

Klementyna Czernicka-Suchanow

Proces "ferdydurkizacji" Argentyny

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (111), 206-228

2008

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.

Klementyna CZERNICKA-SUCHANOW

Proces „ferdydurkizacji” Argentyny

1947 rok – gorączka, szaleństwo. Gombrowicz mobilizuje wszelkie siły. Mija już osiem lat, od kiedy przestał pisać. Czuje, że skończyła się sielanka nieodpowiedzialności, w jakiej żył przez lata wojenne, i teraz ma się dokonać przełom. Musi zaistnieć. Wydaje mu się, że najlepiej w Argentynie. Walczy wprawdzie o byt literacki, o pozycję, a może – czemu nie? – stałą pracę. Kręci się przy poselstwie polskim w Buenos Aires i przy dwóch posłach, najpierw londyńskim Mirosławie Arciszewskim, a od czerwca – przy komunistycznym, Stefanie Szumowskim. Marzy mu się ciepła posadka *attaché* kulturalnego. Jak wiemy, nic z tego nie wyszło. Skończył jako urzędnik w Banco Polaco.

Podobnie rzecz się miała z „batalią” o *Ferdydurke*. Rozpoczęta z werwą, narobiła szumu i rozgłosu, głównie z powodu buńczucznego charakteru autora, a zakończyła się tym, że gdy rok później wydano po hiszpańsku *Ślub*, nie pojawił się ani jeden komentarz prasowy na jego temat. W końcu Gombrowicz zrezygnuje z walki z Pampą kultury argentyńskiej i swe wysiłki oraz oczekiwania skupi na Paryżu, a tam dzięki „Kulturze” uda mu się ostatecznie wywojować sławę i chwałę na terenie europejskim, a stąd na cały świat.

Podbój Argentyny niby się nie udał, ale mimo to Gombrowicz przez lata krążył potajemnie w krwiobiegu tamtejszego życia intelektualnego, czego ostateczne efekty można zaobserwować dzisiaj, po prawie sześćdziesięciu latach, kiedy to wrażliwość Argentyńczyków podrażniona kryzysem roku 2001 w połączeniu z dostępnością książek Polaka – dzięki wznowieniu edycji jego dzieł w języku hiszpańskim przez barcelońskie wydawnictwo Seix Barral – powoduje niezwykle wysyp artykułów i rozmaitych działań artystycznych. Wystarczy przyrzeć się bibliografii druków od roku 2004 do dzisiaj – jest tego 100 pozycji (patrz zaktualizowana wersja moich *Argentyńskich przygód Gombrowicza*). To dużo w porównaniu z wcześ-

Czernicka-Suchanow Proces „ferdydurkizacji” Argentyny

niejszymi laty. Coraz więcej Gombrowicza w teatrze, coraz więcej młodych ludzi się nim zaraza, aktywny pozostaje Juan Carlos Gómez, starający się o wydanie już drugiej swojej książki, powstaje nowa powieść o relacji Gombrowicza i Roberto Santucho (drugiego Che) pisana przez rewolucjonistę Luisa Mattiniego, nadchodzi też czas akademików. Niebawem ukaże się „El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina” autorstwa Pablo Gaspariniego – Argentyńczyka zamieszkałego w Brazylii. To wszystko wielki sukces, tego dotąd w Argentynie nie było. Gombrowicz inspiruje, daje do myślenia, prowokuje. Ta ponad pół wieku trwająca, rozpisana na wiele osób batalia o *Ferdydurke* w końcu ma szansę zostać zwieńczona sukcesem, bo Argentyna nieodwracalnie się „ferdydurkizuje”. Czuć, nawet przez ocean, że nadchodzi Nowa Era.

Poniżej prezentuję cały blok odnalezionych częściowo przez Ritę Gombrowicz, częściowo przeze mnie, a także przez Henryka Citko, tekstów, które opublikowano na łamach prasy argentyńskiej, kubańskiej i polskiej oraz – jak wszystko na to wskazuje – także chilijskiej i meksykańskiej w związku z wydaniem przez wydawnictwo Argos hiszpańskiego przekładu *Ferdydurke*.

Uzbierało się ponad szesnaście recenzji. Udało mi się dotąd zebrać następujące dane, które przedstawiam według porządku chronologicznego:

1. Carlos Coldaroli *Witold Gombrowicz „Ferdydurke”*, „Los Anales de Buenos Aires” V/VI 1947, s. 70-72.
2. Virgilio Piñera *Ferdydurke*, „Realidad” V/VI 1947 nr 3, s. 469-471.
3. Jorge Calvetti [rec. *Ferdydurke*], [gazeta z prowincji?], VI 1947.
4. Roger Pla *La vida y el libro*, „Expresión” VII 1947 nr 8, s. 167-172.
5. Emilio Soto [rec. *Ferdydurke*], „Argentina Libre” 2 VII 1947.
6. Carlos Lafleur [rec. *Ferdydurke*], „Los Andes” 3 VII 1947.
7. Isidoro Sagüés *Acotaciones*, „La Razón” 8 VII 1947, nr 13(938), s. 15.
8. Virgilio Piñera [rec. *Ferdydurke*], „Guía de la Comisión de Cultura” 8 VIII 1947.
9. [Sánchez Rosas] „*Ferdydurke*” por Witold Gombrowicz, „Qué sucedió en siete días” 19 VIII 1947 nr 55, s. 33.
10. Gustavo Kotkowski, [rec. z *Ferdydurke*] „El Nacional de Chile” (Chile), [VII/VIII/IX?] 1947.
11. Humberto Rodríguez Tomeu [rec. z *Ferdydurke*], „Cuadernos Mexicanos” (Meksyk) [IX-X?] 1947.
12. Sergio Winocur *Ferdydurke*, „Savia” XI 1947, s. 68-69.
13. Troiani Osiris [rec. *Ferdydurke*], „Crítica” 11 IX 1947.
14. [?] „*Ferdydurke*” por Witold Gombrowicz „La Nación” 21 IX 1947 nr 27(397), s. 4 (sección cultural).
15. Adolfo de Obieta „*Ferdydurke*” de Witold Gombrowicz, „Orígenes” (Hawana) wiosna 1948, s. 255–258.

16. Adolfo de Obieta *Ferdydurke de Witold Gombrowicz*, „Prometeo” (Hawana) V-VI 1948, nr 17.

Samych tekstów znamy dziewięć (dotyczy to pozycji nr 1, 2, 4, 7, 9, 12, 14, 15, 16) i te prezentujemy dziś czytelnikom. Posiadam dane na temat siedmiu pozostałych figurujących na liście, ale na razie nie ma szans na ich odnalezienie, nie pozwala na to stan bibliotek i archiwów argentyńskich. Jest jeszcze dodatkowa garść niezweryfikowanych informacji, pochodzących od samego Gombrowicza. Chodzi o notatki czynione w ferworze wydarzeń 1947 roku, które zatytułował *Kronika Ferdydurke* (dokument znajduje się w Beinecke Library, Yale University). Znając skrupulatność Gombrowicza, ich istnienie wydaje się zupełnie prawdopodobne i być może kiedyś uda się je odnaleźć. Można śmiało przypuszczać, że w rzeczywistości recenzji z *Ferdydurke* mogło być 20 albo nawet więcej.

Do tego bloku dodaję dwa zapomniane, napisane po polsku, teksty informujące o ukazaniu się argentyńskiej *Ferdydurke*, a których autorem wydaje się być Witold Gombrowicz. Pierwszy ukazał się w „Polsce Wyzwolonej”, piśmie reżimowym wychodzącym w Buenos Aires, w dniu 23 X 1947 (s. 6, nr 126). Drugi natomiast, odnaleziony przez Henryka Citko, w warszawskich „Nowinach Literackich” 23 XI 1947 (s. 4, nr 36). Oba nie były podpisane. 4 IX 1947 Gombrowicz pisał do Jarosława Iwaszkiewicza, który był wówczas redaktorem naczelnym „Nowin Literackich”: „Tu *Ferdydurke*, która ukazała się przed paroma miesiącami, odniosła tryumf, który przekroczył moje oczekiwania (za jakiś miesiąc prześlę Panu notatkę w tej sprawie), ale ja po staremu zdycham z głodu a raczej braku pieniędzy i, co najważniejsze, nie mogę wykończyć nowego utworu”. „Notatka” wysłana do Iwaszkiewicza, którą jak należy sądzić, był opublikowany później tekst w „Nowinach”, jest niezwykle podobna, jak się okazuje, do tekstu z „Polski Wyzwolonej”. Zdaje się to bezspornie wskazywać na autorstwo Gombrowicza.

Gombrowicz raz narzekał, innym razem się przechwalał. We wstępie do *Trans-Atlantyku*, drukowanego w „Kulturze”, pisał dziarsko o argentyńskiej *Ferdydurke*: „powieść spotkała się w środowiskach intelektualnych Argentyny i Ameryki Łacińskiej z przyjęciem nie mniej gorącym, niż w Polsce”, a „czołowi pisarze” (Manuel Gálvez i Martínez Estrada) „wyrazili się o *Ferdydurke* w słowach niezwykle gorących, podkreślając jej odrębność i siłę”. Ale *post factum* przeważał u niego ton narzekań na ospałość umysłową Latynosów, co wiązało się pewnie z fiaskiem całego przedsięwzięcia. Jakie było naprawdę przyjęcie, które Argentyna zgotowała *Ferdydurke*?

Trzeba powiedzieć, że ogólnie recenzje należały do przychylnych, często pisane przecież przez przyjaciół. Jednoznacznie nieprzychylnie były dwie – Sáncheza Rosasa z „Qué” i Isidoro Sagüésa z „La Razón”. Jeszcze jedna, Troiani Osirisa, której tekstu nie znamy, była – jak mówił Gombrowicz – „atakująca”. W pozostałych, napisanych przez Pinerę w „Realidad” (nowe ambitne pismo – przeciwwaga „Sur”), Obietę w „Orígenes” (kubański odpowiednik „Sur”) i w „Prometeo” (ponownie Kuba), Plá w „Expresión” (nowe pismo), Coldarolego w „Anales de Buenos Aires” (piśmie Borgesa) oraz w anonimowej nocie z „La Nación” (głównego

dziennika) i w „Savii” redagowanej przez przychylnego José Luisa Ríos Patróna – przeważają sądy pozytywne. Podobnie też było w przypadku recenzji Soto (nie znamy jej tekstu), o czym wspomina później Gombrowicz. Z pewnością entuzjazmem kipiały też noty (te nieodnalezione) Jorge Calvettiego, Carlosa Lafleura, Virgilia Piñery, Humberta R. Tomeu, Grazielli Peyrou czy kuzyna Gustawa Kotkowskiego. Gombrowicz analizuje wszystkie recenzje i wystawia im w swojej *Kronice Ferdydurke* noty. Recenzję Sagüésa oceni na „80%, jako krytyka 70%”, Pla w „Expresión” „jako krytyka 80%, książka 80%”, wzmiankę Pinery z „Guía de la Comisión de Cultura” na „85%”, „w Que Sánchez Rosas mnie zjeździł”, recenzja Obiety „niezła”, „La Nación (70%)”. Na rynku argentyńskim właśnie ta słabo oceniona, 70-procentowa recenzja z „La Nación” – głównego, opiniotwórczego dziennika – liczyła się najbardziej. Zabójczy okazał się jednak brak poparcia ze strony elit związanych z „Sur”. To te nienapisane recenzje najbardziej zaważyły na recepcji Gombrowicza i skazały go na długie nieistnienie.

Carlos Coldaroli *Witold Gombrowitz: „Ferdydurke”* (Editorial „Argos”)

Należy rozważyć dwa podstawowe aspekty tej książki. Jeden z nich to aspekt humorystyczny, wojowniczy, polegający na atakowaniu współczesnej kultury. Drugi jest aspektem problematycznym, czyli mówiącym o sposobie, w jaki owa walka jest prowadzona. Pierwszy przynosi niespodziewane rezultaty. Kultura jest systematycznie atakowana przez nieustanną i krwawą kpinę, groteskowe i bezlitosne, ośmieszające – można by nawet powiedzieć, że cielesne – szyderstwo. Gombrowicz wybucha wielkim śmiechem jak Rabelais, gwałtownie obrażając i szokując dorosłość artystów oraz ich fałszywe, infantylne koncepcje Sztuki i Piękna. W ten właśnie sposób książka nabiera niezwykłych proporcji, rzadko kiedy spotykanych. Jest nieustanną, zuchwałą rebelią.

O problematyce powieści, czyli naszej niedojrzałości i nieudolności, Gombrowicz mówi w przedmowie: „Dwoma naczelnymi w *Ferdydurke* problemami są Niedojrzałość i Forma”¹. Pierwszy atak książki skierowany jest zatem przeciw „doskonałości” i „czystości”, fikcjom podtrzymywanym przez naszą kulturę współczesną. Dojrzałość jest zupełnie fikcyjna, bo nigdy się jej nie osiąga, choć na klęczkach okazujemy jej bałwochwalczą nabożność. *Ferdydurke* skierowana jest, bez wątplenia, przeciw artystom i estetom, przeciw teoretykom i stylistom, przeciw wszystkim tym mitomanom Stylu i Czystości. Autor chce powiedzieć, że jeśli czło-

¹ Fragment pochodzi z przedmowy do hiszpańskiego wydania *Ferdydurke*, zob.: W. Gombrowicz *Czytelnicy i krytycy. Varia I. Proza, reportaże, krytyka literacka, eseje, przedmowy*, przeł. I. Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 410).

wiek nie zerwie ostatecznie z mitami, dopadną go nieszczerłość, bezosobowość i anarchia, które wywołają ogromny chaos, polegający na oszukiwaniu samego siebie i innych zarazem. Trzeba Zdiagnozować Oszustwo. Bo albo odgrywa się świadomie farsę dojrzałości, albo jest się żałośnie oszukanym. Tak właśnie, według tezy książki, dochodzi do oszustwa. Najniebezpiecznieszą formą niedojrzałości nie jest ta naturalnie nam dana wraz z urodzeniem, ale ta, którą później nabywamy, która zostaje nam zaszczepiona i w którą bezwiednie, nieubłaganie się wpada, czy się chce, czy nie, i mimo stwarzania wszelkich pozorów. W *Ferdydurke* profesor Pimko jest archetypem Oszusta, natomiast uczeń Kotecki – zbuntowanych. I jakże straszliwie naiwne okazują się lekcje Pimków rozsianych po całym świecie, włączających piękność Piękna, wielkość Sztuki, muzyczność Muzyki czy pomnikowość Pomników do niewinnych głów nieokiełzanych Koteckich! „Postacie z *Ferdydurke* nie mają ideałów ani bogów, lecz tylko «niedojrzałe mity», które moglibyśmy określić mianem ideału dostosowanego do poziomu najgłębszej, autentycznej rzeczywistości człowieka”².

Wszystko wydaje się niby znane, niby oczywiste, ale warto przyjrzeć się tym sprawom raz jeszcze, bo dla Gombrowicza są one objawem choroby współczesnej kultury. Stąd problemy w wyrażeniu niedojrzałości, stąd próby ukrycia jej, zamaskowania. Ale jak nadać temu formę bez popadania w absurd bądź głupstwo? Gombrowicz ośmiesza formę i naśmiewa się z tych, którzy oddali się jej w ofierze. „Forma nie jest dla was czymś żywym i ludzkim, czymś – rzekłbym – praktycznym i codziennym, a tylko odświętnym jakimś atrybutem. Pochylając się nad waszym papierem zapominacie o własnej osobie – i nie zależy wam na doskonaleniu waszego osobistego i konkretnego stylu, a tylko uprawianie jakąś abstrakcyjną stylizację w próżni. Zamiast aby sztuka wam służyła, wy służycie sztuce”³. Dlatego sam autor szydzi z dydaktyczności literatury, deformując słowa, rozkładając je, zmuszając, by wykręcały się i odkręcały aż do szaleństwa, wymyślając nowe – nie w celu wyleminowania tych, które są w użyciu, ale dla żartu, dla zabawy, żeby podelektować się tym fantastycznym *pure nonsensem*, tą bzdurą, tym absurdem. Walcząc z erudydami – zniekształca znaczenie słów, walcząc z łacinnikami – wymyśla szczeniackie, śmieszne deklinacje łacińskie, walcząc ze stylistami – stosuje przekornie szyk przestawny. Preludium Gombrowicza to wypuszczenie straszego ładunku śmiechu, piekielnego pandemonium słowa oraz idei przeciwko żadnej władzy tyranii słowa i stylu, a także przeciw sztywności idiomatycznej. Bardzo mu zależy, by nikt nie popadł w te oszustwa, żeby wszyscy, którzy jeszcze mogą, uratowali się i w tym sensie krzyk *Ferdydurke* jest bardzo donośny. Tak, jakby ktoś chciał wykrzyknąć różnicę pomiędzy uduszeniem się a oddychaniem.

Ale to nie jedyna niespodzianka *Ferdydurke*. Książka ma też aspekt symbolistyczny i ma swoje zakończenie: bohaterowi udaje się uciec dzięki infantylizacji.

² Tamże, s. 411.

³ W. Gombrowicz *Ferdydurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 79.

Stąd rozmaite pojedynki, rozpoczęte w młodości, a potem powtarzające się w życiu dorosłym. I to, co było bójką chłopców, przekształca się w walkę dorosłych. Uczniowskie bijatki są w tej powieści niezwykle brutalne. Chociaż odbywają się tylko na miny.

Skąd te gęby, pojedynki na grymasy? Pod koniec książki, kiedy dochodzi do ostatecznej batalii, Gombrowicz objaśnia symbolikę min. Czy też – nie min, a gęb – „fachas”, jak to zostało przetłumaczone. Walka na gęby, którą wywołuje pan z parobkiem Walkiem, ma nieoczekiwane znaczenie. „Es necesario destruir esa facha, esa carota”, mówi pan. Bo tym, co najbardziej ich irytuje i oddala od siebie, są właśnie twarze. A tym, co chcą sobie narzucić, są gęby. Twarz pańska nie może znieść gęby parobka. Pana najbardziej oburzała nie rzekoma różnica pozycji społecznej czy majątku, ale ta gęba parobka przed pańskim obliczem. „Duma nie pozwalała! Rasa burzyła się, rasa! Pan, któremu Historia w nieubłaganym pochodzie odbierała włości i władzę, pozostał przecież rasowy duszą i ciałem, zwłaszcza ciałem! Mógł wytrzymać reformę rolną i ogólnikowe prawno-polityczne zrównanie, ale burzyła się krew na myśl o osobistej i fizycznej równości, o po... brataniu się osobowym”⁴.

Tak pokrótce zostały wyłożone dwie tezy tej ostrej i bojowej książki. Obok kpiny i groteski ze sztuki i kultury, groteska gęb. Podwójna karykatura.

Wiem, że polecenie jakiegokolwiek książki do czytania jest wielką odpowiedzialnością, o ile nie wielką beużytecznością. Ale chciałbym, by wielu, a nawet wszyscy – jeśli to możliwe – przeczytali *Ferdydurke*.

Mając na uwadze trudności, jakie nastęrcza oryginał powieści, trzeba docenić ciężką pracę translatorską, rozpoczętą przez samego autora, a kontynuowaną przez Komitet Tłumaczy pod przewodnictwem Virgilio Piñery. Rezultaty oceni sam czytelnik.

„Los Anales de Buenos Aires” V/VI 1947, s. 70-72

Virgilio Piñera *Witold Gombrowicz „Ferdydurke”*,
Editorial Argos, Buenos Aires 1947

Jesteśmy świadkami kryzysu ludzkiej myśli. Wszelkie cele w dziedzinie sztuki i nauki zostały osiągnięte. Mieliśmy już powieść-rzekę, powieść-wodospad, poemat-jezioro, akwarium Prousta, „własną śmierć” Rilkego, przygody z surrealizmem,

⁴ Tamże, s. 230. Fragment cytowany tutaj przez Coldarolego był dłuższy, ale dalszego ciągu nie znajduję ani w przedwojennej, ani w powojennej polskiej wersji książki. W wolnym tłumaczeniu wyglądałoby to w sposób następujący: „Swoją pańską ręką, delikatną, wymierzał w mordę policzek jego bytowi! Tak, jak indyk zaszczepia wróblowi indyka! Tak, jak sowa zaszczepia sroce kult sowy, a byk psu! I wymierzając policzek, uderzając chciał zaznaczyć swoją osobę, nie to, co miał i posiadał, nie majątek, ale siebie samego!” (przeł. K.S.).

humanizm Gide'a, zbiurokratyzowany świat Kafki, monolog wewnętrzny, walkę klas, walkę rasy aryjskiej, jezuitów, antysemitów i dyletantyzm, brakowało jednak jakiegś oddolnej rewizji życia psychicznego, duchowego i kulturalnego współczesnego człowieka. Tym postawom, myślom i gatunkom zagrożonym skostnieniem przez jałowe dyskusje i wysublimowanie brakowało „egzaminu ze świadomości”, „analizy spektralnej”, która odkrywając wewnętrzny mechanizm działania, uwypukliłaby ich brak umiaru i sprzeczności. Tę lukę wypełnia właśnie *Ferdydurke*. To ciekawe, że akurat satyra staje się najlepszym sposobem na radiografię historycznego kryzysu ludzkości. Przypomnijmy Don Kichota – *Ferdydurke* należy do równie ostrych satyr, co książka Cervantesa. Okazuje się, że jest to gatunek didaskalno-moralny w pełnym tego słowa znaczeniu – przybierając ton humorystyczny i szaleńczy, groteskowy i absurdalny, rozdaje tu i tam mocne kopniaki... Z drugiej strony książka Gombrowicza jest rodzajem autobiografii. Autor stanął przed dylematem: albo będzie kontynuował „grę, w którą się gra”, albo z niej zrezygnuje. Wolał to drugie i w ten sposób powstał „wspaniały poemat praktyczny”. Gombrowicz sam, na własnym ciele doznawszy niedojrzałości, doszedł do wniosku, że to, co człowiek brał za dojrzałe, było w rzeczywistości dość niedojrzałe, że pozwoliliśmy się zdominować Kulturze, przemieniając się w jej narzędzie, że wyposażeni w naturalną niedojrzałość, obarczyliśmy się dodatkowo inną, sztuczną, że łudziliśmy się, iż stwarzamy Formę, a tak naprawdę to my byliśmy bez ustanku przez nią stwarzani, że w dziedzinie sztuki pozwalaliśmy się zdominować przez w z n i o s ł o ś ć, b y c i e n a p o z i o m i e, zapominając o rzeczywistej przyczynie, leżącej u podstaw ekspresji artystycznej – w końcu, że znajdowaliśmy się w niebezpiecznym władaniu demona automatyzmu.

O czym traktuje *Ferdydurke*? Autor opowiada o przygodach Józia, „bohatera” powieści, który doszedłszy do trzydziestki i nie rozwiązawszy jeszcze problemów niedojrzałości, zostaje pewnego ranka zaskoczony podczas transu pisania książki przez „T. Pimko, doktora i profesora, a właściwie nauczyciela, kulturalnego filologa z Krakowa”⁵. Ten ośmiesza Józia, wykazuje jego niedojrzałość i w końcu infantylizuje. Wspomniane przygody rozgrywają się wedle trzech wyraźnie określonych scenariuszy: szkoła dyrektora Piórkowskiego, dom Młodziaków oraz sceny końcowe we dworze rodziny szlacheckiej. Każdy z nich przysparza autorowi okazji do ukazania różnych mitów: pensjonarki, parobka, ciotki, profesora, poety, sztuki, piękna itd., itp. Sam Gombrowicz objaśnia we wstępie do hiszpańskiego wydania, że „Postacie z *Ferdydurke* nie mają ideałów ani bogów, lecz tylko «niedojrzałe mity»”⁶. Człowiek nie działa zgodnie ze swymi odczuciami, ale poddaje się czyn-

⁵ Tamże, s. 17. Cytat przytoczony przez Pińerę był niepełny („T. Pimko, profesor i kulturalny filolog z Krakowa”), choć w wersji hiszpańskiej fragment ten brzmi dokładnie tak samo, jak w polskiej.

⁶ Cytat pochodzi z przedmowy do hiszpańskiego wydania *Ferdydurke*, patrz: W. Gombrowicz *Czytelnicy i krytycy...*, s. 411, przeł. I. Kania.

nikom zewnętrznym i robi tak, jak mu one nakażą – stąd biorą się mity, kształtowane od zarania ludzkości. Tu można by postawić pytanie z psychologii: „Płacemy, bo jesteśmy smutni czy jesteśmy smutni, bo płacemy?”

Jak Gombrowiczowi udaje się wprawić w ruch tę psychologiczną grę, te dewiacje jednostki, tę „formę”, która ciągle ujeżdża człowieka? Nie będzie przesadą, jeśli powiemy, że dzięki zastosowaniu groteski i absurdu. Żeby jak najlepiej ukazać maski, nakładane przez ludzi, wprowadza język – od prostego, aż po wyszukane metafory – który działa jak karykatura, maska i grymas. I to właśnie należy do największych osiągnięć Gombrowicza. Po przeczytaniu *Ferdydurke* czuje się jakby uklucie, twarz się wykrzywia. Ta książka jest jak różga... i na dodatek człowiek zaczyna zdawać sobie sprawę z tego, że on sam również nosi maskę. Nie tylko inni ludzie, jak sądzimy z praktyczną naiwnością, ale my także. Książka, która zmusza nas do takich wyznań, musi być agresywna. Tu działa się wprawdzie na zimno, bez znieczulenia, ale konsekwencje nigdy nie są dla bohaterów śmiertelne, bo zamierzeniem autora (albo przynajmniej próbą) jest wyciągnięcie na światło dzienne wewnętrznych mechanizmów działania człowieka, jego rzeczywistego i prawdziwego sposobu bycia.

Zaletą książki – jeśli chodzi o poziom artystyczny – jest, że podobnie jak *Don Kiszota*, *Łazika z Tormesu*, *Tristana Shandy*, *Gargantue*, *Kubusia Fatalistę*, *Podróż Guliwera*, *Króla Ubu* i wiele innych da się ją przeczytać i to tak, że postawione przez autora tezy nie wyłączają wolnej gry wyobraźni czytelnika, a poezja książki nie zostaje przyduszona przez jej dialektykę. Gombrowiczowi w jakiś cudowny sposób udaje się utrzymać interakcję pomiędzy obłudą a mądrością, rzeczywistością a snem, będącym polem spektaklu ducha ludzkości. *Ferdydurke* wywołała w Polsce skandal, ale skandal w rodzaju tych, jakie wywołują narody odczuwające zagrożenie swej integralności. Czy podobny wywoła w Ameryce Łacińskiej?

Tłumaczenia dokonał z polskiego sam autor, a przekład dopracowała grupa tłumaczy złożona z ponad dwudziestu pięciu osób.

„Realidad” V/VI 1947 nr 3, s. 469-471

Roger Pla „*Ferdydurke*”, książka idei

Witold Gombrowicz – polski pisarz przebywający obecnie wśród nas, wydał niedawno hiszpański przekład swojej książki, *Ferdydurke*, która po raz pierwszy ukazała się w Warszawie w 1938 roku. Tłumaczenia dokonał sam autor przy pomocy grupy tutejszych pisarzy. Książka – wbrew temu, co można by przypuszczać, wzięwszy pod uwagę niechęć autora do abstrakcyjnego intelektualizmu – jest tak naprawdę książką idei. Niektórzy pisarze występowali przeciwko rygorystycznemu i abstrakcyjnemu intelektualizmowi, broniąc instynktu i automatyzmu. Inni zaś mścili się na racjonalizmie, uciekając się do emocji. Gombrowicz walczy z abstrakcyjnymi ideami, przerabiając je na konkretne akty codziennego życia. Jest to zabieg niezwy-

kle interesujący. Osadzając idee w problemach normalnego życia, wpisuje je w mechanizm artystyczny swej książki. Przyjrzyjmy się zatem, czym są dla Gombrowicza idee. Warstwa artystyczna *Ferdydurke* jest podporządkowana polemicznemu mechanizmowi ożywiającemu język i nadającemu perypetiom powieści wigoru.

Gombrowiczowi, bezsprzecznie obdarzonemu wielkim talentem, można przyglądać się przez pryzmat kultury, sztuki, życia oraz polityki. Ale należałoby chyba zacząć od sprawy dla niego najważniejszej, to jest problemu formy. Nie należy ograniczać tego pojęcia wyłącznie do formy artystycznej, bo chodzi tu o szeroko pojmowany sposób bycia, współżycia, a co za tym idzie – stylu. Jedno jest przejawem drugiego. Autor uważa, że bez tych form, danych nam przez rzeczywistość, człowiek pozostaje niezrozumiały. *Ferdydurke* można by – jak widać – przypisać do którejś z obecnie funkcjonujących szkół realizmu. Problem w tym, że pasowałyby do niej szkoły. Cóż z tego jednak, gdy autor ostentacyjnie obwieszcza, że podobne interpretacje go nie interesują i że w ogóle żadnych szkół nie zna.

Gombrowicz przeżywa swą rolę z wystarczającą gwałtownością osobistą, by uznać go za oryginalnego i odkrywczego nawet w zakresie teorii nie pochodzących od niego.

Idźmy dalej tropem myśli Gombrowicza. Twierdzi on, że formy narzucone są przez okoliczności zewnętrzne (z czym marksista czy realista itp. mogłyby się zgodzić) i człowiek nie ma szans na wypracowanie własnej, osobistej formy. Wedle przemyśleń autor, człowiek, nie mogąc wykształcić własnej formy, przyjmuje te, które są pod ręką. To z kolei powoduje cierpienie, przeżywamy tortury, próbując przyjąć napływające z zewnątrz style, które deformują nas i wykrzywają, bo są szyte nie na naszą miarę. Inaczej mówiąc, style przemieniają się w mity. Jak Gombrowicz rozwiązuje ten spór? Nie można przyjmować obcego stylu, przychodzącego z zewnątrz, mimo iż próby wypracowania własnej formy, naturalnego sposobu zachowania, też spełzają na niczym. Wystarczy jednak zdać sobie z tego sprawę. Być świadomym, że używa się nie swoich form. Że nie jest nam dana możliwość wykształcenia autentycznego stylu. Zamiast nagiąć się i wysilać, przyjmijmy zewnętrzne formy i stosujmy je wedle swej miary. Musimy zaprzestać ślepego podążania za kulturą i sprawić, by to kultura przyszła do nas. Nie żyjemy „w” stylu, ale „pomiędzy” stylami, dobierając je według swego uznania, a nie wzorując się na ich modłę. Reasumując: nie ma prawd obiektywnych czy transcendentnych (Religii, Ideologii, Sztuki, Nauki), z którymi człowiek mógłby się utożsamić. Nie było chyba, wedle teorii Gombrowicza, epoki na miarę indywidualnej jednostki. Istnieją narzucane z góry formy religijne, artystyczne, ideologiczne, naukowe itd., które musimy używać dla naszego dobra, odbierając im sens nadany przez wyższy obiektywizm. Inaczej mówiąc, wielkie ideały są bytami historycznymi o dojrzałej formie (wyruszającymi się nie z doświadczenia jednostki, ale z form współżycia), niepotrafiącymi się dopasować do indywidualnej jednostki – ze swej natury niedoskonałymi i niedojrzałymi. A filozofia niedojrzałości, którą głosi Gombrowicz, polega na tym, by człowiek był celowo „niedojrzały”. Dzięki temu nie zostaną mu narzucone „dojrzałe” (historyczne) formy. Krótko mówiąc, chodzi o to, by pozost-

stać niedojrzałym, a jednocześnie umieć być dojrzałym, ale tak, żeby nigdy nie przyjmować tylko i wyłącznie jednej z postaw. Korzystajmy z obu form, zmieniamy się, sami sobie zaprzeczajmy, poruszajmy się między stylami dojrzałymi, a nasza niedojrzałość będzie jak ryba między skałami. Jeśli będziemy się ruszać, szczęśliwie ujdziemy z życiem, ale jeśli będziemy się sztywno trzymać jednego bądź drugiego stylu-skał, zginiemy.

Z powyższego wynikają nieskończone konsekwencje. Na przykład taka, że sztuka i artyści w ogóle nie powinni istnieć. Są formy artystyczne stosowane i rozwijane przez każdego z nas – czy jesteśmy zwykłymi ludźmi, geniuszami czy też inteligentami – i poprzez które wpływamy na innych. Różnica pomiędzy artystą i nie-artystą – żeby nie popadać w mit sztuki „dojrzałej” – powinna opierać się wyłącznie na stopniu natężenia, a nie jakości. Pisarz powinien jedynie mówić: „Ja może nieco więcej niż inni zajmuję się sztuką”⁷. Ale literatura nie jest tylko dla niego, ani też nie jest na żadnych wyżynach. Żyjąc, mówiąc, wszyscy uprawiamy – w mniejszym bądź większym stopniu – sztukę i wszyscy jej doświadczamy. Artysta czyni to wprawdzie z większą częstotliwością i używa papieru, płótna albo pianina. Ale to jedyna różnica.

Ferdydurke zajmuje mocną pozycję, bo opiera się na oczywistościach. Jest po uszy zanurzona w bezpośredniej rzeczywistości i podtrzymywana przez konkretne zdarzenia. Spójrzmy na same tylko zniekształcenia, jakich dokonał idealizm w kulturze, sztuce i naszym życiu społecznym, a materiału będzie aż nadto, by udowodnić, że powyższe twierdzenia są kierowane w pierwszej kolejności (choć autor nie potwierdza tego spostrzeżenia) pod adresem światka burżuazyjnego, którego wkład w życie kulturalne bierze się – w sensie filozoficznym (bo na pewno nie moralnym) – z idealizmu. Straszne tortury Sztuki, Kultury itp. – każde pisane z dużej litery – odczuwamy wszyscy na własnej skórze – przynajmniej dopóki nie tracimy poczucia rzeczywistości. Człowiek powinien zdać sobie na czas sprawę ze sposobu, w jaki rządzą nim formy. Przypomina to bardzo obserwacje poczynione przez Engelsa, kiedy ten mówił o przejściu z królestwa potrzeby do królestwa wolności. Potrzeba, gdy zdać sobie sprawę z jej mechanizmu, przemienia się dla człowieka w wolność. Jednakże Gombrowicz sięga po tę wolność, by postawić człowieka „pomiędzy stylami”, między dojrzałością-niedojrzałością, aby wpuścić trochę powietrza. Ale to już inny temat.

Osaczające nas formy rzeczywiście nie odpowiadają prawdziwej naturze współczesnego człowieka. Gombrowicz uważa, że zawsze tak było i zawsze tak będzie. Kiedy spojrzymy wstecz, zobaczymy, że nie od początku byliśmy zdominowani przez formę. Formy istnieją właśnie dlatego, że pewnego dnia sami je zaakceptowaliśmy, co więcej – zaczęliśmy je tworzyć. My nie tylko przystaliśmy na nie, ale wręcz o nie walczyliśmy. Teraz ten wypracowany przez burżuazyjne społeczeństwo styl, niebędący niczym innym, jak tylko punktem kulminacyjnym pewnego ciągu form (można by też nazwać go ciągiem zawartości – zależy od wygody języ-

⁷ W. Gombrowicz *Ferdydurke*, s. 76.

kowej), za które oddawali życie nasi dziadkowie w czasie walk wyzwoleniczych oraz rewolucji antyfeudalnych, nam dokuczają. Formy pozostają jednak puste – taki ich los, podczas gdy człowiek, sam kształtując siebie, zmienia się i przekształca. Ale forma ma swoją moc, ciąży nad społecznym życiem człowieka, wspierana przez nie tak bardzo tajemnicze siły – tzw. czynnik siłowy, czyli rządy klasowe, oddziały policji, a nawet bomby atomowe. To prawda, że formy nas torturują. Ale czy przypadkiem nie przystosowały się do nas w naturalny sposób? Ludzie epoki romantyzmu żyli przez pewien czas – wprawdzie krótki – utożsamiając się wygodnie z optymizmem oraz dokonując idealizacji życia, którą zdawały się potwierdzać wszystkie znaki na niebie i ziemi. Czyż człowiek renesansu doznawał tortur, gdy świat wydawał się otwierać przed nim ze wszystkimi swoimi sekretami? Nie, ale czuje się jak torturowany, kiedy rzeczywistość zmienia go, odbierając ważność formom wywierającym nań nacisk fizyczny (polityczny), a także wywołującym pustkę, którą nie wiadomo czym zapełnić. Nikt nie zaprzeczy, że – jak twierdzi Gombrowicz – oferowane nam formy odstają od dzisiejszego człowieka. Gombrowicz nigdzie nie wspomina o tym, że niedopasowanie form do człowieka stało się właśnie przyczyną jego ataków i pomija fakt, że sztuka współczesna namiętnie zajmuje się dziś niszczeniem wszelkich więzów. Sam Gombrowicz – autor postępowej książki – wypełnia tę misję. Szkoda tylko, że po akcie destrukcji jedyną rzeczą, jaką ma do zaproponowania, jest spacer po zgliszczach.

Ferdydurke jest z pewnością procesem destrukcji stylów „dorosłych”, jak i spacerem po ich pozostałościach. Ta przechadzka wydaje się wesoła i zabawna, ale każdy spacer po ruinach jest nostalgiczny i w *Ferdydurke* także pobrzmiwa – czy autor tego chce, czy nie – pewna nostalgia. Są miejsca, gdzie – szczególnie w rozdziale o Młodziakównie, jednym z najbardziej niefrasobliwych – wielokrotnie pojawiają się figury wysoce liryczne. Śmiech wprawdzie doskonale maskuje pośępną tę książkę, ale niektóre ustępy mówią o cierpieniu bohatera, który nie może żyć sam i któremu bardzo brakuje „stylu” (dorosłego czy też nie), potrafiącego umiejscowić go w świecie. A tymczasem człowiek jest zawieszony w próżni. Czujemy, że żaden styl nie jest nasz i dlatego właśnie żonglujemy formami, jakbyśmy skakali po kamieniach podczas przechodzenia na drugi brzeg rzeki. Mimo iż książka składa się z różnych części, celowo niepołączonych ze sobą, w których nie ma jedności, rozumianej jako jeszcze jeden mit dojrzałości, Gombrowicz nie popada w trywialność. *Ferdydurke*, nie będąc powieścią – autor ożywia bowiem tylko swoje idee (nie ma innych bohaterów oprócz niego samego) – zachwyca od strony artystycznej jako dzieło wielkiej wyobraźni. Obfituje w doskonałe fragmenty, sytuacje uwiecznione gwałtownymi syntezami. A jednak to ciągłe poszukiwanie formy, ten destrukcyjny nihilizm (choć bywa zabawny), ta satyra czasami lekko moralizatorska, pozostawia czytelnika nieusatisfakcjonowanym i – powiedzmy sobie szczerze – mimo iż rozbawionym, to i poirytowanym. Z tą książką jest jak z *puchero*, jeśli ktoś akurat lubi *puchero*. Nachylasz się nad talerzem, dziubiesz tu, dziubiesz tam, kosztujesz wszystkiego z wielkim smakiem, ale po zjedzeniu masz uczucie, jakbyś nic nie jadł. Przynajmniej ja tak mam z *puchero*.

Jeśli ktoś lubi dyskusje, książka ta dostarczy mu sporo materiału. Do polemicznych należy na przykład kwestia powiązań niektórych teorii Gombrowicza z marksizmem. *Ferdydurke* – mówiąc ogólnie – ma pewne związki z ateistycznym egzystencjalizmem i nie traci przy tym nic ze swej oryginalności. Inna byłaby tutaj wprawdzie przyczyna trwogi, co zresztą różnie maluje się nawet w samym egzystencjalizmie, ale na tym polegałaby jedyna różnica. Wnioski wyciągane przez Gombrowicza są dosyć zbieżne z teorią „kompromisu” Sartre’a. Gombrowicz musi zdawać sobie sprawę, o ile zależy mu na czytelniku, że odpowiada za próby naśladowania go. To jednak nie wywołuje u niego trwogi, która prawdopodobnie przemieniłaby się w formę „dojrzałą”, próbującą zdominować „niedojrzałość”. Aby się uwolnić od podobnej pułapki, autor zastosował odpowiednie środki zaradcze. Z punktu widzenia formy, można by doszukać się w *Ferdydurke* wielu zbieżności z ekspresjonizmem, choć widać, że został on ostro przerobiony przez warsztat autora. Być może słowo „przerobiony” nie jest najlepszym sformułowaniem, może są to jedynie – tak nam się wydaje – pewne przypadkowe podobieństwa artystyczne, zachowujące całą autonomię formalną. Chodzi o realizm poddany osobowości autora i o głoszone teorie, których pisarz wcale nie ma zamiaru przepuszczać przez realistyczny obiektywizm. W tym można upatrywać – być może – przyczynę końcowego niezadowolenia, jakie wywołuje lektura książki. W *Ferdydurke* nie ma postaci, rzeczy, opisów, które byłyby autonomiczne. Nie ma „świata”. Odczuwa się gwałtowne pragnienie, w pewnym sensie nawet i tęsknotę, za starym stylem narracji, gdzie autor czynił ważną nie tylko swą osobę, ale i pozostałych bohaterów, i gdzie rzeczom oraz opisom przyznawało się istotne prawo do własnej rzeczywistości, na podobnej zasadzie, jak rzeczywistość bywa subiektywnie odczytywana przez pisarzy. To być może sprawi, że książka nie będzie czytana, jak może sądzi jej autor, za pięćdziesiąt lat, ale jedynie przez pięćdziesiąt lat. Można się spodziewać, że do tego czasu literatura zdąży przeprowadzić proces uzdrawiającej destrukcji przestarzałych i fałszywych form, w czym w dużej mierze pomaga właśnie oryginalny i utalentowany autor *Ferdydurke*. Literatura powinna wypracować obiektywne formy, które odzwierciedlałyby w naturalny sposób indywidualną rzeczywistość człowieka i które dopasowałyby się do jego potrzeb, tzn. rozwiązałyby spór – dziś także już przestarzały (albo takim przynajmniej powinien być) – pomiędzy człowiekiem a jego otoczeniem, pomiędzy subiektywizmem a obiektywizmem. Kto wie, czy przypadkiem rozwiązania łatwe i dogmatyczne, których rytm jest zawsze bardziej przyspieszony od rytmu rozwoju psychologii i wrażliwości człowieka, nie powodują, że formy te stają się fałszywe i jednocześnie nieprzystosowalne. Formy „dojrzałe” muszą ulec zniszczeniu, ale w ich miejsce powinno się coś zaferować, zarówno w życiu prywatnym, społecznym, jak i w sztuce. Tak jak człowiekowi dana jest możliwość przewidywania pewnych zjawisk życia społecznego (mam na myśli politykę), tak i literatura może przewidzieć charakter nowego stylu, który zacznie wypełniać pustkę wywołaną zniszczeniami i zamykającą człowieka w bliskim agonii indywidualizmie, tak bliskim jak upadek starych stylów. *Ferdydurke* pojmowana w kategoriach indywidualizmu, kpiąca ze swej samot-

ności, wygląda jakby chciała jednocześnie wejść i wyjść. Ale robi to jak ślimak, który rani się przy wślizgiwaniu do skorupy.

„Expresión” VII 1947, s. 167-172

Isidoro Sagüés *Uwagi na marginesie*

Nie dziwi, że Witold Gombrowicz ze swoją *Ferdydurke* – taki tytuł nosi jego dziwna powieść – dokonał jak wulkan wielkiego poruszenia w przedwojennych kręgach literackich w Polsce. Jest to jedna z tych książek, której – czy to przez snobizm, czy też z powodu utożsamiania się z jej treścią bądź też w związku z nerwowym stylem lub po prostu przez rozdrażnianie jątrzących uprzedzeń – czytelnik albo oddaje się z pasją i broni jako największego mentora w sprawach literackich, albo kompletnie i do cna oburzony, wyrzuca przez okno. Każda reakcja jest możliwa już po przeczytaniu pierwszych stron. Każda, oprócz obojętności. *Ferdydurke* nie da się zignorować – niezależnie od tego, czy jej autora nazwalibyśmy heretykiem, czy profeta, geniuszem, czy też bluźniercą.

Książka okazuje się niezrozumiała dla zwykłego czytelnika, przyzwyczajonego do uporządkowanego i jasnego wywodu. Przyjmuje się ją jak nowe prądy w malarstwie: abstrakcyjne obrazy z figurami wykręcającymi się i ciągle wyginającymi lub częściowo gubiącymi w rozświetlonym horyzoncie sugerującym spotkanie we względności albo po prostu przenikającymi się we wzajemnym unieważnieniu, które pasuje do wieku przejścia i niepewności oraz fermentów nowej ery.

Ton książki, napisanej w pierwszej osobie, sięga czasami wyżyn patetyzmu przeplatając poezję, agresywność, sarkazm, infantylizm, a nawet bezwzględność, i utrwalając to silną „zaprawą” subiektywizmu. Takie składniki – gdyby przyjrzeć się im pod mikroskopem psychoanalityka – odnaleźć można by oczywiście w wielu innych dziedzinach ludzkiej działalności. Gombrowiczowi zależy właśnie na ukazywaniu laboratorium swych wrażeń. Coś podobnego robili już romantycy, z tym że oni, eksponując niskie doznania i pokazując je z identyczną szczerością, nie mieli przy tym takiej świadomości i nie byli obarczeni potwornymi doświadczeniami zniszczenia dokonanyymi przez wojnę światową. Romantyzm był egzaltacją, *Ferdydurke* jest bolesną bezradnością.

Czasami Gombrowicz jak alchemik zdradza sekrety składu swych mikstur i naparów. Ujarzemia nas pomimo ponoszonego fiaska. W ten sposób – doznając niepowodzeń – coraz bardziej nas intryguje, bo jest obsesyjny, stając się co rusz bardziej zwinny w przeprowadzaniu niebezpiecznej operacji. Dlatego mało brakuje, byśmy zaczęli go naśladować.

Satyra Gombrowicza wydaje się podszyta buntowniczymi koncepcjami albo ukształtowana przez umysł obłąkanego, mającego prześwity bolesnej świadomości. Nie zaskakuje głębokością, raczej powierzchownością. Przypomina wielokolorowego, przestraszonego ptaka, który miota się, objając o ściany klatki. Jest poeta,

Czernicka-Suchanow Proces „ferdydurkizacji” Argentyny

zniszczonym przez Freuda i mszczącym się za wykazanie mu „sklajstrowanej” wrażliwości.

Gombrowicz okazuje pogardę dla opinii uczonych i laików. Chce być poza tym. Nie przestając być szczerym, a właściwie dzięki temu, że nim jest, ujawnia jednak niepokój o opinie innych na swój temat. Napuszona wzdarda przybierana na okoliczność ewentualnej krytyki lub pochwały wprowadza w lekkie zakłopotanie.

„La Razón” 8 lipca 1947 nr 13 (938), s. 15

Anonim: rec. z *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza

Autor *Ferdydurke* urodził się w Polsce. W 1939 roku przybył do Argentyny na statku wycieczkowym, który miał zatrzymać się w naszym kraju na dwa, trzy tygodnie. Wybuchła wojna i wizyta przemieniła się w przymusowy pobyt. Turysta-imi-grant oddał się życiu bohemy i, jak sam mówi: „wałesał się po ulicach nie mając ochoty na nic, albo też płakał gorzko, chowając głowę pod jakimś kawiarnianym stolikiem”⁸. Wcześniej opublikował w swoim kraju zbiór opowiadań zatytułowany *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, a następnie powieść *Ferdydurke* – tę właśnie, której wersję hiszpańską niedawno u nas wydano.

Autor zauważył, iż po ukazaniu się jego książki w Polsce, „mimo obfitości przed-mów i wyjaśnień ogólny sens utworu umknął wielu czytelnikom”⁹, dlatego do niniejszego wydania dodał nowy wstęp objaśniający. Gombrowicza zajmują dwa główne problemy: niedojrzałość i forma. Takimi terminami opisuje on stary konflikt pomiędzy prywatną rzeczywistością człowieka a normami, narzucanymi przez społeczeństwo, w którym się żyje. Dla autora zło kultury leży w nakładaniu na ludzi zewnętrznych zasad, powodujących, że człowiek zaczyna się wyrażać poprzez obce mu formy. Wydawałoby się, że nie ma wyjścia, że nie można nie ulec formie, że pozostaje tylko świadoma akceptacja stanu rzeczy, bo „nigdy nie jesteśmy – ani nie możemy być – autentyczni, [...] wszystko, co nas określa – nasze czyny, myśli, uczucia – nie pochodzi bezpośrednio od nas, lecz jest produktem zderzenia naszego ja z rzeczywistością zewnętrzną”¹⁰.

Bez wątplenia *Ferdydurke* – dzieło młodości i niedoświadczenia – nie przeszła przez filtry sztuki. Materiał dobry, ale wszystko – jakby to powiedzieć – pozostaje w stanie surowym, jest niedopracowane. Wychodząc z ogólnego założenia, autor chciał bezpardonowo i gwałtownie przenieść swoje n i e j a s n o ś c i na plan literacki. Zwraca uwagę gwałtowne pożądanie oryginalności oraz uczucie niepoko-

⁸ Fragment pochodzi z przedmowy do hiszpańskiego wydania *Ferdydurke*, patrz: W. Gombrowicz *Czytelnicy i krytycy...*, s. 410.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 413.

ju, które wymagają jedynie odrobiny dyscypliny, równowagi i pewnej pokory, aby mogły naprawdę stać się skuteczne.

Książka została przełożona na hiszpański przez samego autora wspomaganego przez Komitet tłumaczy, złożony z przewodniczącego, trzech głównych, 16 stałych oraz kilku przypadkowych współpracowników, którzy spotykali się i obradowali w klubie szachowym jednej z kawiarni w centrum miasta. W nocy, podpisanej przez wspomniany Komitet, przestrzega się czytelnika, iż nieprawidłowości językowe przekładu są jedynie pozorne i nie powinno się z ich powodu czynić zarzutów autorowi, bo wynikają one z „nowego i odmiennego nastawienia języka” do słownictwa. W takich warunkach rzeczywiście trudno osądzić wartość pracy, jako że najmniejsze nawet błędy mogą okazać się zamierzonym „zniekształceniem” ortografii.

„Qué sucedió en siete días” 19 VIII 1947 nr 55, s. 33

Sergio Winocur „*Ferdydurke*” Witolda Gombrowicza – Bs. As.

Fantastyka pojawia się w literaturze z kilku powodów – zwykle służy rozrywce czytelnika, czasami dopisuje się jej znaczenie polityczne i społeczne. Tak się dzieje w przypadku utopii, których akcję wielu myślicieli umieszcza w świecie mającym uchodzić za idealny. Zdarza się jednak, że jest na odwrót – wyobraźnia staje się wtedy paradoksalnie subiektywnym, choć szczerym odzwierciedleniem rzeczywistości i zdarzenia oraz postaci przez nią stwarzane nabierają znaczenia symbolicznego. Tak jest w przypadku *Ferdydurke*, niedawno wydanej po hiszpańsku powieści polskiego pisarza, która ukazuje się w przekładzie autora – od 1939 roku przebywającego w Argentynie i wspomaganego przez komitet tłumaczy pod przewodnictwem kubańskiego pisarza Virgilio Piñery.

Bohater, który z trzydziestolatka przemienia się nagle w szesnastoletniego młodzieńca, symbolizuje to, co autor nazywa „sztuczną niedojrzałością”, wytwarzaną przez kulturę, a reprezentowaną w powieści przez Młodziaków – przedstawicieli nowej epoki, wolnej od przesądów, żyjącej sportem i polityką oraz przez Pimkę i dwulicowe ciało pedagogiczne o przestarzałym intelekcie.

Można zgodzić się bądź też i nie z osobliwymi tezami autora, z jego pogardą w stosunku do Poezji czy też tezami na temat szkodliwego wpływu kultury, ale nie można odmówić mu – mimo porównań z Joyce’em, Kafką czy Gide’em (zresztą wedle naszej opinii błędnym) – dominującej osobowości, oryginalności w budowaniu zaskakujących sytuacji, talentu w konstruowaniu skrzących się dowcipem dialogów, a w szczególności języka potrafiącego wykreować zręczne neologizmy oraz ożywić archaizmy. Przekład *Ferdydurke* wypadł bardzo dobrze, choć – jak sądzimy – za dużo w niej argentyńszczyzn. Również ciągle powtarzanie słowa „tal” zamiast „como” za bardzo uszytwnia konstrukcję zdań.

Czernicka-Suchanow Proces „ferdydurkizacji” Argentyny

Ferdydurke, która w Polsce spotkała się z natychmiastową reakcją, wywołując zacięte polemiki, nie przyjęła się w Argentynie – być może dlatego, że została napisana dla wąskiego kręgu czytelników. Jednakże ciepłe przyjęcie, jakie otrzymała w kręgach literackich oraz wśród młodzieży pozwala wierzyć, iż młodego autora czeka świetna przyszłość na naszym terenie.

„Savia” 1947 nr 2-3, s. 68-69

(Anonim): rec. z *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza
(Wyd. Argos)

Kiedy dziesięć lat temu ukazała się w Polsce ta osobliwa książka, środowisko literackie zdrząło, dzieląc się na tych, którzy podziwiali jej odwagę, i na tych, którzy odrzucali ją za zbytnią swobodę. Zapowiedź takiego „infantylnego” stylu, aczkolwiek w wydaniu jeszcze bardziej paradoksalnym czy nawet perwersyjnym, moglibyśmy odnaleźć tylko w *Strasznych dzieciach* Jeana Cocteau. Można powiedzieć, że mamy tu do czynienia z jakimś koszmarem, podobnym do ogromnego fresku, na którym mnożyłyby się „sekretnie” rysunki Jules’a Pascin¹¹. Treść książki? Czyż ma ją może oniryczna tajemnica? Jej cel? Pozwólmy wyjaśnić go samemu autorowi: „Dwoma naczelnymi w *Ferdydurke* problemami są Niedojrzałość i Forma. To prawda, że ludzie muszą ukrywać swoją niedojrzałość, gdyż do pokazywania na zewnątrz nadaje się tylko to, co jest w nas dojrzałe. *Ferdydurke* stawia następujące pytanie: czy nie widzicie, że wasza zewnętrzna dojrzałość jest fikcją i że nic z tego, co możecie wyrazić, nie odpowiada waszej najgłębszej rzeczywistości?”¹². Szczerze mówiąc, lektura tej zaskakującej książki niezbyt przekonująco doprowadza do takowych wniosków. Wszystko jest tu tak niespodziewane, tak samowolnie absurdalne, że nie można po prostu nie ulec zdumieniu. Nie sposób jednak nie docenić pewnego przenikliwego humoru w sposobie rozwijania akcji, których ekspresja domaga się tworzenia niezwykłych neologizmów, trochę w stylu „Finnegans Wake” Jamesa Joyce’a. Niezwykle utrudniło to przekład książki na hiszpański, przedsięwzięty przez autora, który od jakiegoś czasu przebywa wśród nas i poprowadzony przez „komitet” założony *ad hoc* przez dwudziestu pisarzy. Fakt ten zresztą najlepiej świadczy o uznaniu, jakie budzi w kręgach intelektualnych *Ferdydurke*, która z wielu powodów może się nie podobać, ale której tajemna i jednak niewątpliwa siła przykuwa uwagę.

„La Nación” 1 IX 1947 nr 27 (3972), s. 4 (dodatek kulturalny)

¹¹ Jules Pascin (1885-1930, naprawdę Julius Mordecai Pincas), rysownik bułgarskiego pochodzenia, ekspresjonista, znany z pornograficznych obrazków.

¹² Fragment pochodzi z przedmowy do hiszpańskiego wydania *Ferdydurke*, patrz: W. Gombrowicz *Czytelnicy i krytycy...*, s. 410.

Adolfo de Obieta *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza

Artysta, który jako dziecko zaznał pierwszej wojny światowej, a następnie przez dwadzieścia lat to oddalał się, to zbliżał do swego kraju (Polski), domu, powołania, nie mógł napisać innej książki, jak właśnie *Ferdydurke*. Jest tu wiara w kpinę z zakrzepłych i nienadających za czasem instytucji, nie ustają też żarty z losu bohaterów zaludniających strony książki, tzn. różnorakich wcieleń jednej i tej samej postaci, czyli autora, rozpisującego swą autobiografię w formie powieściowej na całą konstelację podwykonawców. Odtąd Gombrowicz nie będzie mógł przestać pisać i jest to dramat jego obecnego, południowoamerykańskiego epizodu życia, czyli owych długich dziesięciu lat kręcenia się wokół siebie samego we wciąż tej samej dzielnicy ogromnego Buenos Aires. Tego Buenos Aires, które udawało, że znajduje się daleko od II wojny światowej, ale które jako kosmopolityczne i szczerze miasto człowieka, przeżyło ją na swój sposób.

Ta powieść-karykatura samego autora, który pozuje na uniwersalnego karykaturzystę, jest czymś więcej niż tylko chłodną krytyką sztywnej kultury, która nas zewsząd przydusza. Jest krytycznym zanurzeniem łyżki w rosole lub w drobinach kultury, którymi jesteśmy my sami i przede wszystkim sam autor – polski artysta poruszający się pomiędzy „gettem” a „Sowietami”, między tragiczną Germanią, która wymyśla „korytarz morski”, i cieniem łagodnego króla Stanisława. Gombrowicz tworzy dynamiczny pejzaż, w którym humor przewycięża kpinę, a pokaz inteligencji przewyższa sceptycyzm. W ten sposób odrzuca okrutne metody pedagogiczne odpowiedzialne za dzisiejszy stan „homo sapiens” wraz z jego produktami i półproduktami – przeciętnymi i nadętymi artystami, nauczycielami i dyrektorami szkół, którzy wciąż wierzą w moc bata, damy-właścicielki pism oraz instytucji kulturalnych, poczuwającymi się do prawa własności w zakresie kultury narodowej, matkami, ojcami, dziećmi, które podążają w ślady swych rodziców, przechadzając się tymi samymi brudnymi korytarzami podejrzanych moralnie domów.

Po odstawieniu *Ferdydurke*, czytelnik czuje się najpierw podirytowany talentem czy też pseudotalentem autora – doskonałej próby zresztą, ale przeczytawszy książkę raz jeszcze, dochodzi do wniosku, że pieniądze wydane na jej zakup nie poszły na marne, że – choć kosztuje mniej niż dwa bilety do modnego kina, daje więcej przyjemności. Cóż to za książka?

To książka, której autor, opisując wariacko śmieszne przygody bohatera, „udziecinnionego najprzód przez straszliwego Pimkę, uwikłany zostaje w proces wzajemnego udziecinniania będący wielką, sekretną, rozkoszą ludzkości, jej najmilszą rozrywką tudzież najstraszliwszym cierpieniem”¹³, nie rezygnuje ze swej funkcji autora, bo nie jest to zwykła powieść ani opowiadanie czy też polemiczna autobiografia, ani też zwykła krytyka kultury, ale wszystko to na raz i do tego powstałe z natchnienia artysty o doskonałym wyczuciu kompozycji. Gombrowicz świadomie korzysta z groźnej dekonstrukcji, jak na przykład w przypadku dwóch włą-

czonych w środku tekstu symetrycznych opowiadań (wraz z ich humorystyczno-doktrynalnymi wstępami), których jedyną więzią z pozostałą treścią książki jest napięcie autora, gdyż swoim stylem i rodzajem odstają od reszty (miałyby większą wartość opublikowane osobno). Jeśli chodzi o kwestie artystyczne – proza Gombrowicza uwalnia język na rzecz nowej ekspresji, a osiąga to dzięki neologizmom, archaizmom i barbaryzmom, zarówno semantycznym, jak i syntaktycznym oraz czemuś, co uznawane jest za teoretyczny *leitmotiv* książki – kulturalną niedojrzałość, podaną w niedojrzałym stylu, nie zafalszowanym przez „dojrzałe”, konwencjonalne formy.

Nie chciałbym pomijać tematu artyzmu, ale wydaje mi się, że *Ferdydurke* jest dla siebie samej pewnym problemem. To prawda, że dostarcza sporo ciekawego materiału (specyficznie humorystycznego), ale jej siła kreowania zdarzeń powieściowych góruje nad doktrynerskimi zapędami, odnosząc triumf dzięki potraktowaniu ich *en acto* (a nie na poziomie dyskursu). Wydaje mi się, że we wstępie do tłumaczenia (napisanego już po hiszpańsku) sam autor wysuwa podejrzenie, iż część rozważań teoretycznych na temat nośności jego dzieła powstało *a posteriori*..., że kiedy pracował w Warszawie ponad dziesięć lat temu prowadził go bardziej instynkt artysty niż zainteresowanie filozofią kultury, choć to właśnie odpowiedzialność artysty sprawiła, iż widząc fałsz dzisiejszego świata, zaczął cierpieć na niestrawność, aż zmusiło go to do wyspecjalizowania się w walce o rzeczywistość autentyczność.

Oczywiście, im dalej autor mierzy, tym bardziej rygorystyczna – proporcjonalnie do ambicji – musi być ocena jego twórczości. Niezależnie jednak od Ostatecznej Oceny, jaką byśmy wystawili trzeba przyznać, że książka posiada wielką siłę rażenia i moc wojowniczej energii (w różnych „bojowych” tego słowa znaczeniach: ironii, sarkazmu, groteski, krytyki), co samo z siebie ma wartość, gdyż sprzyja powstawaniu kontrowersji i pobudza dyskusje. Sam autor mówi, że „trudno jest sprowadzić dzieło tak szalone w swoim absurdzie i z zamierzenia tak nieokiełznane do suchego, sztywnego i beznamiętnego szkieletu”¹⁴ i rzeczywiście nie jest to żadne „masło maślane”, ale literacka „potęga woli”, zaciekle stwarzanie kosmosu z chaosu. *Ferdydurke* – książka „innej kategorii” lub też i nie – wszystko jedno – potrzebuje oczywiście swojego czytelnika i krytyka.

Przewycięzenie natury polemicznej i trzymanie jej w ryzach formy artystycznej oraz przeniesienie na poziom fantastyki powieściowej gorącego materiału polemicznego dotyczącego Kultury jest dużym sukcesem autora. Wytrawny czytel-

¹⁴ Okazuje się, że tego cytatu ze wstępu do argentyńskiej *Ferdydurke* nie można znaleźć w polskim tłumaczeniu ani w *Publicystyce. Wywiadach. Tekstach różnych 1939-1963* (1996), ani w tomie *Varia I. Czytelnicy i krytycy* (2004). Zostały pominięte w sumie dwa spore akapity. Końcowy fragment brakującego tekstu prezentuje Rita Gombrowicz w: *Gombrowicz w Argentynie* w obu wydaniach (1991, s. 68-69 i 2005, s. 97-98). Przytoczony przez A. de Obietę cytat podaję tutaj we własnym tłumaczeniu.

nik, który spogląda bardziej w przyszłość niż przeszłość sztuki, być może powinien byłby wstrzymać się z lekturą *Ferdydurke*, aby nie nasiąknąć ogromniejącą dziwacznością technik pisarskich, przeplatanych absurdem i fantazją. Być może byłoby lepiej, gdyby dziwaczność tę ukazywać poprzez fakty lub czyny, przyglądając się Pimce wyłącznie w akcji, w *modus operandi*, zamiast za pośrednictwem *modus criticandi* autora. Zawartości ideologicznej czy formie artystycznej książki można przyjrzeć się z jeszcze jednej strony, bez podkopywania racji bytu utworu – komentarze wokół *Ferdydurke* są po prostu dowodem na jej egzystencjalność. Żywy humor uwalnia od doktrynerskiego sarkazmu, krytyka współczesnej kultury schodzi na dalszy plan, a górę bierze wyraźny „duch gry” – bezlitosny, złośliwy bądź nie, z pewnością słuszny i potrzebny.

Że Gombrowicz uczynił ze swego powołania profesję, polegającą na rozładowywaniu wszelkiej przesady, swoje śmiejące się przesłanie *urbi et orbis*? Że *Ferdydurke* przemienia się w Anty-Panglosa, że wszystkich bohaterów kroi wedle najgorszego wzoru, że każdy moment, każdą scenę czyni straszliwie rozpaczliwą? Formułowanie takich wniosków nie ma sensu, bo książką rządzi irrealna siła, gra z powszechnymi opiniami oraz zbanalizowanymi słowami. Nic bardziej odległego od morałów rzucanych z ambon czy katedr niż *Ferdydurke* – dzieło artysty o stałej świadomości bycia pisarzem, roztrząsającego wszystkie zagadnienia sztuki i zdającego sobie sprawę z faktu, że nic nie jest mu bardziej obce niż niestrawne teorie i ideologie, choć sama jego tryskająca życiem powieść prezentuje przeróżne poglądy i przemyślenia. Ale nawet ten monotematyczny kaprys jest bardziej wartościowy moralnie niż przechadzania się z wypucowanymi na glanz bucikami po pięknie wyłożonych chodnikach – sztuki czy życia. I jeśli Gombrowicz ukazuje bezwartościowość prawie wszystkich metod pedagogicznych, to ten, kto nie zapomniał lat spędzonych w szkolnej ławce – nie wspominając już o korytarzach uniwersyteckich – odnajdzie wiele autobiograficznych szczegółów, przyglądając się podrygom profesora Pimki i dyrektora Piórkowskiego. (Ta groteska nie dotyczy tylko szkoły warszawskiej czy buenosaireńskiej, ale nieco wcześniejszych i bardziej uniwersalnych – może nawet nieodłącznych naturze ludzkiej – o, ekumeniczności! o, wieczności!).

Przychodzi moment, kiedy – jak w przypadku każdej dobrej książki – inteligentny czytelnik czuje się lekko odurzony i zmęczony lekturą. Książka zaczyna przeszkadzać i może wyglądać na infantylną, przytłacza repetycją stylistyczną, która wydaje się łatwa – bardziej niżli powtarzanie głupich, codziennych czynności. Chciałoby się, by nie była już tak rewelacyjna albo żeby była gorzej napisana – mówi w odwiecie czytelnik – albo żeby zamiast być genialną, była poetycką, fotograficzną, godną zaufania, ekstatyczną, albo tragiczną, czy też dającą nadzieję – w każdym razie inną od tej. Trudno zrozumieć, że specyfika Gombrowicza-artysty polega na pewnej nadzwyczajności i genialności, a nie na poetyckim impulsie w stylu Gómeza de la Serny albo na mieszanecie humoru i poezji w stylu Chestertona, czy złożonej analizie psychologicznej Prousta lub koszarnej fantazji Kafki. Gombrowicz zwycięsko zachowuje swoją tożsamość, nie przybierając maski wydestylo-

wanej z tego czy innego dzieła ani też nie jest sumą „innych”, a *Ferdydurke* zasługuje, by położyć ją na tej samej półce, na której wysublimowany czytelnik odkłada książki z jakichś tam względów uznane za niezapomniane.

Wgłębiając się w tekst – przy ciągłym zachowaniu poczucia humoru – zaczynamy odnosić wrażenie, jakby Gombrowicz stawał się coraz bardziej melancholijny, jakby z pewną goryczą poddawał się tym uogólnieniom dotyczącym wyjaśnienia motywów swego komizmu. Jakby już nie chodziło o nagą prawdę Pimki czy Młodziaków i ciotki Hurleckiej czy stryjka Edwarda, ale o prawdę każdego, komu przewodzi wielkie infantylne, zinfantylizowane i infantylizujące Słońce. Tonacja tego humoru była zbyt jednostajna, żeby nie popaść w smutek. Dla tych bohaterów nie ma zbawienia, brak im szaleństwa, wiary i poczucia własnej śmieszności. Pod koniec książki rozpada się nie tylko mistyczny układ pan–parobek, ale także układ zbudowany na bazie humoru między autorem i jego dziełem. Spadająca na nas manna śmiechu nie potrafi podtrzymać stanu nihilizmu, ani przez moment nie zaznajemy anielskości, nie dostajemy ni cienia nadziei. Ludzkość-Kpina, Boskość-Niebyt. Zostajemy opuszczeni, ponieważ przeczuwamy, że jakkolwiek groteskowe by nie były nasze intencje, to karykaturalna maska zbyt wiernie przywierana nam już do twarzy – właściwego naszego oblicza. Oby władcy Europy – rok 1937 – dyktatorzy u szczytu władzy, gromowładni mężowie stanu, pozostałości po panach feudalnych, bladolicy profesorowie krakowscy, lekarze, notariusze, ojcowie rodzin, przemysłowcy – cały ten blask i złoto owych dni, nie pozostali na zawsze dziećmi. Oby inny jakiś przodek *Ferdydurke* rozważył lepiej sprawy bądź popełnił jedną niegodziwość mniej albo subtelniej krytykował – jeśli krytykować musi – słabości, dokonywał mniejszych oszustw na ludziach. (Czy też życzenie sobie tego jest z naszej strony objawem infantylizmu?). Książka z 1937 roku prorocza dla roku 1947: z Groteski, która zwie się Świat. Oby nie na zawsze pozostała już proroczą.

Kończąc: 1) Wydaje mi się niesprawiedliwe brak wzmianki o zwięzłej, a rozstrzygającej „wkładce” Virgilio Piñery, tak bardzo oddanemu tej książce. Nie wiem, czy uprawia się „krytykę wkładek”, ale trzeba przyznać, że gdy czytelnik, tak jak ja, spojrzy na nią po przeczytaniu całości, okaże się, że jest to właśnie 108 słów, które chciałoby się wypowiedzieć, dziękując autorowi za tę książkę i prosząc o następną – nie wiemy wprawdzie jaką, ale czekamy. 2) *Ferdydurke* stawia opór obcemu językowi, pomimo iż została napisana przez wielkiego stylistę. Z pewnością mogła stracić (a czasem pewnie też zyskać) podczas tłumaczenia, jakiego dokonało w miłym nastroju – po obu stronach – grono tłumaczy, niezających innego języka poza ojczystym.

„Orígenes” (Hawana) wiosna 1948, s. 255-258

[Witold Gombrowicz] Dwie autorecenzie hiszpańskiego wydania *Ferdydurke**

Ferdydurke w przekładzie hiszpańskim

Ukazała się w przekładzie hiszpańskim powieść *Ferdydurke* – znakomitego pisarza polskiego, Witolda Gombrowicza, przebywającego w Bs. Aires.

Dla pokonania niezwykle trudności, związanych z przekładem tego dzieła, utworzony został komitet, złożony z czterech pisarzy argentyńskich pod przewodnictwem literata kubańskiego, Wirgilusza Piñery. Pozatem w pracy tej wzięło udział około 20 osób z tutejszego świata literackiego.

Ferdydurke nie jest powieścią przeznaczoną dla szerokich mas, ale – utworem dosyć trudnym, o dużych ambicjach, a zarazem bardzo agresywnym. Jest to atak na kulturę współczesną utrzymany w tonie humorystycznym i fantastycznym.

Książka wywołała wyjątkowo silne wrażenie w środowisku intelektualnym. Najpoważniejsza część prasy literackiej w Argentynie ocenia ją jako jedną z najwybitniejszych utworów współczesnej literatury światowej i rokuje *Ferdydurke* wielką karierę międzynarodową. Pojawiły się też w niektórych gazetach ostre ataki na powieść Gombrowicza. „Argentina Libre” pisze: „*Ferdydurke* zdobywa entuzjastycznych czytelników i wywołuje tak namiętne oceny, iż mówi się o zorganizowaniu publicznej rozprawy dla przedyskutowania tej książki. „La Nación” zaznacza, iż fakt, że 20 pisarzy współpracowało przy przekładzie jest najlepszym dowodem, jakie uznanie zyskało sobie w kołach intelektualnych to dzieło.

Ferdydurke ukazała się w Polsce w r. 1938 i już wówczas spowodowała całą powódź artykułów i rozpraw. Obecnie wpływ tej książki w kraju staje się coraz silniejszy, a także dlatego, że zawiera ona śmiałą krytykę ustroju społecznego Polski przedwojennej. Do dziś prasa polska omawia *Ferdydurke*. Ostatnio wypowiedali się na jej temat: Wyka, Dygat, Brandys, Otwinowski, Kott, Jan Nowakowski i in.

Ferdydurke Gombrowicza po hiszpańsku

Powieść Witolda Gombrowicza wywołała dawno niewidziane poruszenie w sferach literackich Argentyny. *Ferdydurke* została przetłumaczona przez autora przy współpracy komitetu, złożonego z czterech pisarzy kubańskich i argentyńskich,

* Prezentujemy dwa zapomniane teksty, których autorem wydaje się bezspornie być Witold Gombrowicz. Wskazuje na to styl oraz okoliczności publikacji tekstów. Pierwsza (auto-)recenzja ukazała się na s. 6 w nrze 126 „Polski Wyzwolonej” (Buenos Aires) z 23 X 1947, druga natomiast na s. 4 w nrze 36 „Nowin Literackich” (Warszawa) z 23 XI 1947. Oba teksty nie były podpisane. 4 IX 1947 Gombrowicz pisał do Jarosława Iwaszkiewicza, który był wówczas redaktorem naczelnym „Nowin Literackich”: „Tu *Ferdydurke*, która ukazała się przed paroma miesiącami, odniosła tryumf, który przekroczył moje oczekiwania (za jakiś miesiąc prześlę Panu notatkę w tej sprawie), ale ja po staremu zdycham z głodu a raczej braku pieniędzy i, co najważniejsze, nie mogę wykończyć nowego utworu”.

pod przewodnictwem Kubańczyka, Wirgiliusza Piñery¹⁵. W tej skomplikowanej pracy wzięło poza tym mniej lub więcej dorywczy udział 21 (sic!) osób ze środowiska artystycznego B. Aires. Książka ukazała się opatrzona komentarzem W. Piñery, który kwalifikuje ją jako jedno z najwybitniejszych dzieł współczesnej literatury światowej, przedmową Komitetu Tłumaczenia oraz żartobliwą, ale i niezwykle stanowczą, a miejscami nawet prowokacyjną w stosunku do miejscowej literatury, przedmową Gombrowicza.

Jak było do przewidzenia¹⁶, utwór Gombrowicza spotkał się z najbardziej krańcowymi reakcjami. Tygodnik intelektualistów lewicowych „Argentina Libre” pisze: „*Ferdydurke* wywołuje tak namiętne oceny, iż mówi się o zorganizowaniu publicznej rozprawy dla przedyskutowania tej książki”¹⁷. Natomiast zdaniem dziennika „Crítica” „Nietrudno odkryć, iż grupą pisarzy, która nie bez huku lansowała *Ferdydurke*, powodowało pragnienie wywołania skandalu”¹⁸. Tak czy owak wielu czołowych literatów argentyńskich tak odmiennych tendencji, jak skrajnie lewicowy Ezechiel Martínez Estrada¹⁹ i katolik Emanuel Gálvez²⁰, wypowiedziało się w nader gorących słowach za Gombrowiczem, a w najpoważniejszej prasie literackiej ukazały się recenzje, stawiające *Ferdydurke* na równi z dziełami tej miary co *Ulisses* Joyce’a i *Proces* Kafki. Bitwa o *Ferdydurke* jeszcze nie jest skończona, ale już dzisiaj można powiedzieć, że żadna książka polska nie wywołała w argentyńskiej elicie takiego wrażenia.

Oprac. autorecenzji Gombrowicza

Henryk Citko i Klementyna Czernicka-Suchanow

Opracowanie i tłumaczenie całości Klementyna Czernicka-Suchanow

¹⁵ Właśc. Virgilio Piñera (1912-1979) – pisarz kubanski, a latach 1946-1958 (z przerwami) przebywał w Argentynie; zadbał o przekład *Ferdydurke* na hiszpański, Gombrowicz zrecenzował w 1956 roku jego opowiadania *Cuentos frios*. Łączyła ich osobista przyjaźń, homoseksualne skłonności, także rywalizacja na płaszczyźnie artystycznej. *Carne de René* (Ciało René) Piñery, książka pisana w 1949 r. (wydana w Argentynie w 1952 r.), zaraz po doświadczeniu z tłumaczeniem powieści Gombrowicza, wykazuje wiele cech wspólnych z *Ferdydurke*. Dotąd nie ukazała się w języku polskim.

¹⁶ Błąd w druku, powinno być „przewidzenia”.

¹⁷ Dot. recenzji Emilio Soto w „Argentina Libre” z 2 VII 1947.

¹⁸ Dot. recenzji Osirisa Troiani w „Crítica” z 11 IX 1947.

¹⁹ Właśc. Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964) – poeta i eseista argentyński. Gombrowiczowi chodzi zapewne o pochwałę otrzymaną od niego na gruncie towarzyskim.

²⁰ Emanuel Gálvez (1882-1962) – pisarz argentyński, którego Gombrowicz poznał już w 1940. Gombrowicz ma tu zapewne na myśli entuzjastyczny list z 3 VI 1947, jaki przesłał mu Gálvez po ukazaniu się *Ferdydurke* w jęz. hiszpańskim (zob. R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie*, Kraków 2005, s. 104-105).

Archiwum

Abstract

Klementyna CZERNICKA-SUCHANOW
Unaffiliated researcher

Witold Gombrowicz's *Ferdydurke* in Latin-American and South-American Countries

A selection of reviews on the Spanish translation of *Ferdydurke* by Witold Gombrowicz, published 1947–1948 in Argentina, Chile, Mexico, and Cuba. Klementyna Czernicka-Suchanow has translated and edited the articles collected and wrote a foreword thereto.