

Więcej Cortazaru. Zamiast wstępu

Pracy nad tą książką od początku towarzyszyło zdziwienie. Czy to możliwe, że pisarz, który – jak mało kto przed nim i po nim – zyskał w Polsce przed laty status kultowego, zapoczątkował latynoamerykański boom i ukształtował wrażliwość co najmniej jednej generacji, nie doczekał się w naszym kraju, przez ponad trzydzieści lat po śmierci, żadnej krytycznej monografii? Czy raczej miałyby Krystyna Rodowska, że awangardyzm *Gry w klasy* „wyraźnie się przeżył” i „nie bierze nas już w tej chwili”, choć, paradoksalnie, „przeciłyby temu fakt recepcji czytelniczej”¹, bo kolejne wznowienia powieści – tak jak następne edycje opowiadań – wciąż znakomicie się rozchodzą i znajdują nowych czytelników?

„Książki Cortázara większy sukces niż w Polsce miały tylko w Argentynie”² – pisała o latach boomu Zofia Chądzyńska, kongenialna tłumaczka, którą pisarz żartobliwie podejrzewał o daleko posunięty i dość zagadkowy współudział we własnym sukcesie na polskim rynku wydawniczym. We współczesnym biograficznym słowniku-albumie *Cortázar od A do Z* Polska – obok drugiej ojczyzny pisarza, Francji – jest jedynym europejskim krajem, który

¹ Mówiła te słowa latem 1995 roku, w redakcyjnej rozmowie „Się zgadało: O Latynosach”, „Literatura na Świecie” 1995, 5–6, s. 340.

² Zofia Chądzyńska, *Nie wszystko o moim życiu*, Akapit Press, Łódź 2001, s. 136.

uhonorowano odrębnym hasłem³. Co osobliwe, rozdźwięk między intensywną obecnością w czytelnicznym obiegu a nikłą w krytycznej refleksji towarzyszy Cortázarowi nie tylko w Polsce, ale także w Argentynie⁴ oraz Francji. Kolejne wydania jego książek zapełniają półki najważniejszych buenosaireńskich, paryskich i warszawskich księgarni, jednak próżno szukać w nich wielu książek o Cortázarze. Jak pisał po śmierci Wielkiego Kronopia jego rodak Osvaldo Soriano, Argentyna po prostu zbyt wiele mu zawdzięcza, by miała łatwo go zaakceptować. Fenomen związków Cortázara z Polską jest jednak zbyt nieoczywisty i tajemniczy, by podobnym paradoksem uzasadniać zwłokę w należnej mu spłacie intelektualnego i emocjonalnego długu tu, gdzie w czasie spotkań z czytelnikami przyjmowany był z entuzjazmem przynależnym raczej gwiazdom rocka niż koryfeuszom literatury.

Pisanie o Cortázarze niesie jednak z sobą sporą dawkę ryzyka, którą wszystkim niewtajemniczonym krytykom uświadamiał biograf i przyjaciel pisarza, Alberto Cousté: „Nieliczne próby zrobienia z niego skamieliny spaliły na panewce albo okazały się śmieszne”, do Cortázara trzeba bowiem podchodzić „w sposób należycie ludyczny, nieformalny, a przede wszystkim antyakademicki”, ponieważ „żadna praca dotycząca jego tekstów albo przywołująca jego pamięć nie powinna być konwencjonalna”⁵. Oczywiście taki wymóg nie zwalnia z obowiązku precyzji i rygoru: w świecie autora *Gry w klasy* trudno o rzecz poważniejszą niż *juego* (gra, zabawa) i o poważniejszą zabawę niż literatura. Może dlatego jednym z największych wyzwaniań, którym musi sprostać każdy badacz i komentator Cortázara, jest paradoksalny charakter jego pisarstwa i właściwej

³ Aurora Bernárdez, Carles Álvarez Garriga (Ed.), *Cortázar de la A a la Z. Un álbum biográfico*, Alfaguara, México D.F., 2014, s. 223. Cortázarowską geografie współtworzą poza tym Argentyna, Chile, Nikaragua, Kuba oraz Indie.

⁴ Słabą obecność Cortázara w akademickim życiu Argentyny podkreśla między innymi jego biograf: Miguel Herráez, *Julio Cortázar, una biografía revisada*, Alrevés, Barcelona 2011, s. 339–340.

⁵ Alberto Cousté, *Julio Cortázar. Człowiek i twórca*, przeł. K. Ligota i in., Muza, Warszawa 2001, s. 71 i 109.

mu władzy wyobraźni: od fantastyki, której motorem nie jest eskapizm, lecz nowa epistemologia – tylko spójrz inaczej, a zobaczysz, jak tajemnice alternatywnych światów otwierają się pośrodku codzienności – po publicystykę i doraźne polityczne interwencje, dalekie zarówno od dogmatyzmu, jak i intelektualnej pozy.

Wydaje się, że właśnie napięcie między idiolektem a socjolektem jest szczególnie ważną przyczyną współczesnego kłopotu krytyków z Cortázarem. Gdy Richard Rorty dzielił pisarzy na autokreatorów, celebrujących estetyczną autonomię, i współobywateli, podejmujących społeczny wysiłek („Jedni i drudzy mają rację, nie sposób jednak, by przemówili tym samym językiem”⁶), jak gdyby zapominał o Cortázarze. Ale gdy Pierre Bourdieu głosił, że intelektualista rodzi się właśnie dzięki przekroczeniu wymuszonej alternatywy między estetyczną autonomią a politycznym zaangażowaniem⁷, jak gdyby to Cortázara miał na myśli. Marzyciel i kontestator, mistrz zen w szkole od-zwyczajania, Cortázar każe podważyć pozorną sprzeczność między literackim eksperymentem a pisarstwem praktykowanym w służbie społecznych przemian. Może dlatego, że jedno i drugie okazuje się w jego wypadku wyrazem – osobliwie podobnej – rewolucyjnej odwagi? odmową ucieczki, formą udziału? „Julio Cortázar był wiecznym falowaniem, niewyczuwalnym jak przyływy i odpływy morza; falowaniem, które sam tylekroć usiłował uchwycić” – wspominał Carlos Fuentes – „Nie spotkałem nikogo, kto bardziej od niego byłby podatny na [...] zmysł uczestnictwa”⁸.

„Na Cortázara składało się wielu Juliów”, powiadał Francisco (Paco) Porrúa⁹, jeden z pierwszych wydawców pisarza. Od początku pracy nad książką chcieliśmy, by stała się ona nie tylko świadectwem uważnej recepcji Cortázara w Polsce, dowodem żywotności

⁶ Richard Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. W.J. Popowski, WAB, Warszawa 2009, s. 16.

⁷ Pierre Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2001, s. 508.

⁸ Carlos Fuentes, *Mój przyjaciel Julio Cortázar*, przeł. M. Jordan, „Literatura na Świecie” 1985, nr 2, s. 149.

⁹ Zob. Alberto Cousté, op.cit., s. 100.

jego prozy i budzonych przez nią wciąż nowych odniesień, ale także przejawem sympatii, czy wręcz czułości, okazywanej autorom przez czytelników dużo rzadziej niż zdystansowana atencja. Posługując się hasłem z graffiti, które Ariel Dorfman podpatrzył na jednym z murów w Buenos Aires: „Volvé, Cortázar, ¿qué te cuesta?” – „Wróć, Cortázar, co ci zależy?”, zaprosiliśmy do wspólnej refleksji grono iberystów, literaturo- i kulturoznawców oraz artystkę. Zebrane w ten sposób teksty, programowo różnorodne, wydają się wpisywać w trzy koncepty, jakimi posłużył się sam Julio, przygotowując nową edycję swoich opowiadań: *ritos* (prywatne i publiczne Cortázarowskie *rytuały*), *juegos* (literackie *gry* z tradycją, konwencją i czytelnikiem) i *pasajes* (intertekstualne oraz intersemiotyczne *przejścia* między prozą Argentyńczyka a pokrewnymi jej tekstami kultury).

Pierwsza część *Książki dla Julia* gromadzi wspomnienia. Otwiera ją przedruk poruszającego tekstu Zofii Chądzyńskiej: wyraz fascynacji i zażyłości, niewolnej jednak od zaskoczeń i sprzeciwu, bogaty zarazem w odcienie portret *arcyprywatnego Cortázara*, który ludzkie ciepło odnajdywał w kontakcie ze światem, na publicznej scenie. Bardzo osobiste, poniekąd autobiograficzne wspomnienie Marty Jordan stanowi drugą część opowieści o argentyńskim pisarzu, który miał wyjątkowe szczęście do polskich tłumaczek, i pozwala lepiej zrozumieć fenomen Cortázara nad Wisłą. Esej meksykańskiego krytyka i literaturoznawcy Mario Muñoza, mieszkającego w Polsce w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, przynosi naznaczony nostalgią głos pokolenia: świadectwo politycznej gorączki lat sześćdziesiątych i niespełnionych rewolucyjnych nadziei. Artykuły zgromadzone w części drugiej poświęcone są z kolei literackiemu dziedzictwu rewolucji. Iwona Krupecka – odnosząc pisarstwo Cortázara do tradycji Szkoły Frankfurckiej, pism wczesnego Marksa i estetyki surrealizmu – ocenia aktualność jego zaangażowanej prozy i „niekończącej się dywersji”; Judyta Wachowska w zapiskach na marginesie *Książki dla Manuela* przygląda się eksperymentalnym technikom narracyjnym, umieszczając je w drobiazgowo zrekonstruowanej faktografii-kronice działań latynoamerykańskiej lewicy, słabo znanej polskiemu czytelnikowi;

Agnieszka Kaczmarek podejmuje refleksję antropologiczną, odczytując Cortázarowskie kody w kontrkulturowych i kontestacyjnych ruchach Zachodu, od bitników i hippisów aż po współczesnych hipsterów. O tym, że szczególnie żywy oddźwięk znajdują wśród współczesnych polskich czytelników krótkie formy narracyjne, tak istotne w iberoamerykańskiej tradycji literackiej, przekonujemy się w części trzeciej, poświęconej Cortázarowskim opowiadaniom. Agnieszka Doda-Wyszyńska mówi o meandrach kiczowej lektury, osadzając wywód w gęstej sieci teoretycznych odniesień – od Brocha przez Greimasa po Rancière’a, a Wiosna Szukała sięga po narzędzia psychoanalityczne i antropologiczne, by tropić kolejne warstwy znaczeń Cortázarowskiej neofantastyki jako „szczelin w rzeczywistości”. Barbara Stawicka-Pirecka reinterpretuje jedno z opowiadań, umieszczając je w *mrocznym świetle* azteckich misteriów, i odsłania nowy, paradoksalny wymiar współczesności Cortázara – zauważalny właśnie dzięki zanurzeniu w głąb prekolumbijskich tradycji; Arkadiusz Żychliński zaś buduje wielowątkową i wielogłosową (Borges, Piglia) opowieść o sztuce dobrego opowiadania i jej intrygujących związkach z boksem, w której ryzyko znokautowania czytelnika okazuje się złowieszczo realne. Czwarta część książki zawiera próby komparatystyczne: Aránzazu Calderón Puerta przygląda się narracyjnym technikom introspekcji w opowiadaniach Cortázara i Nataszy Goerke; Wojciech Sawala analizuje „architekturę nieobecności” jako zaskakujący motor akcji w pisarstwie Argentyńczyka, przywołując głosy Clarice Lispector i Brunona Schulza; a Rafał Koschany szkicuje związki między rzeczywistością a fotografią w opowiadaniu Cortázara i filmie Antonioniego. Tom zamyka fotograficzny zapis multimedialnych performansów Izabelli Gustowskiej, inspirowanych Cortázarowską prozą.

Czy dziś, gdy świat znów wydaje się chorować na to wszystko, czego Cortázar szczerze nie znosił – doktrynerstwo, *there is no alternative*, „ład i porządek” zaprowadzany przez policjantów i pałkarzy – warto szukać lekarstwa w sztuce Wielkiego Kronopia?

Wszak on sam znacznie skromniej określał rozmiar własnej misji: „Piszę dla frajdy, ale czasem wśród frajd jest i ta: że się choćby jednemu otworzy oczy”¹⁰. Tylko że – i jest to jeszcze jeden Cortázarowski paradoks – nie ma oczu bardziej otwartych niż zamknięte oczy człowieka, który ma odwagę śnić. Jak zaświadcza Zofia Chądzyńska, Cortázar wierzył w sny, omeny, porozumiewawcze znaki, które wysyła nam los. Michała Głowińskiego nawiedził przed laty taki znaczący sen; znaczący – dowodził profesor – wyłącznie dzięki duchowi polskiej gramatyki: „Śni mi się, że wchodzę do apteki i pytam: czy jest Cortázar? Nie, odpowiada uprzejmie pani magister, Cortazaru nie ma”¹¹.

Czyżby kawalarz Julio nawiedzał sny i od środka polskiego idiomu objawiał tajemnicę własnego pisarstwa? Byłby to performans godny jego ducha. Mamy nadzieję, że lektura *Książki dla Julia* przyniesie Czytelnikom zdrową dawkę Cortazaru: czternaście tekstów i głębszy haust wolności. A między wierszami – kilka jazzowych synkop, igraszki z kotką Flanelle, brzęk kolorowych kamyków wewnątrz kalejdoskopu, rzut kostką w kierunku Nieba.

Redaktorki tomu

¹⁰ Zofia Chądzyńska rozmawia z Julio Cortázarem, „Literatura na Świecie” 1978, nr 9, s. 201.

¹¹ Michał Głowiński, „Sen i gramatyka”, w: idem, *Małe szkice*, „Teksty” 1980, nr 5, s. 163.