



Publikacja jest udostępniona na licencji
Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS
Pismo Wydziału Polonistyki UJ
1/2024 (59), s. 87–108
ISSN 1897-1962 (druk) | 2084-395X (online)
doi: 10.4467/2084395XWI.24.005.19473
<https://www.ejournals.eu/Wieloglos>

Aleksandra Naróg

Uniwersytet Jagielloński

 <https://orcid.org/0000-0001-8641-923X>

Witold Gombrowicz we współczesnej Argentynie: ślady, artefakty, afekty¹

Ale Argentyna? Mieszanina ras i dziwactw, o historii krótkiej, niewyrobionym charakterze, nieustalonych instytucjach, ideałach, zasadach, odruchach, kraj wspaniały, to prawda, zasobny w przyszłość, ale nie zrobiony. Czy Argentyna to przede wszystkim tubylcy, z dawna tu osiedli? Czy przede wszystkim imigracja, przekształcająca, budująca? [...] Czy Argentyna to nieokreślenie?²

Argentyna stała się dla mnie czymś niesłychanie ważnym, poruszającym mnie do najtajniejszych głębi. Nie wiem jednak dobrze, dlaczego tak jest i na czym to polega. Nie, nie kłamię mówiąc, że dotychczas nie zdążyłem oderwać się od Argentyny³.

Argentyna była dla Witolda Gombrowicza – pisarza „transnarodowego”⁴ – przez jego niemal dwudziestoczteroletni pobyt na emigracji intelektualną

¹ Tekst powstał przy wsparciu finansowym Priorytetowego Obszaru Badawczego Heritage w ramach Programu Strategicznego Inicjatywa Doskonałości w Uniwersytecie Jagiellońskim.

² W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1969*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2013, s. 521. Wszystkie dalsze cytaty pochodzące z tego wydania oznaczać będą literą D oraz numerem strony.

³ *Idem*, *Przedmowa [do *Diario argentino*]*, przeł. I. Kania [w:] *idem*, *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne 1963–1969*, red. J. Błoński, J. Jarzębski, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1997, s. 38.

⁴ Odnoszę się w tym miejscu do tytułu monografii zredagowanej przez Sylwię G. Dapię *Gombrowicz in Transnational Context. Translation, Affect, and Politics*, New York: Routledge 2019. „Transnarodowość” Gombrowicza autorka monografii definiuje jako podleganie przez pisarza wpływom kultury polskiej, argentyńskiej, francuskiej i niemieckiej, zdecydowanie przekraczające ramy pojedynczej kultury narodowej. Por. *ibidem*, s. 14.

i emocjonalną zagadką; wielokrotnym znakiem zapytania. Opisywana jest jako kraj wywołujący nieznanne dotąd odczucia i emocje, kraj „nieokreślony”, ale i niepozwalający na fizyczne i intelektualne oddzielenie od niego własnego „ja”. Argentyna okazała się przestrzenią fascynującą, ale i trudną, znajdującą się w ciągłym procesie formowania spójnej tożsamości. Gombrowicz z jednej strony otwarcie i w pełni doświadcza argentyńskości; z drugiej strony poddaje ją silnej – także intelektualnej – analizie i ocenie, konfrontuje z „uwierającą” go, prowokacyjnie przetwarzaną polskością. Przyznaje się przed czytelnikiem wprost do stanu „poruszenia”, bez typowej dla siebie autokreacji wspomina o trudnościach w zrozumieniu zawłości argentyńskiej kultury i związanego z tym problemu z usytuowaniem wobec niej własnej podmiotowości⁵. Wielokulturowość Argentyny przedstawia w *Dzienniku* jako emanację imigracyjnej płynności, zmienności i tymczasowości: „[...] Buenos Aires – sześciomilionowy obóz, koczowisko, imigracja z całej kuli ziemskiej, Włosi, Hiszpanie, Polacy, Niemcy, Japończycy, Węgrzy, przemieszanie, tymczasowe, z dnia na dzień [...]” (D, s. 789).

W Gombrowiczowskim obrazie Argentyny niewiele można znaleźć dokładnych, topograficznych deskrypcji: w dużo większym stopniu zauważalne są opisy odczuć, pragnień oraz intuicyjnych wyobrażeń filtrowanych przez perspektywę własnego „ja”. Jednocześnie, co pokazuje chociażby lektura felietonistycznych *Wędrówek po Argentynie*, wiele jest spostrzeżeń dotyczących struktury społecznej kraju: jego polityki podczas wyborów czy też (często egzotyzowanych) – ujęć krajobrazu i procesów kulturowych⁶. Autor *Trans-Atlantyku* będzie oscylował między ostentacyjnym wręcz niezrozumieniem a głęboką analizą; refleksje zawarte w jego tekstach będą tworzyć w większym stopniu rodzaj intelektualno-afektywnego, transkulturowego kolażu niż spójną, logiczną całość.

Istotny dla interpretacji Argentyny okazuje się również aspekt afektywny. Silvia G. Dapia posługuje się pojęciem Gombrowiczowskiej „kartografii afektu” – może ono odnosić się także do opartego na Deleuzjańskiej „intensywności” mapowania argentyńskiej przestrzeni przez to, co niewyraźne w porządku intelektualnym⁷. Badaczka wykorzystuje też jako kontekst dzieł autora

⁵ Jak pisze Marzena Grzegorzycz, analizując argentyńskie losy Gombrowicza w kategoriach opozycji formy i jej braku: „[...] Gombrowicz postrzega swoje życie w Argentynie jako kontynuację swoich przygód w otchłani bezformia. [...] Medytuje nad wyrównanym składem nowego fundamentu kultury utworzonego przez formy może już rozpuszczone, ale jeszcze nie całkowicie rozłożone” (*eadem*, *Kształt życia i bezkształt tradycji. Argentynska spuścizna Witolda Gombrowicza* [w:] *Grymasy Gombrowicza. W kręgu problemów modernizmu, społeczno-kulturowej roli plci i tożsamości narodowej*, red. E. Płonowska-Ziarek, Kraków: Universitas 2001, s. 165).

⁶ Analizowałam je – w kontekście afektywnym oraz koncepcji krajów półperyferyjnych – w artykule „*Wędrówki po Argentynie*” *Witolda Gombrowicza – „zawsze obcy”?*, „*Teksty Drugie*” 2022, nr 3, s. 403–427.

⁷ Zob. S.G. Dapia, *op.cit.*, s. vi. Na temat związków Gombrowicza i Deleuze’a zob. m.in. D. Pratt, *Affect and Youth. Reading Gombrowicz with Deleuze* [w:] S.G. Dapia, *op.cit.*, s. 142–153.

Dziennika termin „transnarodowość”, w którym – według Stevena Vertovca – najistotniejsze jest dostrzeżenie transkontynentalnych sieci powiązań między grupami narodowymi i etnicznymi⁸. Tożsamość transkulturowa budowana jest tu na różnorodnych związkach, sieciach i interakcjach łączących jednostki ponad granicami krajów. Gombrowicz tworzy zarazem złożone, transkulturowe sieci: jako ich przykłady Dapia podaje grupę przyjaciół tłumaczących w kawiarni „Rex” tekst *Ferdydurke* na język hiszpański czy też opisy polskiej „rozproszonej” wspólnoty w *Trans-Atlantyku*. Dla autora *Dziennika* istotna będzie nie tyle akulturacja, ile transkulturowanie, „sieciovanie” kultury argentyńskiej i kultury polskiej, przekraczanie jej granic przez prowokację, groteskę i afekt. Szczególnie ważna okazuje się tu również rola artefaktów kultury – rozumianych za Wolfgangiem Welschem jako materialne ślady pamięci, ujawniające „[...] krzyżowanie się kodów, które nie powoduje pomieszania [...] w formie, która jest zarazem klarowna i wywołująca napięcie”⁹. Przez afektywnie oddziałujący artefakt to, co „swoje”, odczuwane może być także jako „bliskie”. W poznaniu transkulturowym, jak pisze Welsch: „kiedy oceniamy kulturowe stanowiska, dzieła sztuki lub światopoglądy różnego rodzaju... doświadczamy dziwnego uczucia, że chodzi w nich właśnie o nas”¹⁰. Odczucie „bliskości” pozwala na scalenie horyzontów pozornie odmiennych doświadczeń. To właśnie między innymi te artefakty wpływają na proces recepcji oraz włączania twórczości Gombrowicza do literatury argentyńskiej oraz pejzażu kulturowego Buenos Aires – Argentyńczycy odbierają pisarza jako „swojego”¹¹.

Przedmiotem mojego zainteresowania będzie analiza kilku znaczących przedmiotów, obrazów, miejsc i wrażeń związanych z pobytom autora *Dziennika* w Argentynie. Będę się opierać między innymi na materiałach zgromadzonych podczas pobytu w Buenos Aires w trakcie *Congreso Gombrowicz* w 2019 oraz mojej kolejnej wizyty w 2022 roku¹². Artefakty te interpretuję

⁸ S. Vertovec, *Transnarodowość*, przeł. I. Kołbon, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2012, s. 5.

⁹ W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa: Oficyna Naukowa 1998, s. 448.

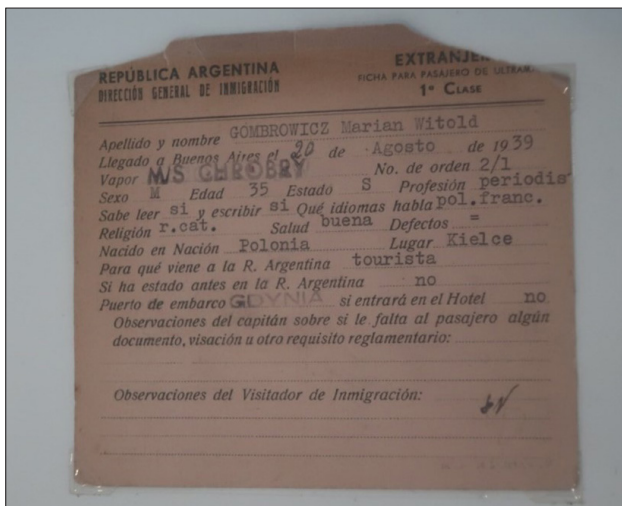
¹⁰ *Idem*, *Narodziny filozofii postmodernistycznej z ducha sztuki modernistycznej* [w:] *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków: Universitas 2004, s. 38.

¹¹ Niezwykle interesujący jest w tym kontekście projekt opisu Gombrowicza jako „pisarza argentyńskiego” autorstwa Ewy Kobyłeckiej-Piwońskiej (por. *eadem*, *Spojrzenia z zewnątrz. Witold Gombrowicz w literaturze argentyńskiej (1970–2017)*, Kraków–Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Universitas 2018).

¹² Sam kongres, łączący w sobie działania naukowe oraz artystyczno-performatywne, miał upamiętnić 50. rocznicę śmierci pisarza; był też kontynuacją pierwszej konferencji poświęconej autorowi *Dziennika*, która odbyła się w Argentynie w 2014 roku. Na temat kontekstu kongresu zob. m.in. P. Freixa Terradas, *Witoldo wyobrażony. Recepcja twórczości Witolda Gombrowicza w Argentynie i obraz pisarza w argentyńskim imaginariu kulturowym*, przeł. A.S. Jastrzębska, posłowie E. Kobyłecka-Piwońska, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2022, s. 147–173.

jako ślady w znaczeniu derridiańskim: „prafenomeny pamięci” oparte na niestannym ruchu znaczeń; braku i jednoczesnej obecności¹³. W większym stopniu niż doskonale już zmapowana perspektywa historyczna i historycznoliteracka¹⁴ interesuje mnie kulturoznawcza i antropologiczna interpretacja emigracji Gombrowicza. Dostrzeżenie ścierania się rozumu i afektu w argentyńskim postrzeganiu postaci autora *Trans-Atlantyku* może pozwolić na analizę fantazmatu obecności polskiego pisarza za oceanem, którą kreuje jego różnorodne wizerunki i towarzyszące im emocje. Afektywną perspektywę emigracji rozumiem jako „migotliwą” pamięć, realizującą się przez sferę wyobrażeń symbolicznych, a także materialne ślady. Emocjonalne i intelektualne poruszenia, które wywołują te przedmioty, mogą pomóc naszkicować i dostrzec wybrane problemy dzisiejszej recepcji tekstów i postaci Gombrowicza w Argentynie.

Ślad pierwszy – „nagie życie” imigranta



Ilustr. 1. Karta dokumentująca przyjazd Witolda Gombrowicza do Argentyny w 1939 roku

Źródło: Muzeum Imigracji w Buenos Aires, marzec 2022 roku, fot. A. Naróg.

¹³ J. Derrida, *O gramatologii*, przedm., posł. i przekł. B. Banasiak, wyd. 2 zm. i rozsz., Łódź: Oficyna 2011, s. 106.

¹⁴ Zob. m.in. K. Suchanow, *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2005; K. Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1–2, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2017; R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadczenia i dokumenty 1939–1963*, przeł. Z. Chądzyńska, A. Husarska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2005; *Tango Gombrowicz*, red. R. Kalicki, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1984.



Ilustr. 2. Elementy ekspozycji – fiszki z danymi imigrantów

Źródło: Muzeum Imigracji w Buenos Aires, marzec 2022 roku, fot. A. Naróg.

Założone w latach 80. XX wieku Muzeum Imigracji w Buenos Aires to jedna z największych instytucji gromadzących materiały dotyczące poszczególnych fal imigracji do Argentyny. Usytuowane jest w wybudowanym w 1906 roku budynku dawnego hotelu Old Immigrants – miejscu, w którym swoje pierwsze schronienie na początku pobytu otrzymywały miliony przybyłych zza oceanu. Przestrzeń całej ekspozycji obejmuje jedynie niewielkie fragmenty ogromnego materiału źródłowego dotyczącego kolejnych etapów migracji. Polityka pamięci kształtowana jest w muzeum przez interaktywną wystawę, oddziałującą na odbiorcę w sensoryczny sposób. Zebrane materiały mają również za zadanie poruszenie odbiorcy, odzwierciedlając wrażenia i emocje doświadczane przez imigrantów. Do centralnych punktów ekspozycji należą duże pomieszczenie dawnego hotelu z zachowanymi w dobrym stanie łózkami, na których w początkowych etapach pobytu w Argentynie spali imigranci, a także instalacja artystyczna zbierająca ich zagubione buty i ubrania czy też fiszki

z danymi (zob. ilustr. 2). Muzeum Imigracji jest miejscem kształtującym argentyńską, transkulturową politykę pamięci o migracji oraz pozwalającym na jej wielowymiarowe doświadczenie i niemal fizyczne odczucie.

Interesująca wydaje mi się w tym kontekście rola pewnego niewielkiego, pozornie nieznacznego artefaktu, który nie był dotąd wspominany w polskojęzycznych badaniach nad pobytem Gombrowicza w Argentynie. To dokument dość dobrze ukryty w ogromnych zbiorach muzeum. Można się na niego natknąć przypadkowo, zaglądając do jednej z niepozornych szuflad wypełnionych fiskkami i dokumentami: to karta pokładowa z danymi pisarza, wypełniana przez wszystkich imigrantów po zejściu na ląd, potwierdzająca przybycie do Buenos Aires w 1939 roku. Pożółkła karteczka wypełniona pismem maszynowym skrywa w sobie początek historii emigracji pisarza. Oprócz niej w szufladzie znajdują się dwie inne, analogiczne fiskki, dokumentujące zejście na ląd słynnych postaci. Pierwszą z nich jest Albert Einstein, przybyły w marcu 1925 roku z Hamburga w celu wygłoszenia cyklu wykładów; drugą natomiast – poeta Federico García Lorca, który przypłynął do Buenos Aires na statku Conte Grande w roku 1933. Einstein nie nawiązał w trakcie swojego pobytu jakichkolwiek znaczących relacji z Argentyną, Lorca natomiast w silny sposób związał się z miastem, w którym pozostał i tworzył przez kolejne lata (podobnie jak Gombrowicz). To zaskakujące zestawienie dokonane przez autorów ekspozycji sugerować może wiele na temat interpretacji losów przybywających postaci oraz strategii opowieści o polityce pamięci kształtowanej przez muzeum. Obok siebie – w jednej szufladzie – spotykają się tu losy Żyda, Hiszpana i Polaka, których połączyło (na zaledwie kilka miesięcy lub na kilkanaście lat) portowe, transkulturowe miasto Buenos Aires. Usytuowanie obok siebie tych trzech nazwisk wydaje się nieprzypadkowe. Zwraca ono ponownie uwagę na ogromną wielokulturowość i zróżnicowanie uciekających przed wojną na kontynencie europejskim imigrantów. Uświadamia też ogrom znaczenia i złożoność perspektywy emigracyjnej, składających się na przedwojenną strukturę społeczną Argentyny. Niepozorna szuflada w Muzeum Imigracji jest więc jednym ze śladów argentyńskiej polityki pamięci transkulturowej wspólnoty doświadczeń w kraju opartym na patchworkowej, imigracyjnej tożsamości. Uwypukla to niezwykle symboliczne znaczenie, jakim obdarza się polskiego pisarza w Argentynie, a także świadczy o charakterystyce polityki pamięci o migrantach, w której to, co jednostkowe, wpisuje się zarazem w to, co społeczne.

Dotychczasowe życie przybywającego do Buenos Aires pisarza ujęte jest tu w kilku maszynowo uzupełnianych lakonicznych hasłach. Witold Marian Gombrowicz przypłynął do Buenos Aires na transatlantyku „Chrobry” 20 sierpnia 1939 roku w wieku 35 lat¹⁵. Jako miejsce urodzenia podaje Kielce –

¹⁵ Jak wspomina Rita Gombrowicz, w czasopiśmie „La Nación” błędnie zapisano imię pisarza jako „Witol”. Zob. R. Gombrowicz, *op.cit.*, s. 20. Klementyna Suchanow jako datę

a nie mniejsze i prawdopodobnie zwyczajnie trudne w zapisie dla hiszpańskojęzycznego urzędnika Małoszyce (zob. ilustr. 1). Miejsce wejścia na pokład statku: Gdynia. Wyznanie: rzymskokatolickie, zdrowie: dobre, stan cywilny: „s” – *soltero* (kawaler). Zawód: dziennikarz (Gombrowicz pierwotnie miał przyjechać do Buenos Aires przede wszystkim właśnie w roli dziennikarza). Języki, którymi posługuje się biegle: polski i francuski. Cel przybycia: turysta (na eksponowanej w tej samej szufladzie fiszce Einsteina jest to „wizyta”, przy postaci Lorki natomiast widnieje kategoria *asuntos*, czyli nieco tajemniczo brzmiące „interesy”). „Szczególnych obserwacji przyjmujących na temat przybyłego” – brak.

Można, rzecz jasna, odczytywać ten materiał po prostu jako jeden z setek dokumentów; ciekawsza wydaje się jednak próba poddania go kulturoznawczej interpretacji. Oddziaływanie materialności na pamięć wyraża się tu w zaledwie kilku słowach, hasłach, znakach: i tych specyficznych, i tych najbardziej typowych. Dokumenty eksponowane w Muzeum Imigracji można interpretować jako zapis agambenowskiego „nagiego życia”, do którego sprowadzała się w swojej początkowej fazie emigracja; odzwierciedlenie różnorodności losów i pierwszego zetknięcia z nową przestrzenią. To jednak też sprowadzenie losów poszczególnych postaci do suchego zapisu imienia, nazwiska, zawodu i stanu cywilnego. Opisując linie przebiegu życia Gombrowicza w opozycji kategorii *bios* i *zoe*, Grzegorz Jankowicz zauważa, że w życiu i prozie autora *Kosmosu* nieustannie będą się one ze sobą przeplatać, często stając się trudne do uporządkowania i rozdzielenia¹⁶. Podobnie jak w *Kronosie* niepozorna karteczka dokumentująca fragment losów pisarza przez „suche” sformułowania to hasłowy zapis „nagiego życia”. Egzystencja imigrantów okazuje się życiem przeżywanym, ale i potencjalnym, o którym narrację należy dopiero skonstruować. Emigracja Gombrowicza będzie się zasadzać z jednej strony na źródłach materialnych, z drugiej strony – afektach i wspomnieniach, wpisujących się w sieć transkulturowych połączeń.

Gombrowicz postrzegany jest w Argentynie zarówno jako postać wyjątkowa, jak i jeden z milionów migrantów, których losy potoczą się według

możliwego przyplłynięcia Gombrowicza do Argentyny podaje tę samą datę na podstawie różnych źródeł – not prasowych z „Głosu Polskiego” czy „Argentyny”. Informacja o dniu 21 sierpnia powielana była też przez Ritę Gombrowicz, przywołującą artykuł z czasopisma „La Nación”. Suchanow zwraca również uwagę na rozbieżności w samych notatkach Gombrowicza przywołujących tę datę – w *Trans-Atlantyku* jest to 21 sierpnia, w *Testamencie* i *Kronosie* natomiast – 22 sierpnia. Druga z dat ma mieć przy tym znaczenie symboliczne: jak komentował to sam Gombrowicz, „dwójka to moja cyfra”. Zob. K. Suchanow, *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, s. 14. Pierwszy rejs „Chrobrego” opisywał w prasie Czesław Straszewicz, który zaprosił Gombrowicza do wspólnego rejsu.

¹⁶ Zob. G. Jankowicz, *Gombrowicz: loading. Esej o formie życia*, Wrocław: Książkowe Klimaty 2018, s. 36.

ustalonego – bądź też nie – toru¹⁷. Przybywający do Argentyny imigrant – *homo sacer* – znajduje się w szczególnym, trudnym do uchwycenia momencie przejściowym. Sytuuje się bowiem w granicach prawa, ale jeszcze przed możliwością jego oficjalnego działania, jego życie może dopiero określić się jako znaczące pod względem społecznym i politycznym¹⁸. Postać uchodźcy – a wnioski te można odnieść też do figury migranta, w momencie przyjazdu Gombrowicza do Argentyny państwo argentyńskie nie rozróżniało bowiem obu tych statusów – jest w filozofii Agambena elementem, który może zagrażać obowiązującemu systemowi państwowemu, prowadzić do zakwestionowania jego porządku. Figura pozornie marginalna staje się jednym z głównych elementów kształtujących strukturę społeczną państwa, do którego przybywa. Wydaje się, że to właśnie opisywać może *casus* Gombrowicza: imigranta, ale i wojennego „deztertera” i „uciekiniera”, przybysza z kraju półperiferyjnego do kraju półkolonialnego, o bardzo krótkiej historii suwerennej państwowości. W argentyńskiej recepcji to także jeden z czynników najsilniej nadających formę jego filozofii człowieka i literatury. Wpływa to na postrzeganie polskiego pisarza w Argentynie przede wszystkim jako imigranta, i to imigranta szczególnie: figury rebelii, ale i zagubienia, manifestującej siłę życia, a zarazem jego wszelkie słabości¹⁹.

Ślad drugi – Venezuela 615

Przy ulicy Venezuela 615 w Buenos Aires usytuowana jest kamienica, na której umieszczono tablicę pamiątkową poświęconą mieszkającemu tu przez długi czas Gombrowiczowi. Widnieje na niej napis w języku hiszpańskim, na którym autor *Dziennika* określany jest mianem, *nomen omen*, „wielkiego polskiego pisarza” (hiszp. *el grande escritor polaco*). Jedno z mieszkań w tej kamienicy funkcjonuje dziś jako prywatna księgarnia i antykwariat, niewielka przestrzeń wystawiennicza oraz miejsce spotkań i wydarzeń kulturalnych. Nie

¹⁷ Wątek ten szeroko analizuje Nicolás Hochman w monografii *Incomodar con estilo. El exilio de Gombrowicz en Argentina*, Buenos Aires: Dobra Robota Editora 2018.

¹⁸ Zob. G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Warszawa: Prószyński Media 2008, s. 13. Jak pisze Agamben w szkicu *My, uchodźcy*: „[...] poprzez przełamywanie tożsamości człowieka i obywatela, narodzenia i narodowości, uchodźca wpędza w stan kryzysu pierwotną fikcję suwerenności” (zob. *idem*, *My uchodźcy*, przeł. K. Gawlicz, „Recykling Idei” 2005, nr 7, <http://recyklingidei.pl/agamben-my-uchodzczy> [dostęp: 21.12.2023]).

¹⁹ N. Hochman, *op.cit.*, s. 37–44. Co również istotne, Gombrowicz nieustannie przetwarza to doświadczenie pierwszego zetknięcia z Argentyną właśnie w literaturze. We fragmencie *Dziennika* przedstawiającym zejście na ląd z pokładu „Chrobrego” i pierwsze spotkanie z Argentyną opisywał doświadczenie zagubienia i anonimowości („Nagle ja w Argentynie, zupełnie sam, odcięty, zgubiony, zaprzepaszczoney, anonimowy. Byłem trochę podniecony, trochę przestraszony” [D, s. 204]).

wiadomo z całkowitą pewnością, który dokładnie z pokojów w dość dużym mieszkaniu wynajmował Gombrowicz; prawdopodobnie na zaaranżowanie w celach ekspozycyjnych pokoju, gdzie mieszkał, nie wyrażają zgody jego obecni mieszkańcy. Znaczące jest tu przyjęcie przez nowych właścicieli nazwy „Witolda”: żeńskiej wersji imienia pisarza, transgresyjnie łączącej jego „dawną” i „nową” tożsamość (*la libreria* to w języku hiszpańskim rzeczownik rodzaju żeńskiego). Do położonego na trzecim piętrze mieszkania prowadzi wejście po wysokich schodach. Zrekonstruowany pokój pisarza zastawiono meblami, książkami i zakurzonymi przedmiotami, w rogu pokoju stoi zniszczone łóżko należące prawdopodobnie uprzednio do Gombrowicza, widać sporo przedmiotów poukrywanych w zakamarkach pomieszczenia (zob. ilustr. 3). W przestrzeni księgarni znajduje się również ogromna wystawa różnorodnych pieczołowicie zbieranych zabawek: lalek, dziecięcych maskotek, figurek zwierząt i samochodzików. Do zbiorów prezentowanych w tej przestrzeni należą także słynne figurki Maryi, które autor *Ferdydurke* tworzył w fabryce plastiku należącej do Karola i Marii Świczewskich²⁰. Wśród wszystkich tych przedmiotów przechadzają się też nowi stali mieszkańcy księgarni: dwa czarne koty (zob. ilustr. 4). W pobliżu mieszkania Gombrowicza nadal funkcjonuje – teraz już jako luksusowa restauracja – Café Querandí, do której pisarz wstępował często po pracy w Banco Polaco.

Ślady obecności pisarza wciąż wydają się obecne w kamienicy, ale już w całkowicie nowym kontekście. Pokój przy ulicy Venezuela 615 zdaje się żyć własnym życiem: nie jest przy tym, niestety, miejscem spodziewanych przede wszystkim działań kulturalnych związanych ściśle z samym Gombrowiczem. Pamięć o pisarzu realizuje się tu w przewrotnej zabawie i grze formą. W kulturowej tradycji argentyńskiej literatura ma się stawać – przynajmniej deklaratorywnie... – sposobem na zabawę, ale i przywołanie pamięci, stworzenie nowej jakości artystycznej. Samo miejsce z pewnością prowokuje również do namysłu, w jaki sposób przetwarzana jest w Buenos Aires transkulturowa pamięć o miejscach i artefaktach związanych z pisarzem-imigrantem.

Ślad trzeci: wizerunki. Gombrowicz „pop”

Gombrowicz niewątpliwie jest w Argentynie figurą dużo szerzej obecną w przestrzeni kultury popularnej, niż to się dzieje w Polsce²¹. Wydaje się to frapujące zwłaszcza w odniesieniu do pisarza, którego charakteryzował, poza wyjaskrawionymi w recepcji argentyńskiej cechami „anarchizującymi”,

²⁰ Sama fabryka funkcjonuje do dziś, współprowadzona jest przez syna przyjaciół Gombrowicza – Jacka Świczewskiego.

²¹ Na fakt ten zwracają uwagę m.in. P. Freixa Terradas, *op.cit.*, s. 10 oraz Ewa Kobyłecka-Piwońska, *op.cit.*, s. 111.

również silny ziemiański konserwatyzm, częsta niechęć do kontrkultury i myślowych uproszczeń świata artystycznego i przestrzeni kultury wizualnej. Jego wizerunkom towarzyszy we współczesnym argentyńskim imaginarium szczególnie punkowo-komiksowa estetyka. Gombrowicz staje się ikoną buntu, często prostego i bezkompromisowego, ale przez to wyzwalającego; figurą wiecznej młodości i sprzeciwu. Łączy się to z określoną filozofią lektury utworów pisarza właśnie z uwzględnieniem tych wątków. Gombrowicz we wspomnianym ujęciu wyrażać ma przede wszystkim pierwiastek rebelii i literackiej zabawy w duchu wiecznej „młodości”.



Ilustr. 3. Wnętrze księgarni Witolda Libros

Źródło: <https://www.facebook.com/witoldalibros/photos> [dostęp: 17.05.2023].

Jedną z głównych ambicji twórców *Congreso Gombrowicz* w 2018 roku było wprowadzenie twórczości pisarza w żywą przestrzeń miejską; zapoznanie z jego postacią przypadkowych przechodniów. Kongres miał być w swoim założeniu wydarzeniem wyrastającym przede wszystkim z koncepcji gry i zabawy. Postać pisarza trafiła w Buenos Aires w sferę fanzinów i gier miejskich, przez tydzień była też elementem przestrzeni miejskiej dzięki zbudowanemu w pobliżu Biblioteki Narodowej w Buenos Aires escape roomowi *Las profecias de Gombrowicz (Proroctwa Gombrowicza)*. Organizatorzy kongresu stworzyli pole interaktywnej gry, której tematem były wyimaginowane zawody podejmowane przez pisarza w Polsce i na emigracji. Forma tej zabawy przyczynia się też do refleksji o roli artefaktów i przedmiotów w interpretacji postaci autora *Dziennika*. Rekwizyty, takie jak lornetka, kapelusz czy maszyna

do pisania, były tu elementami pozwalającymi na wielokrotne wcielanie się uczestników gry w postać samego pisarza. Ciekawe jednak zarazem, że przy całym nacisku na kreację figury Gombrowicza outsidera same artefakty związane z literaturą okazały się dość przewidywalne, wpisujące się w klasyczny i stereotypowy wizerunek „typowego pisarza”. Sama merytoryczna zawartość gry nie była wprost związana z twórczością Gombrowicza, skierowana została raczej do osób, które nie musiały znać tekstów pisarza. Oprócz konferencji naukowej i wielu wydarzeń artystycznych najbardziej istotne okazują się tu więc działania performatywne, kształtujące recepcję nie tyle samej prozy autora *Dziennika*, co właśnie jego wizerunek w przestrzeni miejskiej.



Ilustr. 4. Wnętrze księgarni Witolda Libros, marzec 2022 roku

Źródło: fot. A. Naróg.

Wymowny jest w tym kontekście również tytuł wydanego przez *Congreso Gombrowicz* magazynu „Witolda. Revista de la persistencia” (hiszp. „Witolda. Magazyn upor”), nawiązujący do tytułu Gombrowiczowskiej parodystycznej, awangardowej jednodniówki: „Aurora. Revista de la resistencia” (hiszp. „Aurora. Magazyn oporu”). Magazyn opublikowany został w formie kolażowego, undergroundowego fanzinu (zob. ilustr. 5). Można w nim znaleźć między innymi literackie manifesty, analizy utrzymane w nieakademickiej formie, zagadki obrazkowe i quizy. „Żeńska” trawestacja imienia pisarza ma wskazywać na frapującą transgresyjność postaci Gombrowicza, stojącego

z pisarza ikony rebelii, a także rodzaju „kawiarnianej” bohemy. To Gombrowicz popkulturowy, artystowski, niekoniecznie znajdujący odzwierciedlenie w rzeczowej postaci i samych tekstach literackich. Wydaje się, że często podkolorowana legenda bierze tu górę nad samą biografią, kształtując kolejną z istotnych form recepcji postaci pisarza za oceanem.

Polski pisarz jest w Buenos Aires figurą artysty-dandysa, inspirującego kolejne pokolenia naśladowców. Co interesujące, w argentyńskiej świadomości historycznoliterackiej nadal niezwykle żywy okazuje się pojedynek autora *Dziennika* z Jorge Luisem Borgesem (który zresztą w trakcie samego *Congreso Gombrowicz* został „ożywiony” w formie interaktywnego quizu-pojedyнку dwóch drużyn dotyczącego życia i twórczości obu pisarzy). Relacja Gombrowicz *versus* Borges to zaraz jeden z największych sporów w historii literatury argentyńskiej XX wieku: polski autor bardzo często krytykował Borgesa, ten z kolei, jak głoszą legendy, całkowicie ignorował go podczas – przypadkowych bądź nie – spotkań²³. Temu napięciu między pisarzami przypisywane jest po dziś dzień ogromne znaczenie, do którego nie przywiązuje się, co oczywiste, aż tak znaczącej wagi w polskiej recepcji. Do rangi legendy urósł zwłaszcza Gombrowiczowski zmysł prowokacji wymierzony w argentyńskiego pisarza. Obecne w krytycznoliterackiej recepcji argentyńskiej pozostają cały czas odczytania scen pojedynku z *Trans-Atlantyku* między reprezentującym fantazmat argentyńskiego pisarza Gonzalem a Witoldem. Wciąż istotne okazuje się tu owo przełamanie mitu argentyńskiego twórcy, o którym Gombrowicz pisał szyderczo w *Dzienniku*, gdy Borges wybrał się razem ze swoją matką w podróż samolotem do Europy:

Widok tego patetycznego samotnika-ślepcy, z matką pod dziewięćdziesiątkę, wprzęgniętych w te aeroplanowe zabiegi... [...] Jest to literatura dla literatów, jakby specjalnie pisana dla członków jury. [...] złoścą mnie borgiści, ta armia estetów, cyzelatorów, koneserów, wtajemniczonych, zegarmistrzów, metafizyków, mądrali, smakoszków... (D, s. 730–731).

Transkulturowy pojedynek pisarzy toczy się w Argentynie również w przestrzeni wyobrażonej, zakreślając zarazem dwie linie mające opisywać ścieżki rozwoju prozy argentyńskiej. „Linia Gombrowicza” i „linia Borgesa” to w literaturoznawstwie argentyńskim pojęcia wciąż obecne i aktualne, wyznaczające przestrzeń możliwego konfliktu. Co istotne, w 2020 roku w języku hiszpańskim ukazał się też *Kronos*; jego przetłumaczone na język hiszpański fragmenty w trakcie kończącej *Congreso Gombrowicz* gali odczytane zostały przez popularnego aktora Gaela Garcíę Bernala oraz wdowę po autorze *Alefa* – Marię Kodamę. Ta para ma ogromne znaczenie dla popularnej kultury argentyńskiej: zwłaszcza postać Kodamy jest w tym kontekście bardzo istotna:

²³ Na ten temat zob. m.in. E. Kobyłecka-Piwońska, *op.cit.*, s. 151–157.

reprezentuje ona w recepcji argentyńskiej niejako „pośmiertny głos Borgesa”, co w zamyśle organizatorów kongresu miało być kolejnym „epizodem” tego wieloletniego sporu i konfliktu.

Wizerunki Gombrowicza pojawiały się podczas kongresu w Buenos Aires również na różnego rodzaju gadżetach. Widniały na zaprojektowanych przez twórców kongresu skarpetkach – z nadrukowanym wizerunkiem na tle żółtych bucików z *Dziennika* czy odpływającego do Argentyny statku (zob. ilustr. 6). Gombrowicz staje się w tym kontekście, by posłużyć się kategorią opisywaną przez Dominika Antonika, rodzajem „marki”, istniejącej w autonomicznej w stosunku do samej literatury przestrzeni audiowizualnej i medialnej²⁴. Owa marka to rodzaj wirtualnego wizerunku pisarza, który „oderwał się od działań pisarza i wydawców, by zacząć prowadzić własne życie, [...] stając się *signifié* autora w przestrzeni komunikacji”²⁵. Kreowanie marki obok realnej postaci pisarza i jego tekstów prowadzi do wytwarzania nowych sensów, przeniesienia ciężaru gatunkowego samych tekstów oraz silnej zmiany towarzyszących im akcentów. Wydaje się, że argentyńska „marka Gombrowicz” wpływa zarazem na całościowy odbiór twórczości pisarza. Tworzenie jego wizerunków w stylu punkowo-anarchistycznym w znacznym stopniu popularyzuje tę twórczość, niejako „wyprowadzając ją na ulicę”.



Ilustr. 6. Skarpetki z wizerunkiem Gombrowicza zaprojektowane przez twórców *Congreso Gombrowicz*

Źródło: materiały promocyjne organizatora, https://www.estandarte.com/noticias/varios/contra-los-escritores-el-crowdfunding-de-gombrowicz_3687.html [dostęp: 17.05.2022].

²⁴ D. Antonik, *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Kraków: Universitas 2014, s. 23.

²⁵ *Ibidem*.

Gombrowicz okazuje się tu z jednej strony ikoną (również ikoną mody i stylu), z drugiej strony – żywym, inspirującym toposem pisarza-buntownika. Wizerunki pisarza widoczne na skarpetkach przedstawiają spoglądającego na odpyływający transatlantyk melancholika, myślącego jednocześnie o zakupie żółtych, zbyt ciasnych bucików. Obraz Gombrowicza artysty powielają też gadżety produkowane przez dom kultury w Tandilu, reprodukujące ironiczne zdanie z *Diario argentino*: „Stary Tandil wygląda coraz bardziej jak Ateny! Każdy jest w nim artystą, a nikt nie chce pracować”²⁶.

Warto dodać w tym miejscu, że opisywany sposób kreacji postaci Gombrowicza może mieć swoje źródła w obrazach powstałych w okresie pobytu pisarza w Buenos Aires. Przyczynił się do tego jako pierwszy jego przyjaciel – argentyński rysownik Mariano Betelú, który był także jednym z członków zaprzyjaźnionej z pisarzem grupy artystów z Tandilu. Stworzona przez niego seria portretów posłużyła między innymi jako ilustracje przekładów wybranych tekstów Gombrowicza wydawanych w Argentynie. Przedstawiają one karykatury postaci oraz obrazy związków międzyludzkich z twórczości autora *Ferdydurke*: komicznych, przerysowanych, zastanawiających.



Ilustr. 7. Program argentyńskiej inscenizacji *Ślubu*

Źródło: <https://www.congresogombrowicz.com/los-dibujos-de-mariano-betelu/> [dostęp: 17.01.2023].

²⁶ Hiszp. „Viejos, Tandil cada vez sep arece más a Atenas! Todo el mundo es artista, nadie tiene ganas de trabajar”.

Sam pisarz, jak wspominają jego przyjaciele, miał podchodzić do tych szkiców z dużą dozą sympatii. Większość rysunków przedstawia podobną postać karykaturalnego, ubranego w kapelusz „bywalca kawiarni”, z nieodłączną fajką w ustach, siedzącego przy kawiarnianym stoliku i grającego w szachy (zob. ilustr. 7). Nadaje to jego wizerunkowi nową lekkość, ukazując go jako postać „mrugającą okiem” do czytelnika. Jednocześnie ładunek znaczeniowy zawarty w grafikach zdaje się znacząco korespondować z Gombrowiczowską filozofią ciała: niektóre jego części, na przykład nogi i ręce, podlegają przerysowaniu i rozpadowi. Na pierwszy plan wychodzi przede wszystkim twarz pisarza, z ekscentrycznie podkreślonymi ustami i nosem; sama kreska zdaje się odzwierciedlać obecne w prozie autora *Ferdydurke* doświadczenie nieukształtowania. Karykatura jednocześnie wyjaskrawia oraz stwarza nowy, ikoniczny wizerunek. Forma i poetyka tych szkiców wydaje się rezonować z opisem pierwszego spotkania Betelú z Gombrowiczem w Tandilu:

Witoldo zachował się jak formalista, z dystansem i sarkastycznie. Był chudy, miał na sobie ciemną marynarkę, jaką się dawniej nosiło, w biały cieniutki prążek i krawat w złym gatunku. Nigdy więcej nie widziałem go w tym stroju. Później przeważnie chodził w starym palcie od deszczu, na głowie w Tandilu nosił czapkę, a w Buenos Aires kapelusz. Na stoliku leżała fajka i inhalatorek przeciw astmie²⁷.

Gombrowicz w wizerunkach stworzonych przez Betelú, ale i w opisach grupy przyjaciół, to wyobrażony artysta-dandys. Przerysowany topos artysty zdaje się wiązać również z wyrosłą na kawiarnianym gruncie legendą o kolektywnym tłumaczeniu *Ferdydurke* w kawiarni „Rex” przez argentyńskich przyjaciół pisarza słabo znającego język hiszpański. Niezwykle ciekawa z perspektywy transnarodowej i transkulturowej jest także szeroko pojawiająca się w recepcji argentyńskiej kategoria „ferdydurkizacji”²⁸ rzeczywistości, polegająca na dostrzeganiu, pod wpływem powieści Gombrowicza, absurdu codziennej formy i jej kreowania. Jak celnie zauważają Pau Freixa Terradas i Bożena Zaboklicka, łącząc sposób tej kreacji postaci pisarza między innymi z konstruowaną przez niego samego autofikcją:

To właśnie przewaga figury autora nad jego dziełem powoduje, że mamy tu [w Argentynie – dop. A.N.] do czynienia z wielce kuriozalną formą recepcji. Dlatego też zabieg autofikcji, który znajdujemy w dziele Gombrowicza, stanowi źródło inspiracji (szczególnie Witold z *Trans-Atlantyku*) lub motyw intertekstualny tylko w niektórych dziełach argentyńskich, ale byłoby błędem myśleć, że jest głównym motorem podejmowania tematyki gombrowiczowskiej. [...] O ile trudno zauważyć namacalne ślady wpływu artystycznego twórczości Gombrowicza na pisarzy

²⁷ R. Gombrowicz, *op.cit.*, s. 214.

²⁸ K. Czernicka-Suchanow, *Proces „ferdydurkizacji” Argentyny*, „Teksty Drugie” 2008, nr 3, s. 206–228.

argentyńskich, o tyle łatwiej jest zaobserwować hołdy literackie, jakie składają oni polskiemu pisarzowi²⁹.

Ślad czwarty: teatr



Ilustr. 8. *Ferdydurke*, reż. Alejandro Radawski – zdjęcie ze spektaklu, Buenos Aires, marzec 2022 roku

Źródło: fot. A. Naróg.

W argentyńskiej recepcji twórczości twórcy *Kosmosu* bardzo istotne – również w dużo większym stopniu niż w odbiorze polskim – są inscenizacje dramatów autora *Dziennika*. Jak zauważa Klementyna Suchanow, to właśnie one przyczyniły się przede wszystkim do znacznej popularyzacji postaci i tekstów Gombrowicza w Argentynie³⁰. Żywioł teatralny, cielesny, nieobarczony silnym ciężarem intelektualnym wpisuje się w argentyńskie nurty praktyk teatralnych, do których należą również adaptacje powieści. *Fachalfarra* w reżyserii Alfredo Martíneza (2018), która prezentowana była w trakcie *Congreso Gombrowicz*, to adaptacja trzeciej, ostatniej części *Ferdudurke* – wizyty Józia w dworku wujostwa Hurleckich. O odmienności od oryginału świadczy tu jednak już posłużenie się przez reżysera odmienną wersją tytułu: niezwykle

²⁹ P. Freixa Terradas, B. Zaboklicka, *Gombrowicz jako postać fikcyjna w literaturze argentyńskiej*, „Teksty Drugie” 2016, nr 1, s. 309.

³⁰ Zob. K. Suchanow, *Argentyńskie przygody...*, s. 228.

interesujący i udany okazał się zabieg przeniesienia realiów polskiego dworku szlacheckiego w przestrzeń argentyńskiej estancji. Zadziwiające, w jak dużym stopniu realia polskiego życia ziemiańskiego w okresie dwudziestolecia międzywojennego mogą pasować do argentyńskich schematów kulturowych. Wuj Konstanty staje się w argentyńskiej adaptacji typowym posiadaczem ziemskim, przypominającym wizualnie gaucha (jeden z kluczowych argentyńskich symboli tożsamościowych – postać jeźdźca konnego i pasterza bydła), ciocka Hurlecka – dobrze ułożoną gospodynią, parobkowie natomiast uosabiają argentyńską wizję wcielenia młodości. Przekształcanie się wizerunku polskiego ziemianina w gaucha jest zjawiskiem niemal tak naturalnym, jak stopniowe łączenie się refleksji nad fantazmatami i afektami rządzącymi polską i argentyńską kulturą. Co istotne, przekaz spektaklu Martina ulega silnej aktualizacji i upolitycznieniu: przykładowo oryginalnie występująca w tekście *Ferdydurke* „burżuazja” zostaje tutaj uzupełniona wykrzyknieniem o panujących „oligarchach”. Cała wymowa utworu staje się przez to silnie polityczna, zwłaszcza w kontekście protestów przetaczających się nieustannie przez ulice Buenos Aires. Z kolei w inscenizacji *Ferdydurke* w reżyserii Alejandro Radawskiego (2022) wszystkie role, także męskie, obsadzone były przez aktorki (zob. ilustr. 8), a całemu spektaklowi nieustannie towarzyszyły wątki feministyczno-genderowe.

Teatralny komizm argentyńskich realizacji prozy Gombrowicza opiera się przede wszystkim na bardzo szybkiej wymianie dialogów, dynamicznym, często tanecznym w swoim charakterze ruchu, groteskowej i karykaturalnej cielesności. Ta propozycja to świeże spojrzenie na Gombrowicza i jego aktualność w kulturze argentyńskiej. Główną osią spektaklu są silny konflikt społeczny oraz opozycja żywiołów miejskiego i wiejskiego. Opisywana przez Andrzeja Ledera imaginacyjna postać chłopca z *Ferdydurke* doskonale wpisuje się w recepcji argentyńskiej w fantazmat argentyńskiej prowincji – gdzie „[...] obcy przedstawia im w krzywym zwierciadle *dobrych intencji* ich rzeczywiste położenie”³¹. Polskość i argentyńskość zyskują tu wspólne pole w przestrzeni afektów: gniewu, wstydu i śmiechu. Teatralna inscenizacja Martina skłania także do refleksji nad znaczeniami „miejskości” i „wiejskości” w kulturze argentyńskiej, która znajduje w tym kontekście niezwykle wiele punktów wspólnych z kulturą polską. Na pierwszy plan wysuwa się w nim, moim zdaniem, niezauważalna w aż tak dużej mierze w realizacjach polskich, fizyczna „lekkość” ciała. Spektakl wyreżyserowany przez Martina pokazuje zarazem swobodę, z jaką recepcja argentyńska gra z polskimi kontekstami, internalizując je i wykorzystując do własnych potrzeb. Ucieleśnia i transkulturowo aktualizuje tekst Gombrowicza, nie odbierając mu w najmniejszej mierze siły niesionych przez niego znaczeń.

³¹ A. Leder, *Prześląona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2014, s. 102.

Wstęp Gombrowicza do *Diario argentino* w wyrazisty sposób unaocznia rolę afektu w postrzeganiu Argentyny:

Nie znajdziecie tutaj opisu Argentyny. Może nawet nie znajdziecie tu jej krajobrazów; krajobraz jest tutaj pewnym „stanem ducha”. Wbrew pozorom ten dziennik istnieje na prawach wiersza. Nie jest on opisem Argentyny, lecz mojego przeżywania Argentyny. Argentyna jest tutaj tylko i wyłącznie moją przygodą, niczym więcej. Zwykle o Argentynie mówi się, że nie istnieje, albo że istnieje, ale nie jako rzeczywistość, ale coś załączkowego, bolesnego, rozpaczliwego... – i że Argentyńczyk jeszcze się nie narodził, stąd jego cierpienie i wstyd [...]³².

Traktowanie pobytu na emigracji jako rodzaju przygody – podobnej nieco do rzucających bohatera w różnorodne wymiary *Przygód z Pamiętnika z okresu dojrzewania* – to otwartość na jej pełne doświadczanie, zanurzenie w stanie otwartości i potencjalności. „Załączkowość”, „bolesność” i „rozpaczliwość” naznaczają relację z krajem, w którym pisarz spędził niemal jedną trzecią swojego życia. Sytuacja imigranta wiązałaby się zatem ze świadomością ciągłego wyrzeczenia się „siebie”, własnego, nie w pełni wykształconego istnienia. Gombrowiczowski obraz Argentyny jako „kraju nieistniejącego”, o charakterze półperyferyjnym, jest obrazem silnie imaginacyjnym: pozwala jednak na dostrzeżenie afektywnego potencjału jego kształtowania się w „cierpieniu i wstydzie”.

Napięcie między intelektualną analizą a afektywnym odczuwaniem nieustannie wyznacza w moim ujęciu dynamikę Gombrowiczowskiego doświadczenia emigracji. Co istotne, jak pisze twórca *Pornografii*:

Rozkoszą było, w tych pierwszych latach, nic nie wiedzieć o Argentynie, nie znać się na partiach, programach, przywódcach, żyć jak turysta. [...] Mogłem przedsięwziąć kształtowanie mojej osoby z tej nowej pozycji, w tej sytuacji... ale czyż Argentyna nie leżała w moich przeznaczeniach gdyś, dzieckiem w Polsce, robił co mógł, by nie maszerować w takt marsza na defiladzie? (D, s. 789–790)

Rozpoczęcie życia na innym kontynencie – transkulturowe przemieszczenie – przynosi całkowicie nową lekkość egzystencji: oszołomienie, zmianę dotychczasowych schematów myślowych i podążającej ich torem nowej konstrukcji własnego „ja”. Pozwala to na przewartościowanie wizji swojej tożsamości oraz stworzenie fantazmatu niemal dziecięcego, lekko naiwnego doświadczenia zanurzenia w świecie za oceanem. Zarazem jednak Gombrowicz opisuje w tym fragmencie mechanizm działania irracjonalnego „przeznaczenia”, które doprowadziło go do Argentyny w konsekwencji radykalnego buntu przeciw dojrzałości zapowiadanego w *Pamiętniku z okresu dojrzewania* i (już bezpośrednio) we *Wspomnieniach polskich*. Emigracja okazuje się w tej

³² W. Gombrowicz, *Przedmowa* [do *Diario argentino*], s. 39.

interpretacji niejako przedłużeniem sytuacji egzystencjalnej przedstawianej w młodzieżowych nowelach – radosną, nieco anarchistyczną w swoim duchu dezercją przed wszelkim „uciskiem” wywieranym na tożsamość przez świat zewnętrzny³³. Argentyńskość to dla Gombrowicza również kolejna z emanacji kategorii nieukształtowania i niedojrzałości. Jak notuje w *Dzienniku*:

Argentyna jest krajem formy wczesnej i łatwej, tu niewiele można dostrzec owych bólów, udręczeń, które towarzyszą formie tylko z wolna i z wysiłkiem się doskonalącej. [...] Oni nie brzydzą się... ani nie oburzają się... ani nie potępiają... oni nie wstydzą się... w tym stopniu, co my. [...] Czym jest Argentyna? Ciastem, które jeszcze nie stało się plackiem, czymś po prostu niedokształtowanym, czy też protestem przeciwko mechanizacji ducha [...]? W tym klimacie, w tej konstelacji mógłby powstać rzeczywisty i twórczy protest przeciwko Europie... gdyby miękkość znalazła sposób na to, ażeby być twarda... gdyby nieokreśloność mogła stać się programem, czyli definicją (D, s. 113).

Niedojrzałość i „nieokreśloność” to jednocześnie świadomość ciągłej potencjalności życia, a zarazem brak możliwości pełnego zdefiniowania, stania się myślą „twardą”, mogącą stanowić intelektualną przeciwwagę dla eurocentrycznej, racjonalizującej perspektywy. Jest to również spostrzeżenie często pojawiające się w krytycznej, modernistycznej refleksji poświęconej argentyńskiej państwowości i tożsamości³⁴.

Transkulturowa interpretacja postaci i twórczości pisarza w Argentynie oparta będzie nie tylko na coraz częstszym przywoływaniu pamięci o pisarzu, ale także w coraz większej mierze na twórczym, artystycznym kreowaniu jego wizerunku przez artefakty afektywnej pamięci. Wyobrażenie postaci Gombrowicza pozwala na jego pełne umiejscowienie w argentyńskim kręgu kulturowym, a przez to nadanie jego twórczości całkowicie nowych znaczeń,

³³ Zwraca na to uwagę m.in. Józef Olejniczak, pisząc, że pobyt pisarza w Argentynie to nie tylko dobrze znane i opisane zmaganie się z trudnościami materialnymi i bytowymi, ale także: „[...] czas szczęścia, ekstazy, zachwyty, powrotu do świata młodości, erotyzmu, fascynacji cielesnością” (zob. J. Olejniczak, *Gombrowicz: ja!*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2021, s. 84). Ów dualizm emigracyjnej sytuacji pisarza pozwala na ciągle balansowanie między porządkiem intelektualnym i emocjonalnym – jak w felietonistycznych *Wędrownkach po Argentynie*.

³⁴ Przykładowo José Ortega y Gasset, podróżujący po Argentynie w podobnym czasie co Gombrowicz, pisał o Argentyńczykach jako naródzie, który „ciągle jeszcze nie powstał”. O ile jednak hiszpański filozof w większości swoich tekstów poddaje kategorię nieuformowania silnej krytyce, o tyle Gombrowicz będzie ją w dużo większym stopniu aprobował, pozwalając sobie „płynąć z jej nurtem”. Nurt ten stanie się zarazem jego sposobem doświadczania tego kraju *per se*, który autor *Dziennika* przenosił będzie także na grunt literatury (zob. J. Ortega y Gasset, *Meditacion del pueblo joven*, Madrid 1964, cyt. za: P. Gasparini, *Amerykańska niedojrzałość i przybysze z zewnątrz* [w:] *Witold Gombrowicz. Pisarz argentyński. Antologia*, red. E. Kobyłecka-Piwońska, Kraków–Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Universitas 2018, s. 29–30).

przyjęcie świeżego spojrzenia. Recepcja postaci Gombrowicza w Argentynie to niewątpliwie proces o znacznej dynamice rozwoju, który może przynieść jeszcze niejedno zaskoczenie.

Bibliografia

- Agamben G., *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Warszawa: Prószyński Media 2008.
- Agamben G., *My uchodźcy*, przeł. K. Gawlicz, „Recykling Idei” 2005, nr 7, <http://recyklingidei.pl/agamben-my-uchodzczy> [dostęp: 21.12.2023].
- Antonik D., *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Kraków: Universitas 2014.
- Czernicka-Suchanow K., *Proces „ferdydurkizacji” Argentyny*, „Teksty Drugie” 2008, nr 3.
- Dapia S.G., *Gombrowicz in Transnational Context. Translation, Affect, and Politics*, New York: Routledge 2019.
- Derrida J., *O gramatologii*, przedm., posł. i przekł. B. Banasiak, wyd. 2 zm. i rozsz., Łódź: Oficyna 2011.
- Freixa Terradas P., *Witoldo wyobrażony. Recepcja twórczości Witolda Gombrowicza w Argentynie i obraz pisarza w argentyńskim imaginarium kulturowym*, przeł. A.S. Jastrzębska, posłowie E. Kobyłecka-Piwońska, Warszawa: Instytut Badan Literackich PAN 2022.
- Freixa Terradas P., Zaboklicka B., *Gombrowicz jako postać fikcyjna w literaturze argentyńskiej*, „Teksty Drugie” 2016, nr 1.
- Gasparini P., *Amerykańska niedojrzałość i przybysze z zewnątrz [w:] Witold Gombrowicz. Pisarz argentyński. Antologia*, red. E. Kobyłecka-Piwońska, Kraków–Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Universitas 2018.
- Gombrowicz R., *Gombrowicz w Argentynie. Świadczenia i dokumenty 1939–1963*, przeł. Z. Chądzyńska, A. Husarska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2005.
- Gombrowicz W., *Dziennik 1953–1969*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2013.
- Gombrowicz W., *Przedmowa [do Diario argentino]*, przeł. I. Kania [w:] *idem, Publicystyka. Wywiady. Teksty różne 1963–1969*, red. J. Błoński, J. Jarzębski, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1997.
- Grzegorzczak M., *Kształt życia i bezkształt tradycji, Argentyńska spuścizna Witolda Gombrowicza [w:] Grymasy Gombrowicza. W kręgu problemów modernizmu, społeczno-kulturowej roli plci i tożsamości narodowej*, red. E. Płonowska-Ziarek, Kraków: Universitas 2001.
- Hochman N., *Incomodar con estilo. El exilio de Gombrowicz en Argentina*, Buenos Aires: Dobra Robota Editora 2018.
- Jankowicz G., *Gombrowicz: loading. Esej o formie życia*, Wrocław: Książkowe Klimaty 2018.
- Kobyłecka-Piwońska E., *Spojrzenia z zewnątrz. Witold Gombrowicz w literaturze argentyńskiej (1970–2017)*, Kraków–Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Universitas 2018.

- Leder A., *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2014.
- Naróg A., „*Wędrowki po Argentynie*” Witolda Gombrowicza – „zawsze obcy”?, „*Teksty Drugie*” 2022, nr 3.
- Olejniczak J., *Gombrowicz: ja!*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2021.
- Suchanow K., *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2005.
- Suchanow K., *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1–2, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2018.
- Tango Gombrowicz*, red. R. Kalicki, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1984.
- Vertovec S., *Transnarodowość*, przeł. I. Kołbon, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2012.
- Welsch W., *Narodziny filozofii postmodernistycznej z ducha sztuki modernistycznej* [w:] *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków: Universitas 2004.
- Welsch W., *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa: Oficyna Naukowa 1998.

Streszczenie

Witold Gombrowicz we współczesnej Argentynie: ślady, artefakty, afekty

Artykuł stanowi próbę analizy transkulturowych aspektów oraz afektywnych sposobów postrzegania twórczości Witolda Gombrowicza w dzisiejszej Argentynie. Badam w tym kontekście między innymi dokumenty źródłowe (takie jak karta pobykowa dokumentująca przyjazd pisarza do Buenos Aires), a także popkulturowe wizerunki Gombrowicza w argentyńskiej kulturze, polu wizualnym i przestrzeni miejskiej. Transkulturowość autora *Dziennika* oparta jest na sytuowaniu się przez niego między kulturami polską i argentyńską, a wykorzystuje koncepcję „artefaktów pamięci” w rozumieniu Wolfganga Welscha.

Słowa kluczowe: Witold Gombrowicz, Argentyna, artefakty, afekt, transkulturowość

Summary

Witold Gombrowicz in Contemporary Argentina: Traces, Artefacts, Affects

The article describes the transcultural aspects and affective ways of perceiving the work of Witold Gombrowicz in contemporary Argentina. Source documents (such as the residence card documenting the writer's arrival to Argentina) as well as pop-cultural images of the writer in Argentinian culture, visual field, and urban space are investigated. According to Wolfgang Welsch, Gombrowicz's transculturality is founded on placing himself between Polish and Argentinian cultures, based on “artifacts of memory.”

Keywords: Witold Gombrowicz, Argentina, artefacts, affect, transculturality