

# Marías i jego widma

*La verdad es que vuelven*<sup>1</sup>.

Javier Marías

**1.** Po naszych głowach krążą rozmaite widma. Nieistniejące realnie postaci i figury, bohaterki i bohaterowie rozmaitych fikcji wszelkiego autoramentu – nieustannie wracają, uporczywie nachodzą nasze sny i jawę. „Marlow nawiedza wyobraźnię czytelników Conrada”<sup>2</sup>, zauważa J. Hillis Miller. Zaludniające nasze umysły widma odciśkają się na nich nierzadko wcale głębokim śladem. „Kilka postaci literackich – stwierdza Mario Vargas Llosa – oddziałało na moje życie trwalej niż wiele znanych mi istot z krwi i kości”<sup>3</sup>. Właśnie duchy, zjawy, fantomy, fantazmaty – figury obecności pod nieobecność, istnienia widmowego i oddziaływania na dystans – zdają się przenikać literackie uniwersum Javiera Marías. „Można powiedzieć, że w pewnym sensie moi narratorzy są duchami”<sup>4</sup>, odnotowuje pisarz w rozmowie. W dwojakim sensie, jak zaraz zwrócimy uwagę. Po pierwsze, wielu z nich, zwłaszcza we wczesnych opowiadaniach,

---

<sup>1</sup> Javier Marías, *Cuando fui mortal* (1993), w: tegoż, *Mala índole. Cuentos aceptados y aceptables*, Barcelona 2014, s. 153.

<sup>2</sup> J. Hillis Miller *O literaturze* (2002), przeł. K. Hoffmann, Poznań 2014, s. 47.

<sup>3</sup> Mario Vargas Llosa, *La orgia perpetua. Flaubert y Madame Bovary* (1975), w: tegoż, *Ensayos literarios I*, Barcelona 2006, s. 709.

<sup>4</sup> Cf. *Javier Marías: Sztuka powieści. Rozmawiała Sarah Fay* (2006), przedruk w niniejszym tomie, s. 223.

to rzeczywiście istoty bezcielesne, zjawy<sup>5</sup>. Po drugie jednak, co tu istotniejsze, widmowe istnienie przysługuje przecież – oto doskonały metafikcyjny koncept – wszystkim postaciom fikcyjnym jako takim. Gdy zatem dalej mowa o tym, że „jedną z najlepszych możliwych perspektyw do opowiedzenia historii jest punkt widzenia ducha, kogoś, kto nie żyje, ale wciąż może świadczyć”<sup>6</sup>, wykładamy te słowa zarazem literalnie, przywołując na pamięć rozliczne zjawy, jak i tropicznie, dostrzegając w nich wyraźny ślad pewnego rodzaju użytecznego myślenia o fikcjach, w tym przypadku głównie o literaturze. „Wszystko zmierza ku własnemu rozplynięciu się w niebyt i mało co pozostawia ślad po sobie, szczególnie jeśli już nigdy się nie powtarza, jeśli zdarza się raz tylko i nie powraca, tak samo jak i to wszystko, co znajduje swoje wygodne miejsce i powtarza się codziennie, i umieszcza się w ciągu zdarzeń, bo i to nie pozostawia po sobie również śladu”<sup>7</sup>. Literatura zachowuje i przechowuje, pozwala pozostawić ślad we wspólnym imaginarium. Rzeczy usłyszane czy zobaczone – a wcale nie zawsze wiadomo, czy chcieliśmy je usłyszeć bądź zobaczyć – zostają w nas. Każda zapadająca w pamięć historia okazuje się w tym ujęciu historią o duchach<sup>8</sup>. Widma powracają. Czytanie nie jest stąd wcale niewinne, a czytelnik to przecież niejednokrotnie ktoś, kto „całkiem sam, w nocy, wraca na miejsce przestępstwa i nie boi się duchów”<sup>9</sup>.

**2.** Wiktor Jerofiejew pisze w jednym z esejów: „Literatura – to złożone bogactwo; pisarz, jeśli chce być pisarzem, musi znaleźć własny, nowy pierwiastek na tablicy Mendelejewa i wzbogacić nim swą

---

<sup>5</sup> Cf. w szczególności opowiadania z pierwszego zbioru *Mientras ellas duermen* (1990).

<sup>6</sup> Cf. *Javier Marías: Sztuka powieści*, s. 222

<sup>7</sup> Javier Marías, *Jutro, w czas bitwy, o mnie myśl* (1994), przeł. C. Marrodán Casas, Warszawa 2003, s. 30.

<sup>8</sup> Podobnie, choć jednak nieco wężiej, ujmuje rzecz David Foster Wallace, pisząc: „Every love story is a ghost story”. Cf. tegoż, *The Pale King*, London 2011, s. 312.

<sup>9</sup> Roberto Bolaño, *Final: Estrella distante (entrevista de Mónica Maristain)* (2003), w: tegoż, *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998–2003)*, ed. de I. Echevarría, Barcelona 2009, s. 343.

biografię literacką. W przeciwnym razie literatura odczuwa śmiertelne zmęczenie”<sup>10</sup>. Javier Marías należy bez wątpienia do nie tak wcale znowu liczego grona autorów, którzy zastaną literacką tablicę Jerofiejewa wzbogacają o nowy pierwiastek. Jak go scharakteryzować? Na kolejnych stronach czytelnicy znajdują rozmaite próby uchwycenia jego charakterystycznego składu stylistycznego czy cech rozpoznawczych, podejmowane w części pomieszczonych w książce szkiców. Ograniczmy się tu zatem tylko do przywołania przenikliwych słów Patricii Highsmith: „Potraficie wyobrazić sobie kryminał Prousta? Ja potrafię. Proza byłaby nieśpieszna i zawiła, ale fabuła niekoniecznie taka, zaś motywy gruntownie przeanalizowane”<sup>11</sup>. Żaden czytelnik Maríasa nie będzie miał kłopotu z wyobrazeniem sobie tego rodzaju kryminałów.

**3.** Kontynuując rozpoczętą jakiś czas temu komparatystyczną serię literaturoznawczych zbliżeń i powiększeń, wywołaliśmy tym razem kilkoro autorek i autorów do rozmowy rejestrującej widma Javiera Maríasa – o którym, poza nielicznymi, zdawkowymi najczęściej recenzjami krytycznoliterackimi, niewiele się w Polsce pisze<sup>12</sup> – i dzięki ich mobilizacji sondujemy w niniejszym tomie sferę

<sup>10</sup> Wiktor Jerofiejew, *Miłość do głupoty*, w: tegoż, *Bóg X* (2001), przeł. M.B. Jagiełło, Warszawa 2010, s. 177.

<sup>11</sup> Patricia Highsmith, *Plotting and Writing Suspense Fiction* (1983), New York 1990, s. 58. John Ashbery miał z kolei stwierdzić półzartem w rozmowie, że *Twoja twarz jutro* to kryminał, jaki mógłby napisać Henry James. Też prawda.

<sup>12</sup> Natomiast bilans stricte literacki przedstawia się znacznie lepiej, mianowicie następująco: spośród dwunastu powieści Maríasa (w tym jednej w trzech tomach) wydano w języku polskim osiem, jednak brak czterech juvenilnych książek, jakkolwiek warto byłoby oczywiście pokusić się o kompletność, nie jest chyba dojmujący. Nader dotkliwy jest natomiast brak przekładów opowiadań, z których część nie tylko wyznacza amplitudy twórczości pisarza (takie tytuły jak np. *Mientras ellas duermen*, 1990; *Cuando fui mortal*, 1993 czy *Menos escrupúlos*, 1994), lecz także osiąga niekiedy rozmiar mikropowieści (zwłaszcza *Sangre de lanza*, 1995 i *Mala índole*, 1996). Wydany niedawno w Hiszpanii ponadczterystustronicowy zbiór (trzydziestu) „zaakceptowanych i akceptowalnych” opowiadań autora warto byłoby móc dodać jak najprędzej do pozostałych przełożonych książek. Jeśli chodzi o eseje literackie, opublikowano tymczasem po polsku jeden z czterech czy pięciu (zależnie od przyję-

swoistej widmologii: od architektury tekstów przez uniwersalizujący zamysł absorbującego projektu pisarskiego, poetologiczną fizjonomię autora i anatomie wpływów po spektrologię egzystencjalną.

Czytelnik pragnący wytyczyć w pierw ogólną przestrzeń literackiego pola, przypomnieć sobie albo zaznajomić się z biografią autora i chronologią jego twórczości, może rozpocząć lekturę od dwóch wywiadów pomieszczonych w dodatku do książki. Pierwszy, tj. nader obszerna, pochodząca z roku 2006 rozmowa z pisarzem, zawiera zarówno zestaw niezbędnych faktów – właśnie z tego względu pomijamy jako redundantne odnotowywanie ich także w niniejszym wstępie – jak i kilka wartych uwagi, nadzwyczaj subtelnych autokomentarzy i charakterystyk. Z kolei rozmowa dwójki (spośród ogółem czworga wielokrotnie przywoływanych na kartach tej książki) polskich tłumaczy Maríasa przynosi kilka wyrazistych rozpoznań stylistycznych i przy okazji unaocznia także – gdyby ktoś miał w tej mierze jakiegokolwiek wątpliwości – format wyzwania translatorskiego, jakie stanowi przekład tej prozy.

Dobrze usposobiony treściwym konwersacyjnym aperitifem – który wedle upodobania można oczywiście zostawić sobie także raczej na deser – czytelnik może przystąpić do lektury pomieszczonych w książce szkiców. Magdalena Barbaruk tropi długi cień don Kichota w twórczości jego późnego wnuka, uwydatniając obecne w niej, choć niekoniecznie zawsze dobrze widoczne, elementy tradycji cervantesowskiej. Wojciech Charchalis pisze o wyraźnych w całym dziele, zarówno pisarskim, jak i felietonistycznym, zmaganiach autora z krajem pochodzenia i zamieszkania, z ojczyzną, dając przy okazji odpór tym, którzy – przyzwyczajeni do traktowania literatury w wąskich kategoriach narodowych – odmawiają Maríasowi dosta-

---

tych kryteriów) istotnych tomów. Zaś spośród około piętnastu zbiorów felietonów – pisanych stosunkowo regularnie od połowy lat dziewięćdziesiątych – nie przełożono dotychczas żadnego, co ze względu na często doraźnie interwencyjny charakter tego rodzaju tekstów nie jest wprawdzie niezrozumiałe, jednak, zważywszy z kolei na częstość, z jaką autor porzuca bieżące tematy na rzecz ogólniejszych rozważań, poświęconych głównie literaturze, kinu, futbolowi i innym uniwersaliom, z pewnością wskazany i pożądanym byłby choćby nie nazbyt obszerny przekrojowy wybór.

tecznej „hiszpańskości”. Magda Potok rozważa, poddając testowi serię powieściowych otwarć autora, drażliwą alternatywę nieobcą wielu czytelnikom także innych wyrazistych stylistycznie pisarzy: czy językowa magia staje się u nich nieznośną manierą, czy też raczej nieznośna maniera ulega sublimacji w językową magię? Alfons Gregori przygląda się wnikliwie opowiadaniom fantastycznym autora, dokonując poręcznych rozróżnień i klasyfikacji w obrębie tego mało w Polsce znanego aspektu twórczości Mariása. Wiosna Szukała bada figurę narratora i – tylko raz, jak dotąd – narratorki w dziele pisarza, zastanawiając się także nad rzeczywistą istotnością gramatycznie odmiennej perspektywy. Joanna Mańkowska poddaje wnikliwej lekturze najsłynniejszą bodaj powieść pisarza *Serce tak białe* (1992), wskazując na widoczne w niej „widmowe” wątki. Bogdan Trocha z podobną uwagą czyta trylogię *Twoja twarz jutro* (2002–2007), próbując, poprzez usytuowanie jej w kontekście filozoficznym, jak najpełniej odsłonić zawartą w niej warstwę etyczną. W końcu Arkadiusz Żychliński proponuje inscenizację lektury ostatniej tymczasem powieści,<sup>13</sup> *Tak się złe zaczyna* (2014), eksplorując przy tym performatywnie refleksyjny wymiar prozy Mariása.

Słabością wieloautorskich zbiorów szkiców poświęconych wybranym pisarzom czy tematom bywa (niezrozumiała) selektywność, (niedbała) dysproporcja, (irytująca) eklektyczność, (nużąca) heteromorficzność. Ich siłą jest punktowe skoncentrowanie krytycznoliterackiej uwagi, skutkujące, w fortunnym przypadku, wyzwoleniem pewnej inspiracyjnej energii. Gdyby niektóre z myśli rozsianych na kolejnych stronach nawiedziły kiedyś jeszcze nieoczekiwane życzliwych czytelników, redaktorzy tomu mogliby uznać swoje zadanie za wykonane w sposób należyty.

Poznań, 2017

Wojciech Charchalis  
Arkadiusz Żychliński

---

<sup>13</sup> Ostatniej w chwili składania do druku niniejszego tomu – na wrzesień 2017 roku zapowiadana jest bowiem premiera kolejnej, pod enigmatycznym-eponimicznym tytułem *Berta Isla*.