

SERGIO PITOL I TO, CO NAJWAŻNIEJSZE – LITERATURA

AGNIESZKA HUDZIK*

Zmarły w kwietniu 2018 roku meksykański pisarz Sergio Pitol to autor około trzydziestu książek, pośród których znajdują się powieści, zbiory opowiadań, eseje i wspomnienia. Był laureatem wielu ważnych nagród literackich oraz tłumaczem z kilku języków, w tym z języka polskiego. Przełożył na hiszpański m.in. dzieła Gombrowicza, Andrzejewskiego i Schulza.

Smutna wiadomość o jego śmierci dotarła do mnie w trakcie mojego pobytu badawczego w Bibliotece Rzadkich Książek i Manuskryptów Beinecke na Uniwersytecie Yale w New Haven (Beinecke Rare Book and Manuscript Library).¹ Miałam tam wyjątkową okazję wglądu m.in. do materiałów archiwalnych Witolda Gombrowicza: dokumentów, typoskryptów jego dzieł oraz do obszernej, w większości już opublikowanej i skomentowanej korespondencji. To szczególnie w archiwach literatury widać, jak jej recepcja przypomina kłęcze – składa się na nią gęsta sieć prywatnych kontaktów, z czymś na kształt punktów węzłowych, z których rozwijają się kolejne ścieżki połączeń. Takimi osobowymi punktami-dyfuzorami w przypadku Gombrowicza byli z pewnością Konstanty Jeleński i Olga Scherer-Virsky – ich archiwa znajdują się również w Beinecke – a w kręgu kultury hiszpańskojęzycznej – Sergio Pitol. Mimo niekwestionowanych zasług na polu mediacji transkulturowej zdaje się on nadal jednak pisarzem mało znanym szerszej publiczności w naszym kraju. Brakuje przede wszystkim tłumaczeń jego utworów, a te, które już powstały, są na rynku wydawniczym trudno dostępne i czekają na wznowienia. W artykule chcę przypomnieć jego postać oraz związki, które łączyły go z Polską i polskimi pisarzami. Ostatnią część poświęcam omówieniu koncepcji literatury i pisarstwa w twórczości Pitola.

* Agnieszka Hudzik – dr, Universität Potsdam.

¹ Artykuł powstał dzięki pobytowi badawczemu w Beinecke Rare Book & Manuscript Library (Yale, New Haven) w ramach stypendium Visiting Research Scholar Fellowship.

PODRÓŻE I LITERATURA ŚWIATOWA

Sergio Pitol urodził się w 1933 r. w mieście Puebla, oddalonym od stolicy Meksyku o ok. 130 km na południowy wschód. W wieku czterech lat stracił rodziców, zmarła też jego siostra. Razem ze starszym bratem wychowywał się u dziadków ze strony matki w małym miasteczku w prowincji Veracruz, niedaleko plantacji trzciny cukrowej. Jako dziecko długo chorował na malarię i był przywiązany do łóżka, po latach wspominał, że to dzięki książkom, które czytała mu babcia, wyzdrowiał. Od tamtej pory literatura stała się dla niego *najważniejszą rzeczą na świecie*. Mimo tej fascynacji, idąc na studia, wybrał prawo na Narodowym Uniwersytecie Autonomicznym Meksyku. Uczęszczał jednak na zajęcia z filozofii, literatury i sztuki, m.in. u takich sław jak dramatopisarz Rodolfo Usigli czy malarz i architekt Juan O’Gorman. Po ukończeniu studiów wstąpił w 1960 r. do meksykańskiej służby dyplomatycznej i przez prawie trzy kolejne dekady podróżował po całym świecie, łącząc pracę dyplomaty z twórczością literacką. Warto dodać, że w tamtych czasach taka droga kariery była typowa dla meksykańskich pisarzy, wystarczy wspomnieć Octavio Paza czy Carlosa Fuentes.

Pitol pracował jako attaché kulturalny we Francji, na Węgrzech, w Polsce oraz w Związku Radzieckim, był również ambasadorem w Czechosłowacji. Ponadto mieszkał w Rzymie, Londynie i Pekinie, gdzie pracował jako tłumacz na krótko przed rewolucją kulturalną. Po krwawych wydarzeniach w Meksyku w 1968 r., zwanych Masakrą na Placu Trzech Kultur – brutalnej pacyfikacji manifestacji studenckiej przez siły rządowe w dzielnicy Tlatelolco – w ramach protestu zrezygnował na jakiś czas z dyplomacji i zatrudnił się w wydawnictwach, m.in. w Tusquets Editores w Barcelonie, w którym koordynował przekłady literackie. Następnie znowu dołączył do korpusu dyplomatycznego; do Meksyku powrócił ostatecznie na początku lat dziewięćdziesiątych, osiedlił się w Xalapie, stolicy Veracruz, gdzie nauczał na tamtejszym uniwersytecie.

Jego twórczość obejmuje powieści, zbiory opowiadań i esejów. Niestety tylko nieliczne z nich ukazały się w języku polskim. W formie książkowej to raptem tylko pierwsza powieść z 1972 r. *Dźwięk fletu* (przekł. Kalina Wojciechowska, Warszawa: Czytelnik 1975) – utwór wielowątkowy, o wyszukanej strukturze narracyjnej, z ciekawą konstelacją bohaterów związanych ze światem sztuki, pełen metarefleksji o literaturze. Do tego dochodzą jeszcze dwa zbiory opowiadań, wydanych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych: *Każdy ze swoim piekłem* (przekł. Zofia Szleyen i Kalina Wojciechowska, Warszawa: Iskry 1967) oraz *Przedślubne spotkanie* (przekł. Zofia Szleyen i Andrzej Sobol-Jurczykowski, Kraków: WL 1974). Ponadto nasi czytelnicy mogli się natknąć na krótsze teksty Pitola, sięgając po polskie wydania klasycznych pozycji literatury meksykańskiej. Jest on m.in. autorem posłowie do mikropowieści *Pedro Páramo*, starszego od siebie o pokolenie prekursora realizmu magicznego – Juana Rulfo.

Utworów Pitola nie sposób jednoznacznie zaklasyfikować, zrywają one bowiem z dominującymi nurtami w literaturze Ameryki Łacińskiej, i grają europejskimi stereotypami na jej temat. Być może to jeden z powodów, jak twierdzą badacze, dla których jego książki są rzadziej tłumaczone i mniej znane poza hiszpańskojęzycznym kręgiem kulturowym. To pewien paradoks, ponieważ mają one wymiar uniwersalny, ponadkulturowy, słychać w nich echa gigantów *Weltliteratur*. Uznanie przyniosła mu powieść kryminalna *El desfile del amor* (Parada miłości, 1984), nawiązująca w tytule do filmu Ernsta Lubitscha z 1929 r. Autor mówił o niej w komentarzach, że to hołd złożony jego opiekuńczym bogom, do których zaliczał Gogola, Bustos Domecqa i Gombrowicza.

W kolejnej powieści *Domar a la divina garza* (Okiełznać boską czapłę, 1989) zostaje wspomniany Bachtin i Rabelais, w tekście aż kipi od intertekstualnych nawiązań do tradycji género chico, hiszpańskiej formy komediowej, do powieści łożrzykowskiej Hiszpańskiego Złotego Wieku, do antropologicznych teorii Bronisława Malinowskiego, wreszcie do poczucia humoru znanego z utworów Noël Cowarda, Francisco de Quevedo czy Alfreda Jarry'ego. Słowem, książka-kocioł, a w nim mikstura z najlepszych składników. Na marginesie warto dodać, że dwie wspomniane powyżej powieści Pitola razem z następną pt. *La vida conyugal* (Życie małżeńskie, 1991) ukazały się jako trylogia i zostały zebrane w tomie *Tríptico del carnaval* (Tryptyk karnawałowy, 1999).

Polską publiczność mogłaby jednak szczególnie zainteresować inna trylogia jego autorstwa, a mianowicie *Trilogía de la memoria* (Trylogia pamięci, 2007), na którą składają się *El arte de la fuga* (Sztuka ucieczki, 1996), *El viaje* (Podróż, 2000) oraz *El mago de Viena* (Magik z Wiednia, 2005). Są to zbiory tekstów o podróżach i literaturze, opartych na fabularyzowanych wątkach autobiograficznych – niektóre z nich, zawarte zwłaszcza w pierwszym tomie, dotyczą pobytu pisarza w PRL-owskiej Warszawie. Wspomnienia nie są ułożone chronologicznie, pojawiają się w tekstach, w których krzyżują się różne gatunki, od opowiadania po esej. Granice między rzeczywistym a zmyślnym zacierają się. Trywialne zapiski i plotki z artystycznego półświatka i kawiarni literackich łączą się z niezliczonymi dygresjami i przemyśleniami na temat sztuki. W wywiadzie dla czasopisma „Literal Magazine” Pitol nazwał *Sztukę ucieczki* jedną ze swych najbardziej intensywnych i rozrywkowych książek. Fascynują w niej zwłaszcza bogate skojarzenia związane z literaturą. Autor to bowiem literacki obieżyświat, erudycją – odczytaniem – dorównujący takim gigantom, jak George Steiner czy Erich Auerbach. Konsekwentnie rewiduje on kanon i rozszerza go chociażby o dzieła Witkacego, Augusto Monterroso z Gwatemali tudzież Briana O’Nolana z Irlandii – autorów spoza głównych nurtów literatury światowej.

Swobodne poruszanie się po literaturach z różnych części świata jest dowodem nie tylko na podróżniczy tryb życia Pitola, lecz także na jego geniusz literacki i językowy. Znał on co najmniej siedem języków. Przetłumaczył wiele

książek z języka angielskiego – np. utwory Henry’ego Jamesa, Jane Austen czy Josepha Conrada; z włoskiego (Giorgio Bassani, Giuseppe Berto i Luigi Malerba); z rosyjskiego (Czechow czy Nabokov); z węgierskiego (Tibor Déry) oraz z polskiego – a tu lista jego przekładów jest bardzo długa. Do tłumaczonych pisarzy należeli m.in. Jerzy Andrzejewski, Tadeusz Borowski, Kazimierz Brandys, Maria Dąbrowska, Stanisław Dygat, Witold Gombrowicz, Marek Hłasko, Jarosław Iwaszkiewicz, Ryszard Kapuściński, Andrzej Kuśniewicz, Bolesław Leśmian, Sławomir Mrożek, Zofia Nałkowska, Tadeusz Różewicz, Adolf Rudnicki i Bruno Schulz. Oprócz przekładów Pitol pisał także często wprowadzenia i posłowia do polskich książek publikowanych w Meksyku – uchodził za znawcę, propagatora i entuzjastę literatury polskiej, działał niczym „dyfuzor” literacki, rozprzestrzeniając wiedzę o Polsce w hiszpańskojęzycznym świecie. Za wybitne zasługi w rozwijaniu dialogu transatlantyckiego i polsko-meksykańskiej współpracy kulturalnej został odznaczony w 1998 r. Krzyżem Oficerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej. To tylko jedno z symbolicznych wyróżnień wśród wielu prestiżowych nagród, którymi go uhonorowano za całokształt twórczości literackiej. W 2005 r. otrzymał Nagrodę Cervantesa, a w 2015 Międzynarodową Nagrodę Alfonso Reyesa.

TONIO W BRYSTOLU

Na polski rozdział w biografii Sergio Pitola składają się dwa jego dłuższe pobyty w Warszawie, gdzie najpierw pracował od 1963 r. do 1966 r. jako korespondent, a następnie w latach 1972–1975 jako attaché kulturalny ambasady Meksyku. W swoich wspomnieniach, zawartych m.in. w przywołanym już tomie *Sztuka ucieczki*, stolica Polski o dziwo nie ma w sobie nic z szarej komunistycznej codzienności. To tętniąca życiem artystycznym światowa metropolia. Tak pozytywne impresje są z pewnością efektem uprzywilejowanej pozycji Pitola, który chociaż za żelazną kurtynę przybył z tzw. „trzeciego świata”, to jednak w roli „egzotycznego” gościa z dewizami. Przez długi czas mieszkał w centrum w hotelu Bristol. W mieszczącej się w nim restauracji widział ówczesne sławy wielkiego formatu: Marlenę Dietrich, Jacques’a Brela, Petera Brooka, Artura Rubinsteina, Claudio Arrau, Giorgio Strehlera, Ellę Fitzgerald czy Luchino Viscontiego. Ale to nie zagraniczne osobistości robią wrażenie na Pitolu, bynajmniej nie zachwyca się blichтром gwiazd. I dzięki temu też nie jest oderwany od rzeczywistości. Świetnie orientuje się w tym, co dzieje się wokół, jest świadom sytuacji politycznej w kraju, dociekliwie studiuje literaturę i kulturę polską, śledzi debaty intelektualistów, uczy się języka.

Pierwszy pobyt Pitola w Warszawie to czas odwilży po 1957 r. W księgarniach jest już więcej książek – ukazują się dzieła Andrzejewskiego, Brandysa,

Gombrowicza, Kořakowskiego, Kotta, Mrořka; wydano wznowienie opowiadań Schulza; a w teatrach – bardziej urozmaicony repertuar. Ale to przede wszystkim wyjątkowy okres w życiu Pitóla – czas rozwoju jego pisarskiej osobowości. Jako młody, trzydziestoletni człowiek utwierdza się w swoim powołaniu literackim, przeżywa rozterki i kryzysy, nierozzerwalnie związane z życiem artysty. Swój stan czasami porównuje z losem Tonio Krögera. Podobnie jak bohater noweli Tomasza Manna, on też musi toczyć wewnętrzną walkę między uleganiem pokusom doczesnym a twórczą samotnością – między pragnieniem świata a koniecznością odwrócenia się od niego.

Chcąc zilustrować tę aporię, Pitól w *Sztuce ucieczki* wraca pamięcią do pewnego majowego popołudnia w Warszawie. Siedząc na parapecie w pokoju hotelowym na najwyższym piętrze Bristolu, zachwyca się widokiem miasta. Na Krakowskim Przedmieściu tłum ludzi, to musi być piątek, bo jest większy ruch niż zazwyczaj. Jest piękny słoneczny dzień, w parku nieopodal kwitnie bez, wszędzie widać zwiastuny wiosny. Na biurku leży mnóstwo papierów. Pitól szykuje właśnie antologię polskich opowiadań współczesnych, czyta, wybiera, tłumaczy i koryguje teksty, równocześnie stara się szlifować własną prozę. W przerwie popija kawę i obserwuje ludzi za oknem, snuje przypuszczenia, wymyśla im historie, tworzy z nich postaci literackie i wplata je w swoje opowiadanie, by po chwili wrócić z powrotem do tłumaczenia *Tataraku* Iwaszkiewicza, który następnie w dłuższej dygresji zestawia z filmem *Zmysły* Viscontiego. Mnóstwo skojarzeń, literatura i życie przenikają się, pisarz próbuje się skoncentrować, a przez uchylone okno wpada do pokoju ciepłe, wiosenne powietrze. Wspomina, że w Warszawie odnalazł idealną atmosferę do pisania. Tylko o czym tu pisać, skoro materiał na dobre opowiadanie znajduje się na zewnątrz: na ulicy, w parku czy w kawiarni? Tam pulsuje prawdziwe życie, a nie na poddaszu, gdzie samotny artysta zmusza się do pracy, jakby sam sobie wymierzał karę. Ale czy odwrotna sytuacja też nie byłaby złym rozwiązaniem? Gdyby siedział w knajpie, mógłby go przecież dopaść smutek i wątpliwości, czy nie byłby szczęśliwszy, pracując w domu i np. czytając pisma Jana Kotta o Szekspirze. Jediną ucieczkę przed takimi oto rozważaniami widzi w pisaniu.

Pitól w Warszawie nie stroni jednak od ludzi – wręcz przeciwnie. Do grona jego bliskich przyjaciół należeli Zofia Szleyen, tłumaczka z literatury hiszpańskiej, i Marek Keller, kolekcjoner i marszand sztuki współczesnej, który na początku lat 70. opuścił Polskę. To dzięki pośrednictwu Pitóla Keller poznał Juana Soriano, słynnego meksykańskiego malarza i rzeźbiarza, i zaczął prowadzić jego interesy. Zajmował się sprzedażą jego dzieł, a po śmierci artysty założył fundację jego imienia na rzecz promocji sztuki. Przed kilkoma laty polska prasa pisała o Kellerze jako wspaniałomyślnym darczyńcy, który podarował muzeum Chopina w Warszawie warte miliony dolarów listy kompozytora, kupione na jednej z aukcji. To Keller wprowadzał Pitóla w życie towarzyskie

stolicy, wyciągał go do teatru, na przedstawienia i przyjęcia. To dzięki niemu poznał on – jak sam przyznaje – nocne otchłanie miasta, głośne pijatyki czy odysseye wiodące szlakiem modnych lokali, z których zwykło się wracać na drugi dzień w okolicach śniadania.

BRAMY KOSMOSU

Warszawa dla Pitola to również miejsce spotkań z pisarzami. Jednym z nich był Jerzy Andrzejewski. Na początku swego pobytu w Polsce otrzymał on egzemplarz *Ciemności kryją ziemię* we włoskim tłumaczeniu, i nie mógł uwierzyć, że coś takiego mogło się ukazać w kraju komunistycznym. Był głęboko poruszony sposobem, w jaki ta powieść o inkwizycji w XV-wiecznej Hiszpanii obnaża uniwersalne mechanizmy władzy i opresji. Widział też jej adaptację sceniczną napisaną przez Andrzejewskiego – wspomina, że do teatru ciągnęły na nią tłumy, a samo przedstawienie miało charakter ćwiczenia duchowego albo egzorcyzmu, ale unikało kaznodziejskiego tonu.

Andrzejewski opisany przez Pitola w *Sztuce ucieczki* to postać intrygująca i ambiwalentna – człowiek o wielkiej inteligencji i wrażliwości, ale także nieco zamknięty w sobie, radykalny, o ostrych i wyrazistych sądach moralista. Po raz pierwszy Pitol zobaczył go na spotkaniu w większym gronie, na którym ktoś ich sobie przedstawił. Andrzejewski perorował wówczas o *Zbrodni i karze*, był w złym humorze, wzruszał często ramionami i wyjaśniał, że Polacy nigdy nie zrozumieją Dostojewskiego, bo w jego twórczości interesuje ich tylko aspekt religijny, a ich myślenie ogranicza katechizm. Z literatury iberoamerykańskiej czytał dzieła Alejo Carpentiera *Podróż do źródeł czasu* i *Eksploracja w katedrze*. Dzisiaj wiemy skądinąd z jego dzienników, że nie był jej miłośnikiem. „Ponieważ wbrew modzie – pisał – wyjątek czyniąc dla utworów Marqueza, rzeczywiście wielkiego pisarza, niedobrze na ogół odbieram prozę tych wszystkich Cortazarów, Carpentierów i Borgesów”². Mówił, że w sztuce powieści ceni przede wszystkim prawdziwe wyzwania i wielką formę, polscy autorzy współcześni stali się dla niego zbyt ociężali. Ktoś w grupie zapytał, co sądzi o Iwaszkiewicz. Andrzejewski uśmiechnął się sarkastycznie i w odpowiedzi użył potocznego słowa, którego Pitol nie zrozumiał, a które wywołało powszechne rozbawienie.

Spotkali się jeszcze kilkakrotnie. Pitol pracował wówczas nad tłumaczeniem *Bram rajy*. Długo starał się, żeby znaleźć wydawcę, rozesłał wiele ofert, aż w końcu udało mu się zdobyć umowę. Andrzejewski nie mógł uwierzyć, że jego książka ukaże się w kraju, o którym tak mało wie – że jego powieść o mrocznym epizodzie ze średniowiecza, szaleńczej krucjacie dzieci, które szły do Jerozolimy, żeby wyzwolić Grób Pański z rąk innowierców, może kogokolwiek zaciekawić

² J. Andrzejewski, *Z dnia na dzień*, t. 2, Warszawa 1988, s. 206.

w Meksyku. To było dla niego zbyt abstrakcyjne, dlatego Pitól odniósł wrażenie, że jest mu raczej wszystko jedno, jak wypadnie przekład. Na pytania dotyczące książki odpowiadał szybko i zdawkowo, ale był ciekawy doświadczenia zawodowego swojego przysłego tłumacza. Z własnych dotychczasowych przekładów Pitól wymienił *Jądro ciemności*. Wtedy Andrzejewski wyraźnie się ożywił i odrzekł, że pisarze, którzy go teraz najbardziej interesują, to właśnie Joseph Conrad i Tomasz Mann. Opowiadał, że w młodości przed wojną fascynował się twórczością kilku katolickich powieściopisarzy z Francji, takich jak François Mauriac czy Georges Bernanos, ale po brutalnych doświadczeniach okupacji to zainteresowanie zniknęło. W ich tekstach widział od tamtej pory jedynie dobry warsztat – żadnej głębszej treści. W trudnych latach oparcie znalazł w prozie Conrada i Manna, którą również Pitól bardzo wysoko cenił. Dopiero kiedy Andrzejewski wyczuł, że jego rozmówca ma podobny gust, zmienił swoje nastawienie. Ich rozmowy stały się dłuższe i schodziły na inne tematy. Andrzejewski ganił Polskę, ale i ją usprawiedliwiał, tłumacząc cierpliwie jej tragiczną historię, co Pitólowi przypominało nieco komiczną formę nacjonalizmu. Pitól drażył wątek literatury polskiej, pytał o polskich autorów, na co Andrzejewski machał jedynie lekceważąco ręką. Przyparty do muru, stwierdził, że ważny był dla niego Bruno Schulz.

Oprócz *Bramy rajy* Pitól przełożył jeszcze dwie inne książki Andrzejewskiego: powieść *Ciemności kryją ziemię* i opowiadanie *Niby gaj*. Po ukończeniu prac nad tłumaczeniami, wspominał moment, gdy otrzymał w podarunku *Umyst zniewolony*. To była dla niego porażająca lektura, czuł, jakby ktoś uderzył go w twarz – trudno mu było uwierzyć w zarysowany przez Miłosza portret pisarza, jego stosunek do władzy i ideologii. Jednak mimo to nie stracił sympatii dla Andrzejewskiego – przekład jego dzieł przyniósł niespodziewane skutki. W 1965 r., kiedy już od dwóch lat mieszkał w Warszawie, otrzymał pewnego dnia list z Vence od Witolda Gombrowicza. Pierwsza myśl: to musi być żart! Skąd Gombrowicz o nim wie? Jak go odnalazł? Okazało się, że pisarz miał w ręku *Bramy rajy* po hiszpańsku i przekład tak bardzo mu się spodobał, że zwraca się z prośbą, żeby to Pitól przetłumaczył fragmenty *Dziennika* odnoszące się do Argentyny, które wydawnictwo Editorial Sudamericana w Buenos Aires chce wydać jako *Diario argentino*. Było to przełomowe zlecenie w karierze translatorskiej Pitola, dzięki niemu bowiem przez kolejne lata mógł pracować jako wolny, niezwiązany z żadną instytucją tłumacz. Z tekstów Gombrowicza przełożył jeszcze m.in. *Kosmos*, przebywając w 1969 r. w Barcelonie, *Bakakaj* oraz, we współpracy z Kazimierzem Piekarkiem, *Trans-Atlantyk*.

W Archiwum Literatury Beinecke znajdują się listy Pitola do Gombrowicza. Dotyczą one spraw technicznych, zwłaszcza pracy nad tłumaczeniem *Dziennika*. Konsultuje długość rozdziałów, co dokładnie ma wejść w skład argentyńskiego wydania; na niektórych wersjach roboczych spisu treści widnieją odręczne dopiski i korekty Gombrowicza. Ton listów Pitola jest bardzo rzeczowy i profesjo-

nalny, większość z nich jest pisana na maszynie na papierze firmowym z logo Universidad Veracruzana w Xalapie i nagłówkiem „Dział Redakcyjny”. Prawie wcale nie ma w nich intelektualnej wymiany zdań, ani prywatnych uwag czy osobistych wynurzeń. W jednym z listów z maja 1966 r. Pitol powiadamia jedynie w krótkim akapicie, że właśnie ukończył tłumaczenie opowiadań Schulza, nad którym długo się męczył. Natomiast w sierpniu 1966 r. pisze, że już na stałe opuścił Warszawę. Zwierza się, że spośród wielu miast, w których przyszło mu mieszkać, to właśnie stolica Polski odcisnęła na nim głęboki ślad. Nie rozwija jednak tego komentarza, nie wyjaśnia, co tak bardzo go urzekło w tym mieście i kraju; szybko informuje o nowym adresie w Meksyku, pod którym będzie teraz dostępny.

Nie sposób nie zauważyć, że dyplomatyczny dystans w korespondencji Pitola kontrastuje z subtelną poufałością i niemal zuchwałością w listach, które pisał do Gombrowicza poprzedni jego tłumacz – kubański pisarz i poeta Virgilio Piñera. Po polsku niedawno ukazał się zbiór jego tekstów pt. *Zimne opowiadania* (tłum. Tomasz Pindel, Kraków: Universitas 2014). Piñera należał do grupy młodych artystów, którzy w kawiarni Rex w Buenos Aires kolektywnie pracowali nad przekładem *Ferdynand*. W jednym z listów tytułuje Gombrowicza „mon vieux copain”, w innych ironizuje na temat jego zarzutów w sprawie błędów w edycji książki. Wyjaśnia, że nawet jeśli jest w niej kilka niedociągnięć, to nie umniejszą one sukcesu powieści, która z pewnością znajdzie wielu czytelników na kontynencie Ameryki Południowej; a jeśli stanie się inaczej – to tylko potwierdzi to fakt, że „my Latynosi” nie mamy respektu dla kultury. Uwaga z przymrużeniem oka, która nie pasowałaby do wyważonego stylu Pitola.

PRZYPADEK DROCTULFTA

Sergio Pitol zmarł w wieku 85 lat, od dłuższego czasu wycofał się z życia publicznego, zmagając się z ciężką chorobą – afazją. Kolorowa prasa w Meksyku rozpisywała się o dramacie pisarza-poliglota, który na starość stracił mowę, donosiła w atmosferze skandalu o konflikcie między jego rodziną a przyjaciółmi o opiekę nad nim – ostatecznie żył pod kuratelą państwa.

Był mentorem dla młodszych pokoleń pisarzy. Zastanawiając się, jaki ideowy testament pozostawił po sobie, może warto raz jeszcze sięgnąć po jego książkę *Sztuka ucieczki*. Krótki szkic poświęca w niej Droctulftowi – jednej ze swoich ulubionych postaci z opowiadania Jorge Luisa Borgesa pt. *Historia wojownika i porwanej* z tomu opowiadań *Alef*. Borges oczywiście odwołuje się w nim do innych tekstów i zaznacza, że opisaną historię znalazł u Benedetta Croce, ale jej źródła można doszukiwać się już w kronikach średniowiecznego mnicha benedyktyńskiego Pawła Diakona. Dzieje losów Droctulfta są przejmujące. Był on Longobardem, który wraz z wojownikami ze swojego plemienia

wędrował na Południe, chcąc podbić, splądrować i zniszczyć miasta napotkane po drodze. Kiedy jednak ujrzał Rawennę, przeszedł na stronę potencjalnych wrogów i zginął w obronie miasta, które miał zamiar zburzyć. Tematem intrygującym Borgesa jest cienka granica między cywilizacją i barbarzyństwem – jego opowiadanie to dla Pitola pretekst do dalszej refleksji na wielu płaszczyznach. W historii Droctulfta widzi najpiękniejszy pean, jaki można wznieść na cześć kultury, rozumianej przez niego szeroko – zróżnicowanej wewnątrz i otwartej na wpływy niczym Imperium Rzymskie, które charakteryzowała wyjątkowa „przepuszczalność”. Starożytny Rzym czerpał inspiracje z różnych kultur, zaabsorbował wiele elementów z mitologii greckiej i egipskiej oraz z wyobraźni judeochrześcijańskiej.

Pitol dostrzega także zastanawiające podobieństwo między losem Droctulfta a swoim własnym. Longobardzki wojownik – jak tłumaczy Borges – nie był zdrajcą, ponieważ jego czyn miał swoje źródło w natchnieniu, w akcie nawrócenia. Zginął w obronie wartości, których nie do końca był w stanie zrozumieć. Taką niepojętą wartością nadrzędną, której bezwzględnie należy bronić, jest dla Pitola literatura. Nie można jej przypisać ani do konkretnego terytorium, ani nawet do języka, nie da się wyznaczyć jej granic, jest jak żywy organizm i przypomina w tym miasto – ciągle rozprzestrzeniający się i przechodzący kolejne metamorfozy przestrzeny palimpsest, na który składają niezliczone warstwy historii, echa różnych tekstów i wpływów. Literatura w rozumieniu Pitola to sztuka oporu i subwersji – obalania panujących norm i reguł, zastanego porządku rzeczy, wszelkich związanych z nim form opresji i niesprawiedliwości. To ostoja humanizmu, utopijna wspólnota otwarta – ojczyzna wszystkich, którzy nie godzą się na zniewolenie, wykluczenie, nieuzasadnioną agresję i destrukcję.

Droctulft to również poniekąd prefiguracja Pitolowskiego narratora i alegoria aktu pisania. W *Sztuce ucieczki* autor notuje, że nawet jeśli na pewnym etapie rozwoju jego osobowości twórczej ważną rolę odgrywali pisarze polscy, rosyjscy czy środkowoeuropejscy, a na innym – angielscy, włoscy i latynoamerykańscy, to nigdy nie przyszłoby mu na myśl, że zatraci i zdradzi on poprzez to swój własny literacki głos, że zada kłam sam sobie, że będzie czuł się obco wobec napisanych przez siebie tekstów, że stworzy narratora, który stanie się dla niego wrogiem, będzie „nieswój” w jego własnym języku. Przeczytane lektury zawsze wzbogacają proces twórczy. To oczywiste, że pisarz musi posługiwać się znakami, których znaczenie zakodowała w nim kultura, że jego teksty odnoszą się do innych tekstów, a te z kolei do jeszcze innych. Pitol nie ukrywa, że odwołuje się do tradycji literatury światowej i czerpie z niej pełnymi garściami. Jest świadom, że zostawiła ona trwałe ślad na jego twórczości. I jest przy tym przekonany, że mimo wszystko pozwoliła mu nadal być sobą, nie pozbawiła go własnego głosu, nie ograbiła z oryginalności, nie zachwiała prawdziwymi źródłami jego fantazji, nie przeniknęła do głębokich i tajemniczych fałd istnienia, w których spoczywają pierwsze doświadczenia świata i popioły pierwszej

miłości. W tak metafizycznie umocowanym pisaniu Pitol widzi narzędzie do nieustannego zmagania się o własny język, nawet jeśli miałby być on nieporadny i zawodny; szaniec obronny własnej wyobraźni i wartości, w które się wierzy; pole walki o indywidualny styl i sposób artykulacji doświadczenia – walki wartej podjęcia, nawet jeśli miałaby się zakończyć porażką.

Agnieszka Hudzik

HOME IN LITERATURE: A TRIBUTE TO SERGIO PITOL

Summary

This article is dedicated to the Mexican writer Sergio Pitol who died in April 2018. He is an award-winning author of over twenty five books, which include novels, short story collections, books of essays, and translator from a number of languages, including Polish. He translated among others the literary works of Witold Gombrowicz, Jerzy Andrzejewski and Brunon Schulz. The article consists of four parts: the first presents Pitol's life and work; the second, his involvement with Poland (based mainly on his memoir *El arte de la fuga* (1966; English translation *The Art of Flight*, 2015), where he recounts his experiences as a diplomat in Warsaw in the 1960s; the third deals with his contacts with Jerzy Andrzejewski and Witold Gombrowicz; and the fourth examines Pitol's ideas of literature and the role of the writer.

Słowa kluczowe: współczesna literatura meksykańska, literatura światowa, pisarze polscy, Jerzy Andrzejewski, Witold Gombrowicz, dyfuzja kulturowa.

Key words: Contemporary Mexican literature – Polish-Mexican literary relations in the 20th century – Polish literature in Spanish translation – Sergio Pitol (1933–2018) – Jerzy Andrzejewski (1909–1983) – Witold Gombrowicz (1904–1969).