

Wstęp

Impulsem do powstania niniejszej książki była wiadomość ogłoszona przez Akademię Szwedzką 7 października 2010 roku o przyznaniu Mario Vargasowi Llosie Nagrody Nobla w dziedzinie literatury. Minęło ponad dwadzieścia lat od chwili, kiedy nazwisko pisarza zaczęło pojawiać się w gronie kandydatów do tego największego wyróżnienia literackiego. Owe lata dały możliwość spojrzenia w szerokiej perspektywie na Vargasa Llosę jako na pisarza „totalnego”, o świadomym, perfekcyjnym wręcz warsztacie literackim, dopełniły też polityczną drogę latynoamerykańskiego intelektualisty, który po przegranej w wyborach prezydenckich w Peru w 1990 roku z ramienia centroprawicowego frontu Ruch Wolności powrócił do pisania i wydał kolejne powieści (*Lituma w Andach*, 1993; *Zeszyty Don Rigoberta*, 1997; *Święto Kozła*, 2000; *Raj tuż za rogiem*, 2003; *Szelmostwa niegrzecznej dziewczynki*, 2006), literacką autobiografię *Jak ryba w wodzie* (1993) i całą gamę tekstów publicystycznych (od 1990 roku współpracuje na stałe z hiszpańskim dziennikiem „El País”). Sam pisarz przyznał w dokumentalnym obrazie przygotowanym na zamówienie akademii noblowskiej: „Nie spodziewam się, by Akademia Szwedzka przyznała mi nagrodę za moje poglądy polityczne, które nie wpisują się w *indentikit* pisarza noblowskiego, a w szczególności pisarza pochodzącego z Trzeciego Świata. Mam zatem nadzieję, że zostałem nagrodzony z uwagi na literaturę”.

Gdyby mierzyć wartość literackiego Nobla czytelnictwem popularnością, Mario Vargas Llosa zająłby prawdopodobnie jedno z czołowych miejsc wśród szacownego grona laureatów. Jego powieści są tłumaczone i czytane na całym świecie, osiągają nadzwyczajną liczbę

bę wydań, a *boom* literatury hispanoamerykańskiej rozpoczął się właśnie wraz z wydaniem *Miasta i psów* w 1963 roku. I choć spod pióra pisarza wyszły także dramaty, ważne zbiory esejów o kulturze i o tematyce społeczno-politycznej¹ (mniej lub w ogóle nieznanie czytelnikowi polskiemu), a także liczne reportaże i felietony – on sam zwykł podkreślać, że jest nade wszystko opowiadaczem historii, twórcą fikcji, dla którego pisanie stanowi naturalne przedłużanie magicznego stanu, w jaki przenosiły go dziecięce lektury, dzięki którym mógł przeżywać fascynujące historie i wcielać się w postaci książkowych bohaterów. W przemówieniu noblowskim, które już w tytule głosi „[p]ochwałę czytania i fikcji literackiej”, podkreślał, że czytanie jest najważniejszym doświadczeniem jego życia: „Prawie siedemdziesiąt lat później pamiętam wyraźnie, jak magia przekładania słów na obrazy wzbogaciła moje życie, przełamując bariery czasu i przestrzeni (...). Czytanie zamieniało sen w życie, a życie w sen i sprawiało, że wszechświat literatury znajdował się w zasięgu ręki małego człowieka, jakim wówczas byłem”. Nieustępliwy w swej pasji, wbrew edukacji narzuconej mu przez ojca odnajdował mistrzów, od których uczył się nie tylko zgłębiania świata i „otchłani człowieczeństwa”, ale także dyscypliny, wytrwałości i cierpliwości, tajników warsztatu pisarskiego. O większości z nich polski czytelnik może przeczytać w szkicach i artykułach krytycznych zawartych w tomie *Prawda kłamstw* (1990) lub w komentarzach dotyczących struktur i strategii narracyjnych wyrażonych w formie epistolarnej *Listów do młodego pisarza* (1997). Nie znajdziemy jednak wśród tekstów zamieszczonych w tych tomach (aczkolwiek pojawiają się przelotnie na kartach *Listów...*) rozważań poświęconych twórczości Flauberta, Garcii Márqueza, Cortáзара czy katalońskiego twórcy powieści rycerskiej – Joanota Martorella, a więc pisarzy, którym poświęcił bodaj najwięcej uwagi krytycznej i którzy

¹ Dorobek eseistyczny pisarza dotyczący tematyki społeczno-politycznej został zawarty przede wszystkim w trzech tomach zbioru *Contra viento y marea* (1986, t. 1 i 2, t. 3 – 1990), a także *Desafíos a la libertad* (1994) i *Sables y utopías* (2009); ostatni zbiór, *La civilización del espectáculo* (2012), dotyczy krytyki kultury w społeczeństwie ponowoczesnym i globalnym.

naznaczyli bardzo silnie jego wrażliwość i kunszt literacki². Ślady te są widoczne w Vargasowskim modelu i ideale powieści totalnej (obecny w jego myśleniu o literaturze już w latach 60.), w której pisarz podejmuje rolę „bogobójcy”, włączając w tworzone przez siebie narracje powieściowe różne, wieloznaczne poziomy rzeczywistości, nadając im wartości ontologiczne. Zaznaczają się też mocno w późniejszej koncepcji, będącej apoteozą „kłamstwa” fikcji powieściowej, która ocala jednostkowość człowieka wraz z jego niedostatkiem i niespełnieniem, tęsknotą i marzeniami. „Prawda kłamstw”, tytułowy esej ze zbioru, tłumaczy tę immanentną właściwość literatury, która jest dla peruwiańskiego pisarza nie tylko deklaracją mówiącą o potrzebie przeobrażania świata w tekście literackim, ale też głosem, poprzez który opowiada się za niezależnym statusem fikcji wobec rzeczywistości:

Nieskrępowana w tworzeniu alternatywnych bytów, ograniczona jedynie wola twórcy, literatura wzbogaca ludzką egzystencję, nadaje jej ów wymiar, którym karmi się nasze życie sekretne – nieuchwytnie i ulotne, a tak drogocenne, choć przeżywane tylko na niby. Jest to prawo, którego powinniśmy bronić bez wstydu. Bo gra w kłamstwa, w jakiej uczestniczy autor fikcji i jej czytelnik – w kłamstwa, które wymyślają sami dla siebie, o władni swoimi własnymi demonami – jest obroną i utwierdzeniem zagrożonej niezależności jednostki, zachowaniem własnej przestrzeni wolności, wyzwoloną spod kontroli władzy i obcych wpływów cytađelą, wewnątrz której jesteśmy prawdziwymi suwerenami naszego losu³.

Werdykt noblowski, w którym podkreślono, że nagroda została przyznana za „kartografię struktur władzy, a także wyraziste obrazy sprzeciwu, buntu i porażek jednostki”, odwołuje się nie-

² Przekłady niektórych krytycznoliterackich esejów pisarza ogłoszono w *Literaturze na Świecie*: o Garcíi Márquezie w numerze 9/1983, o Cortázarze w numerach 5–6/1995, o *Tirancie Białym* Joanota Martorella w numerach 5–6/2003. Jak dotąd nie przetłumaczono na język polski głośnej książki Vargaso Llosy z 1975 roku o Gustawie Flaubercie: *La orgía perpetua: Flaubert y „Madame Bovary”*.

³ M. Vargas Llosa (1999), *Prawda kłamstw*. Poznań: Rebis. 17–18.

wątpliwie do tych właśnie ścieżek pisarskich autora i podkreśla z całą mocą, iż zaiste nie tylko realizm magiczny był obecny w prozie latynoamerykańskiej.

Teksty zebrane w niniejszym tomie napisali polscy badacze literatury hispanoamerykańskiej z różnych ośrodków uniwersyteckich. Forma ich wypowiedzi jest zróżnicowana: od esejów naukowych do krótkich szkiców o charakterze krytycznym. Książkę otwierają teksty literaturoznawcze, skupione na stosowanych przez pisarza technikach narracyjnych: nietypowym dla literatury boomu latynoamerykańskiego realizmie (Agnieszka Flisek, Katarzyna Mroczkowska-Brand), technice naczyń połączonych (Ewa Kobyłecka-Piwońska) oraz elementach powieści kryminalnej (Nina Pluta). W artykułach dotyczących kontekstów ideowych ich autorzy (Janusz Wojcieszak, Amán Rosales Rodríguez) omawiają polityczno-intelektualny światopogląd pisarza obecny w twórczości literackiej i eseistycznej oraz w działalności Maria Vargasa Llosy jako osoby publicznej, a także ideologiczne manipulacje, jakich, zdaniem autorki (Urszula Ługowska), dopuszcza się Vargas Llosa względem historii politycznej. Kolejne teksty ujawniają silne zakorzenienie pisarstwa Noblisty w rzeczywistości, historii i kulturze Peru (Wojciech Charchalis, Leonor Sagermann Bustinza). Monografię zamykają eseje poświęcone obecności pisarza na polskim rynku wydawniczym: mikrointerpretacjom, jakich dokonują tłumacze i wydawcy (Iwona Kasperska), doświadczeniom przekładowym (Marzena Chrobak) oraz recepcji i krytyce twórczości Maria Vargasa Llosy w Polsce (Małgorzata Gaszyńska-Magiera).

W intencji jej twórców książka ta stanowi zaproszenie do rozmowy, a także, przede wszystkim, do lektury tekstów Noblisty, który we wspomnianym wcześniej dokumencie filmowym wyznał: „Zaprzestanie pisania nawet na jeden dzień jest dla mnie jak zdrada tego, co jest we mnie najbardziej autentyczne, czuję niepokój, bo pisanie jest dla mnie jak oddychanie, to codzienna, nieprzerwana aktywność. Nie wyobrażam sobie życia bez pisania. Pisanie to życie”.

Redaktorki tomu