

Krystyna Rodowska

Don Kichote pielgrzymujący

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (7/8), 211-224

1991

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Roztrząsania i rozbiory

Don Kichote pielgrzymujący

Obecność nurtów emigracyjnych w historii kultury XX wieku stanowi bez wątpienia jeden ze stałych wyznaczników jej procesów rozwojowych, ito w skali światowej. Ograniczywszy się tylko do Europy, wystarczy wspomnieć masowy *exodus* na Zachód „białych” Rosjan, mienszewików i trockistów, czy — bliższe pamięci — emigracje z krajów Europy Wschodniej, związane z narzuconym im po drugiej wojnie światowej pojałtańskim podziałem. W odróżnieniu od wcześniejszych emigracji zarobkowych, te miały przeważnie charakter polityczny, co gwarantowało ich afirmację na poziomie rozbudzonej świadomości historycznej i etycznej, stąd pierwszoplanowa rola intelektualistów i pisarzy.

Od niespełna dwóch lat dokonuje się w Polsce oficjalne scalanie *corpusu* literatury, a jej obieg, nie ograniczony jak dawniej do jednego „naziemnego”, staje się legalnie pluralistyczny.

Krytyka polska skłania się zatem do rozpatrywania problemów, jakie niesie ze sobą „odzyskiwanie” literatury emigracyjnej, w kontekście przede wszystkim narodowym. Jest to zrozumiałe ze względu na ilość i na jakość „białych plam” do wypełnienia, na brak dystansu do najnowszej historii kraju, współtworzonej także przez kilka fal emigracyjnych, rozłożonych w czasie. Pojawia się ostatnio, za przyczyną twórców emigracyjnych, kontekst szerszy, „środkowowschodnioeuropejski” (w rozumieniu Czesława Miłosza i skupionej wokół niego „mafii lirycznej” z udziałem Tomasa Venclovy, Stanisława Barańczaka i Josipa Brodskiego, rzadziej — Milana Kundery). Do tej pory jednak nikt z polskich historyków czy krytyków literackich, ani nikt z iberystów nie

pokusił się o choćby informacyjne tylko przedstawienie problemów dramatycznego rozszczepienia i złożonych procesów reintegracyjnych, zachodzących w ciągu ostatnich dekad w literaturze kraju, na którego historyczny przykład w dziedzinie przemian demokratycznych zwykli się powoływać polscy politycy i publicyści. Mowa oczywiście o Hiszpanii, kraju, którego specyficzny precedens emigracyjny obejmujący półwiecze zaburzonego trwania i recepcji swojej kultury, może być inspiracją dla rozważań o szeroko pojętej kondycji emigranta i literatury emigracyjnej.

Hiszpańska emigracja pofrankistowska była emigracją *par excellence* polityczną, różniącą się od wszystkich dotychczasowych nie tylko swoją liczebnością¹, lecz przede wszystkim tym, że znakomitą jej większość stanowiła zawodowa inteligencja, elita intelektualna i artystyczna. „Dru-ga Hiszpania”, opuszczając w najrozmaitszych okolicznościach tę „pierwszą” — macierzystą jako ziemia, historia, związany z pamięcią i emocjami duchowy pejzaż, musiała się dostosować do nowych, nieznanymi warunków życia i dalszej zawodowej działalności w krajach „adopcyjnych”. Jak zobaczymy później, bardzo wiele zależało od zastanej specyfiki politycznej i klimatu umysłowego danego kraju, a także — od istnienia i stopnia zaawansowania tradycji dialogu z kulturą hiszpańską w miejscowych środowiskach intelektualnych i opiniotwórczych.

W Hiszpanii od niepamiętnych czasów funkcjonował bratobójczy mit „dwóch Hiszpanii”, z których jedna — zgodnie z narodową wadą nietolerancji przechodzącej w fanatyzm — wyniszczała i przepędzała tę drugą: Hiszpanię Żydów sefardyjskich, nawróconych na chrześcijaństwo Maurów (*moriscos*), Hiszpanię protestantów i jezuitów, liberałów i republikanów... i tak aż do wybuchu wojny domowej 1936–39. Wszyscy jednak badacze ostatniej, największej w dziejach Hiszpanii emigracji, są zgodni co do tego, że nigdy przedtem nie doszło do tak bolesnego rozszczepienia na „dwie Hiszpanie”, które nie pozostawiło miejsca na jakąkolwiek neutralność czy apolityczność w postaci „trzeciej Hiszpanii”:

wystarczyło przebywać w sensie fizycznym w strefie republikańskiej, żeby zostać potraktowanym przez zwycięzców jako „czerwony”, czyli persona „non grata”.²

W tej sytuacji uchodzili z Hiszpanii nie tylko zaprzysiężeni komuniści, także anarchiści, lewicujący liberałowie wszelkich odcieni, antykleryka-

¹ Mimo różnic w ocenach, nikt z historyków emigracji nie wymienia liczby mniejszej niż 400 000.

² José Luis Abellano, *Perspektywa pięćdziesięciolecia*, „Caudernos Hispanoamericanos” nr 11–12, listopad–grudzień 1989.

łowie i sympatycy republikanów oraz ludzie, których temperament czy duchowe predylekcje nie predestynowały dotychczas do formułowania wyrazistych opcji politycznych i światopoglądowych; w obliczu szalejących w kraju po zakończeniu wojny represji, ci ostatni zresztą siłą rzeczy radykalizowali swoje poglądy. Piewca „czystej poezji” Juan Ramón Jimenez, adresujący swoje kontemplacyjne liryki i nastrojowe miniatury do „olbrzymiej mniejszości”, znalazłszy się w latach 1936–39 na Kubie, zaczął tam uprawiać ożywioną działalność publiczną, ogłaszając artykuły w prasie, wygłaszając odczyty, składając publiczne deklaracje. Nie on jeden dokonywał podobnych, wymuszonych sytuacji wyborów, niekiedy wbrew własnej „naturze”.

Wszyscy, którzy zdecydowali się na wyjazd, lub na pozostawanie poza granicami kraju, mieli świadomość, że zostawiali za sobą Hiszpanię zamienioną w intelektualną pustynię, która z biegiem lat miała przestoczyć się w „wyspę” (w hiszpańskim słowie *aislar* — odizolować, oddzielić — mieści się *isla* — od łacińskiego słowa *insula* — czyli teren oddzielony wodami od reszty lądów) zdominowaną przez obrońców idei Hiszpanii „odwiecznej” i „narodowej”, w oparciu o „wiarę świętą” i „obyczaj”, przez skrzętnych arywistów i pragmatyków, a także — przez zwyczajnych, zmęczonych ludzi, otumanionych w mniejszym lub większym stopniu przez oficjalną propagandę.

Poezja hiszpańska w kraju miała swoich wielkich męczenników — zamordowanego przez faszystów Garcję Lorkę i zamęczonego w więzieniu w Alicante Miguela Hernandeza, o których milczały antologie i lektury szkolne. Poza oficjalną anatemą znalazł się tylko Antonio Machado, znakomity poeta (z zawodu profesor języka i literatury francuskiej), nieoczywista dla zwycięzców — jak można sądzić — ofiara wojny domowej; jego śmierć w roku 1939 w przygranicznym miasteczku Colliure przyspieszyły „zgryzota i wyczerpanie”. Dzięki możliwości dotarcia do jego tekstów, młodzi poeci lat czterdziestych mogli uznać go za swego duchowego i artystycznego mistrza. Z wielkiego pokolenia poetyckiego „27” pozostał na miejscu Dámaso Alonso — wybitny językoznawca i krytyk, autor głośnego tomu poetyckiego *Los hijos de la ira* (*Dzieci gniewu*) wydanego w roku 1944, i Vicente Aleixandre — na „wewnętrznej emigracji”, z biegiem czasu stał się on autorytetem artystycznym i moralnym, przyjacielem i „akuszerem” poetów debiutujących w latach pięćdziesiątych, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, spełniając tę rolę aż do końca swego życia. Wiele jednak musiało minąć, zanim okaleczona literatura zaczęła się odradzać i wychodzić z utajnienia. Wydana w roku 1942 — rówieśna *Obcemu* Camusa — powieść dwudziestokilkuletniego podówczas Camilo José Celi *Rodzina Pascuala Duarte* omijając czujność cenzury rozeszła się w dużej liczbie egzemplarzy i wstrząsnęła wyobraźnią,

a także moralną wrażliwością czytelników; było to w owym czasie wydarzenie artystyczne o wyjątkowej randze. Dopiero pod koniec lat czterdziestych i na początku pięćdziesiątych pojawiły się w prozie krajowej sugestywne i oryginalne obrazy wyobcowania, frustracji i braku wartości znamionujące pokolenie „dzieci” wojny domowej (charakterystyczne dla tego rodzaju świadomości są na przykład wydane w Polsce *Popołudnia trędotowych* Juana Goytisolo, czy *Złuda* Carmen Laforet). W poezji dają się słyszeć tony tragicznego lub zabarwionego gorzką ironią przeżywania idei ojczyzny (Blas de Otero, José Angel Valente), wraz z rosnącym wyczuleniem na konkretną rzeczywistość społeczną (Angel Gonzalez); zjawiskom tym towarzyszyły narodziny nowej, wojującej wiary w poezję, która jest „bronią z ładunkiem przyszłości” (Gabriel Celaya). O kontakcie intelektualnym z „drugą Hiszpanią” na razie nie było mowy: do roku 1955, a nawet 1960 nie można było marzyć o wydaniu w kraju książki autora emigracyjnego. Jeszcze w roku 1971 krytyk i redaktor naczelny miesięcznika „Insula”, José Luis Cano, uskarżał się na cenzurę, która wstrzymała publikację *Dzieł zebranych* Francisco Ayali — jednego z najwybitniejszych prozaików hiszpańskich tworzących na uchodźstwie. Najwcześniej wydaną w kraju książką, dotyczącą „powieści hiszpańskiej tworzonej poza Hiszpanią” (*Narrativa española fuera de España*, 1939–1961) — było wydane w roku 1962 opracowanie José R. Marra-Lopeza, zawierające, ze względu na cenzurę, w samym tytule znaczący eufemizm.

Mimo iż obecnie ilość opublikowanych w kraju i za granicą najrozmaitszych opracowań dotyczących literatury emigracyjnej przewyższa zawartość bibliografii związanej z literaturą samej wojny domowej, pozostaje wciąż bez odpowiedzi wiele istotnych pytań. Na przykład — kwestia częstotliwości, jakości kontaktów i powiązań między literaturą interioru a piśmiennictwem „pielgrzymującym”. Ten problem omawia m. in. krytyk i historiograf literatury emigracyjnej Aurora de Albornoz w swoim studium na temat *Poezji Hiszpanii pielgrzymującej*, opatrzonym podtytułem *Kronika niekompletna*: jest to pierwszy rozdział IV tomu monumentalnej, zbiorowej pracy współtworzonej przez emigracyjnych i krajowych badaczy literatury, wydanego w Hiszpanii w roku 1977. Całość nosi tytuł *Emigracja hiszpańska roku 1939* i obejmuje następujące tomy: I — *Emigracja republikańska*, II — *Wojna i polityka*, III — *Czasopiśmiennictwo, filozofia, oświata*, IV — *Kultura i literatura*, V — *Sztuka i nauka*, VI — *Katalonia, Kraj Basków, Galicja*³. Jest to, jak

³ Nie miałam w ręku całości tego dzieła, uzyskałam jedynie dostęp — dzięki uprzejmości docenta Piotra Sawickiego z wrocławskiej Romanistyki — do najbardziej interesującego mnie tomu IV.

dotychczas, na największą skalę zakrojone przedsięwzięcie badawcze dotyczące zjawiska emigracji, zrealizowane pod kierunkiem wspomnianego już José Luisa Abellana. Drugą zbiorową publikacją o aspiracjach bardziej syntetycznych i o odmiennym podejściu do tematu hiszpańskiej emigracji jest przytoczony na początku rozważań podwójny numer „Cuadernos Hispanoamericanos” z roku 1989, przynoszący — co zrozumiałe — świeższe i bardziej zweryfikowane informacje, dotyczące przede wszystkim z w i ą z k ó w omawianych pisarzy, artystów, filmowców i przedstawicieli świata nauki z rzeczywistością „krajów adopcyjnych”. Obie te prace, oddzielone dystansem trzynastu lat, wspaniale się uzupełniają. Zwraca w nich uwagę niezwykle wprost pietyzm, z jakim autorzy poszczególnych rozdziałów i opracowań starają się ocalić od zapomnienia i anonimowości możliwie największą ilość nazwisk, dokonań i wspomnień. Podobną troskę o nieprzeoczenie żadnego pomniejszego, a nawet potencjalnego twórcy, przejawiał swego czasu Jerzy Stempowski w swoim omówieniu zbiorowej, monumentalnej pracy *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, pod redakcją Tymona Terleckiego⁴.

Można odczytywać zawartość obu tych, gęstych od ilości informacji, zbiorowych prac pod kątem krzyżowania się perspektyw badawczych, dotyczących literatury na uchodźstwie. W IV tomie *Emigracji Hiszpańskiej roku 1939* pt. *Kultura i literatura* przedstawiono stan badań nad literaturą emigracyjną na dzień ówczesny, według kryterium gatunkowego: poezja, proza, esej, dramat. Wspomniany specjalny numer „Cuadernos Hispanoamericanos” ukazał się pod znamienym tytułem *Emigracja hiszpańska w Ameryce Iberyjskiej*, przenosi więc akcent ważności na m i e j s c e i na charakter relacji, zachodzącej między uchodźcami a tym właśnie miejscem, z którego najczęściej wywodzą się autorzy poszczególnych rozdziałów, reprezentujący, w większości przypadków, pokolenie „dzieci” wojny domowej, a także pisarze i artyści latynoamerykańscy, występujący tu jako „świadkowie”.

Pora na uzmysłowienie sobie podstawowego dla zrozumienia fenomenu hiszpańskiej emigracji faktu, dającego się streścić w zdaniu: większość dróg prowadziła do Ameryki, tej hiszpańskojęzycznej. Kilku wybitnych pisarzy emigracyjnych znalazło się, lub tylko przebywało przez jakiś czas w Stanach Zjednoczonych. Byli wśród nich Jorge Guillén, historyk Americo Castro, Pedro Salinas (który przeniósł się potem do Puerto Rico), Ramón Sender, Luis Cernuda i Luis Buñuel (dwaj ostatni przenieśli się stamtąd na stałe do Meksyku). Uwagę moją zwrócił brak

⁴ Jerzy Stempowski *Szkice literackie*, t. II: *Klimat życia i klimat literatury*, Warszawa 1988.

— w obu omawianych pozycjach — opracowań dotyczących emigracji literackiej do Związku Sowieckiego. Z nielicznych wzmianek wynikałoby, że była to emigracja przede wszystkim polityczna, nie mogąca poszczycić się znaczącymi nazwiskami w dziedzinie kultury. Pierwszym etapem wędrówki była najczęściej Francja, gdzie ci, którzy zdecydowali się tam pozostać na dłużej, musieli przejść przez obozy dla uchodźców, angażując się później w uczestnictwo we francuskim Ruchu Oporu i w walkę z hitleryzmem, co było logicznym następstwem wyboru tego właśnie miejsca. Po zakończeniu wojny przed każdym z nich stawał przedewszystkiem czy później zasadniczy wybór: trwać w pisaniu po hiszpańsku, co oznaczało — często nie do pokonania — trudności wydawnicze, albo — zmienić językową skórę, co z kolei groziło wykarzeniem, lub co najmniej poczuciem zaburzenia własnej tożsamości. Nie mając dostępu do III tomu *Hiszpańskiej emigracji 1939*, poświęconego m. in. czasopiśmiennictwu emigracyjnemu, nie potrafię wymienić tytułów literackich pism hiszpańskich wychodzących we Francji, poza „l'Espagne Républicaine”. Z wielu wzmianek autorów wspomnianych wyżej dwóch publikacji wynika, że sprawia im wciąż wiele trudności dotarcie do archiwów bibliotecznych państwowych i prywatnych w kraju takim jak Francja, gdzie większość twórców nie mogła liczyć na szerzej zakrojoną promocję literatury hiszpańskiej na uchodźstwie. Wiadomo, że kilka tomików poetyckich — autorów często dotąd nieznanych — wyszło we Francji w wydawnictwie Publicaciones Libertarias. Ediciones Tierra y Libertad, że w „Biuletynie Związku Intelktualistów Hiszpańskich” figuruje m. in. nazwisko poety tej miary, co Rafael Alberti, jeden z najgłośniejszych i najbardziej długowiecznych przedstawicieli pokolenia „27”, a także prozaika i scenarzysty głośnych filmów Alaina Resnais — Jorge Semprún. Biografia literacka tego ostatniego jest właśnie przykładem możliwości językowej „zmiany skóry”: pisarz ten podjął decyzję pisania i publikowania po francusku, debiutował dopiero po wielu latach jako autor hiszpańskojęzycznej powieścią *Autobiografía Federico Sancheza*, która przyniosła mu w roku 1977 prestiżową Nagrodę Planety w Hiszpanii; obecnie Semprún jest ministrem kultury w rządzie Felipe Gonzaleza... Literackie narodziny w języku „kraju adopcyjnego” zdarzały się szczególnie często w wypadku pokolenia „dzieci” — i tak poetka Teresa Gracia, wychowana i wykształcona we Francji, pierwszą powieść w języku hiszpańskim, pod znamienym tytułem *Destiero (Wygnanie)*, napisała będąc już dojrzałą pisarką. Fernando Arrabal (również „dziecko” wojny domowej), którego cała twórczość teatralna i prozatorska jest porażona „tamtą” Hiszpanią, co nie przeszkadza, że w oczach krytyki, także polskiej, uchodzi on za pisarza francuskiego. Dopiero uważna

lektura powstałego w Hiszpanii studium, omawiającego etapy jego twórczości i jej organiczne więzi z literaturą (a zwłaszcza poezją) tworzoną w Hiszpanii na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych pozwala — za pośrednictwem autora szkicu — na skonstatowanie, że Arrabal pisze zwykle swoje sztuki najpierw po hiszpańsku, a dopiero potem tłumaczy je wraz z żoną — Francuzką — na francuski, przy czym powstają kolejne warianty pierwowzoru, w tym lub w tamtym języku. Tego rodzaju przykłady językowej i kulturowej podwójności czy dwoistości zdarzają się raczej rzadko, jest to jednak pokusa i potencjalność dobrze znana pisarzom, którzy — z natury materiału w jakim tworzą — bardziej niż ktokolwiek inny złąknieni są kontaktu i dialogu z dookolnością. Wybór, jakiego dokonał Czesław Miłosz, decydując się na dalsze pisanie po polsku, w konfrontacji z żywiołem języka angielskiego, miał z pewnością odcień heroizmu...

Tego rodzaju dramatów świadomości i trudnych wyborów miał zaoszczędzić twórcom hiszpańskim po prostu fakt przybycia do któregoś z krajów Ameryki Iberyjskiej. Tutaj dopiero dane im było cieszyć się cudem — bo tak to często odczuwali — językowej wspólnoty, przy całej ekscytacji odrębnością zastanych pierwiastków etnicznych i kulturowych. Wpływało to w zasadniczy sposób na samą koncepcję kondycji emigranta, możliwą do wyrażenia w języku hiszpańskim dzięki wielości słów na oznaczenie faktu bycia emigrantem.

Historiografia literatury emigracyjnej najczęściej posługuje się terminem *exilio* lub *destierro*. Pierwszy kładzie nacisk na aspekt dobrowolnego udania się na „wysnanie”, drugi oznacza opuszczenie kraju na mocy dekretu politycznego — „wydarcie z ziemi”. Wybitny filozof-eseista i poeta hiszpański José Gaos, jeden z pierwszych tłumaczy Heideggera na hiszpański, który po trzyletnim pobycie na Kubie osiadł w końcu w Meksyku, zaproponował — na określenie duchowej kondycji hiszpańskiego twórcy „na wysnaniu” — słowo *transterrado*, czyli „przeszczepiony z ziemi do ziemi”. Zrobiło ono wielką karierę w środowiskach uchodźczych Ameryki Iberyjskiej.

Na obiedzie z udziałem profesorów meksykańskich i hiszpańskich powiedziałem, że nie czujemy się *desterrados*, lecz po prostu *transterrados*. My Hiszpanie odkrywaliśmy po raz wtóry Amerykę.⁵

Juan Ramón Jiménez, wrażliwy poeta „olbrzymiej mniejszości”, poszedł w swym entuzjazmie jeszcze dalej, posługując się stworzonym przez siebie neologizmem *conterrado*, co sugeruje dzielenie z sobą „ziemi” — terytorium wspólnej duchowości:

⁵ *La corriente infinita*, Aguilar, Meksyk 1961, s. 306–308, cyt. przez José Luisa Abellano, op. cit.

Cud mojego istnienia po hiszpańsku zawdzięcam Republice Argentyny... Kiedy przybliżyłem do portu w Buenos Aires, usłyszałem, jak woła mnie po imieniu: Juan Ramón! Juan Ramón! gromada dziewcząt i chłopców, i poczułem się Hiszpanem, Hiszpanem zmartwychwstałym, ożywionym wyłaniającym się z ziemi wygnańca, odkopanym z ziemi jak kamyk z mojej rodzinnej Fuentepina, noszony w kieszonce na piersi. To wołanie, i język hiszpański, to wołanie w języku hiszpańskim... Tej nocy mówiłem po hiszpańsku całym ciałem i całą duszą. Już nie jestem wygnańcem z języka ani wygnańcem z ziemi; dzięki temu powrotowi do języka odnalazłem Boga w doświadczeniu tego, co jest piękne...⁶

Nie wszyscy jednak podzielali idealizm andaluzyjskiego poety w doświadczeniu kulturowej konfrontacji. Nie brak było pisarzy przeżywających dramaty fizycznego oddalenia od pozostawionych bliskich, wyobcowania, „utruty pejzażu”, komunikatywności. Niektórzy z nich zamykali się w sobie, gorzknieli, łamali pióro, nie będąc w stanie odpowiedzieć na wyzwanie nowej rzeczywistości.

Żeby sprostać jadam i smutkom uchodźstwa, trzeba — prócz sprzyjającej atmosfery — wielkiej siły osobowości. Na szczęście hiszpańska emigracja mózgow, talentów i sumień potrafiła tę siłę z siebie wykrzesać. „Nie czuję się cudzoziemcem” — stwierdzał Ramón Sender, autor sławnego *Requiem dla hiszpańskiego chłopca*. „Ameryka jest ojczyzną mojej krwi” — oświadczał ekstatycznie zżyty z rzeczywistością meksykańską od roku 1938 poeta León Felipe.

Znamienną i dającą świadectwo niezwykle duchowej niezależności wydaje mi się postawa Guillermo de Torre — emigracyjnego historyka, teoretyka i krytyka literatury; losy związały go na stałe z Argentyną, gdzie tworzył i współtworzył idee i literaturę, obecny stale na łamach znakomitego pisma literackiego „Sur”, założonego w roku 1931 przez słynną Victorię Ocampo. Początkowo Guillermo de Torre dostrzegął w zjawisku emigracji aspekty pozytywne dla hiszpańskiej inteligencji, upatrując w nich antidotum na przerosty nacjonalizmu, prowincjonalizmu i groźnej z reguły rodzimej idiosynkrazji. Z czasem jednak osobista zadra „wypnania” wzięła górę nad formułowaniem okrągłych koncepcji, i w publikacji *Emigracja intelektualna — dramat terażniejszości* (Buenos Aires, 1940) mówił już o „ranie, która bardzo wolno się goi” — konsekwencji nie tylko wojny domowej, lecz także światowej. Guillermo de Torre był w Buenos Aires zdecydowanie *persona grata*, cieszył się serdeczną przyjaźnią takich pisarzy argentyńskich jak Eduardo Mallea (który już pod koniec roku 1927 ofiarowywał mu możliwości współpracy z wieloma pismami stolicy), Jorge Luis Borges i wspomniana już Victoria Ocampo. Odpowiadało to wszechstronnym, komparatystycznym zainteresowaniom hiszpańskiego badacza, który jeszcze przed wybuchem wojny domowej głosił potrzebę powstania „nowe-

⁶ „Cuadernos Hispanoamericanos”, nr 11–12, listopad–grudzień 1989, s. 13.

go hispanoamerykanizmu” i publikował już wtedy swoje pierwsze opracowania — panoramy poezji północnoamerykańskiej, argentyńskiej, urugwajskiej i chińskiej. Powołanie swoje upatrywał — podobnie jak robi to obecnie w swojej eseistyce Octavio Paz — w pośredniczeniu, budowaniu „pomostów” między literaturami i umożliwianiu, poprzez wzajemne lepsze poznanie, autentycznych sporów o wartości. Nie sposób pominąć w tym miejscu znamiennej polemiki, jaką — z pozycji „umiarkowanego liberała” — stoczył Guillermo de Torre podczas swego krótkiego pobytu w Paryżu, przystanku na drodze do Argentyny, w roku 1936 z Antonio Sanchezem Barbudo, krytykiem o wyraźnych predylekcjach marksistowskich. W artykule pt. *Literatura sterowana*, i w kolejnej ripostie — *Literatura indywidualistyczna wobec literatury sterowanej*, ostro potępił ideologiczne wymogi marksistowskiego totalitaryzmu, porównując go z faszystowskim; wpływ tej ideologii pociągać musiał za sobą, jego zdaniem, artystyczny upadek literatury i sztuki. Tej proroczej w owym czasie — chciałoby się powiedzieć, z naszego, wschodnioeuropejskiego punktu widzenia — linii losów literatury przeciwstawił de Torre „nową sztukę”, opartą na integracji pierwiastka indywidualizmu z instynktem społecznym. Ten ostatni artykuł ukazał się w trzydziestym numerze pisma „Sur” w marcu 1937 roku, a niedługo potem w październiku tego samego roku — *Wolanie o sztukę integralną*, również na łamach „Sur”. Guillermo de Torre dwukrotnie podróżował ze swego argentyńskiego *exilio* do Hiszpanii, przymierzając się poważnie, w latach 1953–1954, do pozostania w kraju, tym bardziej, że klimat polityczny Argentyny w owym czasie, podczas ponownego przejęcia rządów przez Perona, znacznie się pogorszył. Śmierć ojca jednak, wespół z wiadomościami o postępującej zmianie na lepsze w Argentynie, przesądziły o definitywności jego statusu emigranta. Być może w poczuciu fatum historii zaczął z czasem określać się jako „autoemigrant” (*autoexiliado*), podobnie jak — przebywający na emigracji w Stanach Zjednoczonych i w Puerto Rico — Pedro Salinas i Jorge Guillén, obaj cieszący się na tamtejszych uniwersytetach sławą profesorskich znakomitości. Prawdopodobnie tego rodzaju postawa pozwalała Guillermo de Torre stworzyć rzeczywistość osobną, niezbędną do napisania m. in. *Historii awangard literackich* (1965) i powstania jego szczytowego osiągnięcia — *Nowych kierunków w krytyce literackiej* (1970). Opinii i odczuciu przeważającej części intelektualnej i artystycznej diaspory hiszpańskiej w Ameryce Iberyjskiej odpowiadało jednak najbardziej określenie „Hiszpania pielgrzymująca”. Pojęciem tym posłużył się jako pierwszy, przebywający na uchodźstwie w Meksyku poeta, autor pięknych sonetów mistycznych, José Bergamín, a pojawiło się ono później w tytule pierwszego emigracyjnego pisma literackiego,

„España peregrina” (1940), podjęte w antologii *Wolni poeci Hiszpanii pielgrzymującej w Ameryce* (Buenos Aires 1947).

Nie wszystkie kraje i środowiska latynoamerykańskie mogły zapewnić hiszpańskim twórcom warunki godnej egzystencji, ofiarować im poczucie psychicznego bezpieczeństwa. Gorzko brzmi relacja Gastona Baqueros — poety i publicyisty kubańskiego, przebywającego od lat na uchodźstwie w Hiszpanii. Odtwarzając atmosferę wrogości, wytwarzaną przez faszystowski Front Kubański, opisuje sposób przyjmowania hiszpańskich przybyszy przez władze uniwersyteckie na wyspie: dominowała — jak pisze — skrzętnie ukrywana, podszyta kompleksem niższości zawiść i lęk przed konkurencją, co sprawiło, że bardzo wybitni twórcy z Hiszpanii — mimo zapalonego dla nich podówczas przez rząd Batisty „zielonego światła” — mogli liczyć na Kubie tylko na okazjonalne wykłady, odczyty czy publikacje, bez nadziei na objęcie stanowiska stałego wykładowcy czy redaktora pisma lub wydawnictwa. Kompensował owe „niedomówienia” gorący podziw i serdeczność młodych intelektualistów kubańskich (takich, jak podówczas Baqueros), którzy potrafili docenić ludzką i artystyczną rangę uchodźców.

Osobowością, która wywarła głęboki wpływ na młodych poetów z pokolenia „Origenes” — Cinto Vitiera i Eliseo Diego, był Juan Ramón Jiménez. Trzeba tutaj zaznaczyć, że zarówno poezja Vitiera, jak i Diego kształtowała się w oparciu o autentycznie przeżywane wartości katolicyzmu, co sprawiło, że po zwycięstwie na Kubie rewolucji i w konsekwencji zwrotu ku ideologii komunistycznej, zachowywali przez dłuższy czas dystans do przemian zachodzących na wyspie, znajdując w nich jednak w końcu „coś dla siebie”: możliwość akcesu do nurtu „teologii wyzwolenia”, zaaprobowanego z czasem zupełnie oficjalnie przez Fidela Castro. Owo wewnętrzne *unctim* Vitiera pozwoliło mu, być może, na wielokrotnie publikowane w ciągu lat refleksje dotyczące twórczości i filozofii poety Juana Ramona Jimeneza. „Wokół Juana Ramona wytworzył się klimat poetyckiego ferworu” — wspomina Vitier — dodając, że dzięki swoim niezapomnianym lekturom radiowym, spotkaniom autorskim, wywiadam, prologom pisanym do wychodzących na wyspie tomików wierszy, wycisnął Juan Ramón „niewątpliwe piętno na historii kubańskiej wrażliwości”⁷. Zainteresowanie było obustronne, czego dowodem było wydanie w owych latach antologii poetów kubańskich, opracowanej przez Jimeneza.

O głębokiej literackiej przyjaźni można także mówić, przywołując — jak to czyni inny kubański twórca emigracyjny, Cesar Leante — kontakty osobiste i korespondencyjne innego wielkiego poety, Luisa Cernudy,

⁷ Ibidem, s. 160.

przedstawiciela pokolenia „27”, z José Lezamą Limą — niezwykle, hermetycznym poetą i prozaikiem, eseistą, twórcą pisma „Orígenes”, późniejszym autorem *Raju*, *Oppiano Licario* i wielkim „emigrantem wewnętrznym” komunistycznej Kuby. Jest to tym bardziej godne odnotowania, że pobyt Cernudy na wyspie był zaledwie krótkim epizodem — przystankiem na drodze hiszpańskiego poety do Meksyku. Z drugiej strony, nie brak świadectw, że twórczość poetycka wielkiego Kubańczyka spotkała się już na początku lat pięćdziesiątych z rezonansem krytycznym w samej Hiszpanii: José García Nieto, recenzując tom poetycki Lezamy Limy *Analecta del reloj*, określa jego autora jako jeden „z największych autorytetów we współczesnej poezji hispanoamerykańskiej”. Wśród hiszpańskich uchodźców na Kubie znalazła się także i przebywała tu, z małymi przerwami, przez dłuższy czas (w latach 1940–1943, 1949–1953) wybitna pisarka i filozof María Zambrano, autorka szkicu *Kuba sekretna*.

Osobny, długi rozdział specjalnego numeru „Cuadernos Hispanoamericanos” poświęcony jest omówieniu działalności wydawniczej na Kubie poety Manuela Altolaguirre, który wraz z żoną, również poetką, Conchą Mendez, stworzył w roku 1942 literacki tygodnik „La Verónica”. Pismo to otworzyło swe łamy nie tylko dla rozproszonej po kontynencie diaspory twórców hiszpańskich, lecz — oparte na idei dialogu i wymiany — publikowało utwory młodych poetów i eseistów kubańskich tej miary, co Juan Marinello i Lydia Cabrera, autorka sławnej antologii *Opowieści czarnej Kuby* (1940), a także krytyków sztuki (Altolaguirre sam był wielkim znawcą malarstwa i przyjacielem wybitnych malarzy kubańskich). I chociaż zdążyło się ukazać zaledwie sześć numerów pisma, jego waga artystyczna i otwarcie na to, co najlepsze i najbardziej inspirujące, zarówno w literaturze hiszpańskiej (specjalny numer poświęcony twórczości św. Jana od Krzyża, publikacje tekstów Unamuna, Jorge Guillena, Vicente Aleixandre), jak i w iberoamerykańskiej (publikacje — m. in. — poezji Meksykanów, José Gorostiza i Gilberto Owena), stanowią jeden ze znamienitych przykładów kulturowego fermentu, jaki wnieśli hiszpańscy twórcy w procesy rozwojowe kultury i sztuki „krajów adopcyjnych”.

Pomijając Argentynę — inne arcyważne centrum, skupiające hiszpańskich twórców „na wygnaniu”, takich jak Francisco Ayala, Guillermo de Torre, Rosa Chacel, Ramón Gomez de la Serna — to Meksyk. Wszyscy autorzy opracowań zgadzają się co do tego, że było to najliczniejsze skupisko emigracyjne w Ameryce Łacińskiej (około 40 000 uchodźców), mogące się poszczycić wielkimi nazwiskami Luisa Buñuela, Luisa Cernudy, Emilio Pradosa, Leóna Felipe, Juana Rejana (poety, znakomitego tłumacza Mickiewiczowskich *Ballad i romansów*),

Maxa Auba, Manuela Andujara (poety i prozaika), José Bergamina, znakomitej malarki surrealistycznej Remedios Varo (żony francuskiego poety Benjamina Pereta), Felixa Luny, czy architekta Felixa Candeli (twórcy odkrywczych formuł współczesnego budownictwa sakralnego w Meksyku) — by wymienić tylko najwybitniejszych. Większość uchodźców zaadaptowała się szybko w meksykańskiej rzeczywistości, dzięki polityce szerokiego otwarcia w ich stronę, lansowanej przez demokratyczny rząd Lázaro Cordenasa. To właśnie w Meksyku można było się „zaoczyźnić” — jak ujmował to León Felipe — co stanowiło najwyższy z możliwych stopień adaptacji.

Uchodźcy hiszpańscy w Meksyku odegrali niezwykle doniosłą rolę przy tworzeniu, współtworzeniu i umacnianiu pozycji instytucji kulturalnych o takiej sławie, jak Colegio de México, czy wydawnictwo Fondo de Cultura Económica, wykładali na uniwersytetach i w centrach badawczych, zakładali je także sami; wnieśli wiele w rozwój meksykańskiej literatury i literaturoznawstwa.

Proces scalania hiszpańskiej literatury, rozpoczęty u progu lat sześćdziesiątych, jest w pełnym toku, lecz przed najnowszymi historiografami emigracji jawi się wciąż wiele pytań, na które do tej pory brak wyczerpujących odpowiedzi. Można uznać jednak, że dokonano gigantycznego wysiłku w tym kierunku. W działaniach reintegracyjnych uczestniczą prestiżowe domy wydawnicze, publikując inedita, czy wznawiając wybitne pozycje autorów emigracyjnych. W ostatnich latach ukazały się dzienniki emigracyjne Francisco Ayali *Wspomnienia i zapomnienia*, a także — zupełnie inaczej ujmujące temat i samą formę — refleksje autobiograficzne Rosy Chacel. Jest to pewne *novum*, gdyż forma dzienników czy pamiętników nie cieszy się szczególnym wzięciem u pisarzy, a także u czytelników hiszpańskich. Uhonorowanie Państwową Nagrodą za całokształt twórczości takich pisarzy emigracyjnych, jak Francisco Ayala (1983), Maria Zambrano (1986) i Rosa Chacel (1987), autorów w podeszłym już wieku, nieobecnych przez długi czas w recepcji krajowej, może być traktowane nie tylko jako wyraz uznania dla rzeczywistej wartości dzieła, lecz także jako spóźniony gest przywrócenia ich twórczości *corpusowi* narodowej literatury. Nie wszyscy z autorów emigracyjnych doczekali się, nawet jeśli mowa o dawno już nieżyjących, opublikowania swoich pełnych *Dzieł Zebranych*. Taki właśnie los jest udziałem laureata Nagrody Nobla — Juana Ramóna Jimeneza, którego inedita zalegają ponoć po dziś dzień w archiwach bibliotecznych w Puerto Rico, gdzie poeta spędził ostatnie lata życia. Z perspektywy pięćdziesięciolecia, lub przeszło pięćdziesięciolecia (jeśli uwzględnić szerszy kulturowy, a nie tylko polityczny, aspekt hiszpańskiego *exilio*) narzuca się nieodparcie konkluzja, że onegdajszy

exodus Don Kichota, bez wątpienia dotkliwy i stresujący dla myślącej i świadomej części społeczeństwa hiszpańskiego, a przede wszystkim dla intelektualistów i twórców kultury, pracuje obecnie na rzecz Hiszpanii końca XX wieku, umacniając jej świeżej i bardzo dawnej daty mecenat wobec krajów iberyjskich. Element językowej wspólnoty odegrał tutaj rolę kapitalną, ale to nie wyczerpuje sprawy. Rzecz chyba w tym, że historia ostatnich dekad, burzliwa i dramatyczna dla niemal wszystkich krajów Ameryki Iberyjskiej, uzmysłowiła jednej i drugiej stronie pozytywki płynące z wzajemnego bratania się i czerpania ze wspólnych źródeł kulturowych. To właśnie w Hiszpanii znajdują schronienie i sprzyjający klimat do dalszej, twórczej działalności przynajmniej z tej „odkrytej” na nowo Ameryki, tacy jak Juan Carlos Onetti, Gaston Baqueros, Cristina Peri Rossi, i wielu innych. Jest rzeczą normalną, że uznani pisarze latynoamerykańscy wydają swoje książki najczęściej w barcelońskim Seix Barralu, podczas gdy „dzieci wojny” „zaojczyźniły się” aktywnie w Ameryce Łacińskiej do tego stopnia, że dzisiaj mało kto już pamięta o ich pochodzeniu. Kanały tej nieogarniętej w swym bogactwie kultury odzyskały — zablokowaną w wyniku XIX-wiecznych wojen o niepodległość — drożność, już na innym poziomie historii i w poczuciu pełnej dobrowolności swoich użytkowników.

W konsekwencji procesów emigracyjnych — stwierdza José Luis Abellano — przed współczesną kulturą Hiszpanii wyłania się konieczność uświadomienia sobie podwójnej projekcji i wymiaru tych zjawisk: hispanoamerykańskiego z jednej, i europejskiego z drugiej strony. Hiszpania lat dziewięćdziesiątych odżegnuje się od ambiwalentnego zawołania schyłkowego okresu frankizmu: *Espana es diferente* (Hiszpania jest inna), co miało nie tylko usprawiedliwiać, ale i podbudowywać tendencje lansowania postaw izolacjonistycznych i nacjonalistycznych w kulturze. Hasłem dnia jest otwarcie się na kulturę europejską, oczywiście przede wszystkim w wydaniu zachodnim, ale nie tylko. I w tym sensie precedens emigracji, zwłaszcza do takich krajów jak Francja, Włochy czy Anglia, stwarza szanse odnalezienia historycznych już z obecnej perspektywy korzeni świadomości „europejskiej” — argumentuje Abellano. Kulminacyjnym punktem publicznego zamianifestowania woli „europejskości” miał być wspólny udział intelektualistów hiszpańskich przebywających „na wygnaniu” i tych z interioru na Kongresie Ruchu Europejskiego w Monachium, w roku 1962. Niedawno (15 XII 1990) publicysta Witold Pawłowski stwierdził w „Polityce”, na podstawie analizy ostatnich przemian politycznych i gospodarczych w Polsce, że hiszpańskiego „cudu” nie da się u nas powtórzyć. W odniesieniu do problemów, jakie wciąż dominują w kul-

turze polskiej, pozostałoby wyzywająco lub melancholijnie stwierdzić: *Polonia es diferente...*

Na zakończenie tych refleksji jeszcze jedna uwaga: na początku lat siedemdziesiątych hiszpańskie „dzieci wojny” musiały przeżyć na własnej skórze, już jako dorośli, dramat swoich rodziców: zamach stanu i przejęcie władzy przez wojskowych w Urugwaju, a także „wygnania”, jakie stały się udziałem diaspory chilijskiej po wrześniu 1973 roku i argentyńskiej, począwszy od roku 1976. Doświadczenie to uzyskało wymiar paraboli ludzkiego losu w powieści *Con acento extranjero (Z cudzoziemskim akcentem)*, urugwajskiego pisarza i eseisty Fernanda Ainsy osiadłego w Paryżu — wydanej na początku lat osiemdziesiątych, gdzie „wygnanie”, rzeźwiste a także potencjalne, własne i cudze, jawi się jako poruszająca sumienie i wyobraźnię metafora. Wydaje się ona doprawdy nośna w czasach, w których role „gospodarzy” i „uchodźców” mogą ulec niejednemu jeszcze odwróceniu.

Krystyna Rodowska

Pochwała bohaterskiego oportunisty

W doskonałym szkicu o książkach autobiograficznych Jana Kotta i Jacka Kuronia zwrócił uwagę Ryszard Legutko na dwie pułapki, w jakie wpadają zwykle ci, którzy piszą o swoich doświadczeniach komunistycznych:

Jedną z nich jest pokusa nachalnej horroryzacji komunizmu, a drugą pokusa pomniejszania jego zła przez wskazywanie na iluzoryczny nonkonformizm jego współtwórców lub przez zrzucenie odpowiedzialności na bezosobowe siły: „pętle”, „ukąszenia” czy „ketry”. W obu przypadkach grozi uleganie wierze w potęgę doktryny (albo przez przecenianie jej roli, albo przez przecenianie znaczenia ewentualnych odstępstw od niej).¹

Zdaniem Legutki Kuroniowi pułapek tych udało się uniknąć. Jest w tym jednak autor *Wiary i winy* zdecydowanie odosobniony, kiedy bowiem czyta się wspomnienia intelektualistów, opowiadające o ich mniej lub bardziej namiętnych romansach z komunizmem, doznaje się wrażenia, że pułapki owe traktują oni jak swojego rodzaju systemy bezpieczeństwa, jak alibi, pozwalające na proste i jasne wytłumaczenie swoich postaw, posunięć, zachowań. Pułapki owe przybierają rozmaite postacie, inne u Jana Kotta, który — zachwycony sobą, upojony swą inteligencją i mądrością — niechętnie mówi o tych wyborach ideologicz-

¹ R. Legutko *Wiara i pycha* „Res Publica” 1990 nr 12, s. 135.