą argentyńską. Gombrowicz niuansuje w nich swoje opinie, wspomina o podziale na literaturę skrojoną na wzór

62 *Dziennik 1953-1969*.

63 *Diario argentino*, s. 40.

64 Tamże, s. 56-57.

65 Z krytycznego pod adresem literatury argentyńskiej fragmentu Gombrowicz usuwa akapit, w którym pisze m.in.: „Literatura ich to pięknościowie. Żeby być artystą wystarczy pięknie się wyrażać. Najbardziej oryginalny i samodzielny pisarz Argentyny, Borges, pisze doskonałą i elegancką hiszpańszczyznę, jest stylistą w sensie literackim (nie w sensie rozwiązywania duchowego), najchętniej uprawia literaturę o literaturze, pisanie o książkach – a jeśli odda się czasem czystej wyobraźni, to ona uwiedzie go jak najdalej od życia, w sferę pokretniej metafizyki, układania pięknych rebusów, scholastyki złożonej z metafor” (*Dziennik 1953-1969*).

66 *Diario argentino*, s. 47.

67 *Dziennik 1953-1969*.

68 *Diario argentino*, s. 48.

francuski oraz tę, która zachwycała się folklorem, by ostatecznie obie uznać za sztuczne, pisane według programu.

Dziennik argentyński postrzega się często jako swego rodzaju streszczenie Gombrowiczowskiego *Dziennika*, przygotowane na użytek czytelnika hiszpańskojęzycznego i niewiele wnoszące do studiów z zakresu gombrowiczologii. Pisarz faktycznie widział w nim wprowadzenie do własnej twórczości, które jednocześnie udowadniało jego „argentyńskość” i bliską relację z drugą ojczyzną. Lektura korespondencji Gombrowicza z Sudamerykaną oraz Sergiem Pitolem jasno pokazuje, że pisarzowi niezwykle zależało na szybkim zaistnieniu na argentyńskim rynku literackim (choć z punktu widzenia „walki o sławę” było to terytorium drugorzędne): w 1965 roku, kiedy klaruje się pomysł opublikowania argentyńskich fragmentów całości, w językach „centralnych” – francuskim i niemieckim – ukazał się zaledwie przekład pierwszego tomu. Ten pośpiech wyjaśnia wyżej wspomniane nieścisłości przekładowe. „Elementem dodanym” *Dziennika argentyńskiego* jest nowy (w stosunku do całości tekstu) układ fragmentów, które w ten sposób uzyskują – co starałam się wykazać – inną wymowę. Z perspektywy studiów nad argentyńską recepcją autora *Ferdydurke* jest to tekst kluczowy, determinuje bowiem intuicję i kierunek interpretacji Gombrowicza w tamtym obszarze kulturowym. Analiza *Dziennika argentyńskiego* – w szczególności jego kompozycji – wskazuje, że to, co traktuje się często jako uproszczenia argentyńskiego odczytania, jest w dużej mierze konsekwencją zamierzonej autoprezentacji pisarza.

Abstract

Ewa Kobyłecka-Piwońska

UNIVERSITY OF ŁÓDŹ

The Diario Argentino, or: What Sort of Gombrowicz Do They Read in Buenos Aires

This article aims to analyse a text that is key to the way Gombrowicz is read in Argentina, namely the *Diario Argentino* or 'Argentine Diary'. Kobyłecka-Piwońska begins by outlining the history of its creation (in the light of Gombrowicz's correspondence with the publisher as well as the translator), its translation and composition, that is to say the arrangement of passages that the author selected from the complete edition of his *Dziennik* [Diary]. The *Diario Argentino* is the most important component of Gombrowicz's self-representation created with his Spanish-speaking readers in mind, and it has a considerable effect on the way his works are read in that culture.

Keywords

Witold Gombrowicz, *Dziennik argentyński*, translation, Argentine literature