Poeta zapomniany. Część II.

Historia wydań i opinii na temat największego eposu narodowego Chile „Araukany” dotyczącego walk hiszpańskich Konkwistadorów z plemieniem Mapuchów, mieszkającym na terenach obecnego Chile, napisana przez tłumacza epopei na język polski – Czesława Ratkę.



Płaskorzeźba przedstawiająca Alonso de Ercilla y Zúñiga, autorstwa Wiliama Blake'a, ok. 1800 r., Manchester City Gallery.

Czesław Ratka

Popularność *Araukany* w Hiszpanii za życia jej autora była nadzwyczajna. W ciągu trzydziestu lat od jej pierwszego wydania w roku 1569 ukazało się w Madrycie, Salamance, Antwerpii (wówczas należącej do Hiszpanii), Saragossie, Lizbonie, Barcelonie i Perpignan siedemnaście wydań tego eposu[1]. Szybko znalazł on naśladowców i stał się inspiracją dla innych twórców nie tylko w gatunku poezji epickiej, ale i w romancy oraz w teatrze. A że dobre dzieła rozpowszechniane przez liczne

wydania były zwykle szybko tłumaczone na inne języki, należałoby oczekiwać, że wkrótce zaczną się pojawiać także przekłady *Araukany*. Tymczasem, zanim do tego doszło, z początkiem XVII wieku ta ogromna początkowo popularność zamiera nagle i niespodziewanie na dwa stulecia (w ciągu dwustu następnych lat ukaże się w Hiszpanii zaledwie pięć wydań). Trudno się spodziewać, by w tej sytuacji zagraniczny odbiorca miał na nią zwrócić uwagę. Wprawdzie w roku 1619 została przełożona na język holenderski[2] (co nie powinno dziwić, skoro Niderlandy za panowania Karola V zostały dołączone do Królestwa Hiszpanii), nie decydowały tu jednak względy literackie. Był to zbiór krótkich wyjątków z trzydziestu trzech pieśni, przełożonych prozą, które holenderski tłumacz potraktował jako zachętę dla swoich ziomków eksploratorów (którym udało się już znaleźć drogę na Pacyfik wokół przylądka Horn) do podboju obfitujących w złoto ziem nie opanowanych przez Hiszpanów. Świadczy o tym już tytuł książki: *Rzetelne opisy narodów Chile i Arauko oraz innych krain obfitujących w złoto, a także wojen, jakie ich mieszkańcy prowadzili przeciwko Hiszpanom*[3].

Przekład ten nie wpłynął na popularyzację *Araukany*, bo też nie takie były intencje tłumacza. Co prawda po tematykę araukańską, czerpiąc z teatru hiszpańskiego, zaczęli dość wcześnie sięgać dramaturdzy francuscy, ale były to zaledwie różne formy adaptacji poematu Ercilli dalekie od jego oryginalnej

formy. Dopiero pod koniec XVIII pojawią się fragmentaryczne zrazu przekłady francuskie i angielskie – ważne, gdyż wraz z nimi pokażą się także jego pierwsze uczciwe omówienia dokonywane przez tłumaczy, dostarczające dowodów, że to naprawdę wartościowe dzieło. Po serii przekładów częściowych powstaną wreszcie tłumaczenia pełne. Pierwszy całościowy przekład na język angielski ukaże się w roku 1808 (William Hayley), na niemiecki w roku 1831 (E. M. Winterling), a na francuski w roku 1869 (Alexandre Nicolás). Do roku 1968 liczba wydań *Araukany* urośnie do siedemdziesięciu czterech[4].

Skąd jednak ta dwuwiekowa przerwa? Ośmielę się postawić tezę, że jej przyczyną nie był obrót koła Fortuny, jak często Ercilla poucza nas w *Araukanie*, ale publikacja przez Cristobala Suareza de Figueroa księgi o dokonaniach Garcii Hurtado de Mendoza, jego mecenasa, niegdysiejszego gubernatora Chile; tak się bowiem składa, że spadek popularności *Araukany* zbiega się mniej więcej w czasie z datą pojawienia się pomówień szkalujących poetę (rok 1613) zamieszczonych w tej biografii. Antonio de Sancha, osiemnastowieczny wydawca *Araukany*, w *Przedmowie* do swego wydania wylicza je w taki sposób:

> Suárez de Figueroa wytyka Ercilli trzy wady: 1° – że w swojej Araukanie pominął milczeniem don Garcię Hurtado de Mendoza; 2° – że owo milczenie wynikało z jego

> niewdzięcznego serca, zobowiązanego przecież wieloma łaskami, jakie uzyskał z jego ręki; 3° – że jego historia okazała się niewiarygodna.

Po lekturze epopei wiemy, że zarzuty te są nieprawdziwe. W czasie, gdy Suárez pisał biografię Mendozy, Ercilla, zmarły kilkanaście lat wcześniej, uchodził za jednego z największych poetów Hiszpanii; *Araukana* cieszyła się powodzeniem, a jej tematykę podejmowali inni twórcy w różnych gatunkach literackich. Nie wiemy, czy doktorem Suarezem kierowały jakieś prywatne motywy i osobista niechęć do poety i nie chcemy wiedzieć, przynajmniej ja nie chcę. Jeśli tak było, to winien on zdawać sobie sprawę, że jako autorowi biografii swego chlebodawcy nie przystoi mu uprawiać własnej polityki między jej wierszami. Ponadto winien rozumieć, że kto próbuje psuć reputację zmarłych za pomocą oszczerstw, psuje przede wszystkim swoją własną, a rozpowszechniając kłamstwa o innych, niweczy wiarygodność swego pisarstwa w ogóle. Jak by nie było, ziarno nieprawdy zostało zasiane, wykiełkowało, a roślinka zaczęła owocować…



Członkowie plemienia Mapuchów, fot. Muzeum Sztuki Prekolumbijskiej w Chile.

Sto dwadzieścia lat później do kłamstw Suareza dorzucił swoje trzy grosze o *Araukanie* i jej autorze oświecony Voltaire (w *Essai sur la poésie épique* wydrukowanym w formie dodatku do jego poematu *Henriade*), a sława jego nazwiska sprawiła, że cytowano go bezkrytycznie, mimo że już w drugim zdaniu swojego *Eseju* mija się on z prawdą, gdy pisze, że Ercilla brał udział w hiszpańskim szturmie na francuską twierdzę Saint-Quentin, w Pikardii, w północnej Francji, choć wiadomo z *Araukany*, że był on w tym czasie w Chile (bitwę, owszem, oglądał, ale we śnie i dzięki interwencji Bellony). Błąd ten jest wielce znaczący, gdyż pokazuje (jak i dalsza treść *Eseju*), że Voltaire *Araukany* nie czytał! Już William Hayley, angielski tłumacz dzieła Ercilli, zwrócił na to uwagę; mimo to opinia publiczna wolała powtarzać

bezpodstawne osądy opiniotwórczego Francuza. Voltaire poświęca cztery piąte swojego *Eseju* zachwytom nad zdolnościami pisarskimi Ercilli, którego wychwala ponad Homera, by w pozostałej jednej piątej zaprzeczyć wszystkiemu, co mówił wcześniej, gdy pisze:

> Prawdą jest, że jeśli w pewnym miejscu Alonzo wybija się nad Homera, to w całej reszcie jest poniżej najmarniejszego z poetów. Dziwimy się widząc, jak nisko upada po osiągnięciu tak wysokiego lotu. W bitwach jest niewątpliwie dużo ognia, lecz żadnej inwencji, żadnego planu; brak zróżnicowania w opisach, brak jednolitości w formie. Ten epos jest dzikszy niż nacje, o których opowiada. Pod koniec dzieła autor, będący jednym z jego głównych bohaterów, w nocy, w trakcie długiego i nudnego przemarszu z grupą żołnierzy, chcąc wypełnić czymś czas, wszczyna dysputę na temat Wergiliusza, a zwłaszcza epizodu Dydony. Alonzo korzysta z okazji, by podyskutować z żołnierzami o okolicznościach śmierci Dydony, takich, jak je opisują starożytni historycy; a aby skuteczniej skorygować wersję Wergiliusza i przywrócić królowej Kartaginy jej dobre imię, zabawia się w rozprawianie o tym przez całe dwie pieśni. Zresztą kompozycja trzydziestu sześciu bardzo długich pieśni to wcale niemała wada jego eposu. Zdaje się, nie bez racji, że pisarz, który nie zatrzymuje się lub nie chce tego

> zrobić, nie powinien oddawać się takiej profesji.
>
> Tak duża liczba wad nie przeszkodziła sławnemu Miguelowi Cervantesowi w stwierdzeniu, że Araukana może być porównywana z najlepszymi poematami włoskimi. Ów fałszywy osąd podyktowała hiszpańskiemu twórcy zapewne ślepa miłość ojczyzny. Prawdziwe i solidne umiłowanie ojczyzny to praca dla jej dobra i obrona jej wolności na tyle, na ile jest to możliwe: zaś wszczynanie sporów dla wspierania jedynie autorów własnej nacji, przechwalanie się, że ma się lepszych poetów niż sąsiedzi, to raczej głupia miłość własna aniżeli ukochanie swojego kraju.
>
> (Przekład z francuskiego – Anna Rucińska).

Od tej więc pory dwie ekspertyzy: oszczercza i nierzetelna, obie bezczelne, miały decydować o dalszych losach epopei poety-konkwistadora. Niewątpliwie osiągały zamierzony cel – odstręczały potencjalnych czytelników i tłumaczy od sięgania po podobno zmyśloną historię stworzoną przez człowieka o nie najlepszej reputacji.



Pedro de Valdivia, jeden z hiszpańskich Konkwistadorów w Chile, za czasów autora „Araukany”.

Jeśli ktoś uważa, że przesadzam z nadawaniem tak wielkiego znaczenia jakimś pojedynczym publikacjom i że zapomnienia *Araukany*, najokrutniejszego wyroku dla Ercilli, nie należy wiązać z krążącymi wszędzie insynuacjami pod jego adresem – jeśli sądzi, że publikowane wymysły powinno się traktować raczej jako mało znaczące anegdoty z jego życia – niech raczy zwrócić uwagę, że w roku 1776, sto sześćdziesiąt lat po ukazaniu się książki Suareza, Antonio de Sancha, pisząc *Przedmowę* do

swego wydania *Araukany*, widzi potrzebę poruszenia w niej tych z pozoru anegdotycznych kwestii: przedstawia życiorys poety, a następnie zajmuje się jedynie problemem pomówień Suareza. Zapewne nie podnosiłby tych spraw, gdyby były mało ważne i gdyby nie były rozpowszechnione. Solidne dwutomowe wydanie Sanchy – rzetelne przygotowanie tekstu, dodanie miedziorytu przedstawiającego Ercillę i po raz pierwszy sztychów ilustrujących sceny z epopei oraz rozkładanej mapy specjalnie w tym celu sporządzonej przez królewskiego geografa, wreszcie skórzana oprawa ze złoceniami – musiało zaskoczyć elitę kulturalną tamtego okresu i obudzić w niej ciekawość poznania dzieła. Nie widać tego wprawdzie w pogrążonej w głębokim kryzysie Hiszpanii, ale w innych krajach stosunek do epopei zaczyna ulegać zmianie.

W Hiszpanii starania Sanchy o przywrócenie dobrego imienia Ercilli były, jak się zdaje, bezowocne, gdyż komentatorzy dzieła Ercilli jeszcze długo powtarzali krzywdzące opinie Suareza, choć z czasem w coraz łagodniejszej formie. Dopiero u współczesnych nam hiszpańskich badaczy literatury, jak Isaías Lerner, chwast nieprawdy jest wreszcie wypleniony do cna. Po czterystu latach!

Polska praktycznie nie miała kontaktów z Hiszpanią ani w czasach Ercilli, ani przez kilka następnych stuleci – jeśli nie liczyć sporadycznych wizyt dyplomatycznych lub bardzo nielicznych prywatnych. Język hiszpański był u nas nieznany.

Dzieła hiszpańskich pisarzy docierały do Polaków z dużym opóźnieniem, z początku za pośrednictwem ich przekładów francuskich; na przykład pierwszy polski przekład *Don Kichota*, z roku 1786, został oparty na jego tłumaczeniu francuskim[5]. Pierwsze szersze informacje o *Araukanie* dotarły do Polski nie z Hiszpanii ani z Francji, ale z odległego Chile. Stało się to dzięki książce Ignacego Domeyki *Araucania y sus habitantes*, która przełożona z języka hiszpańskiego na polski ukazała się w Wilnie w roku 1860[6]. Autor przekładu i *Wstępu*, Leonard Rettel (używający pseudonimu Jan Zamostowski), przyjaciel Mickiewicza, osiadły w Paryżu po powstaniu listopadowym, tłumacz literatury hiszpańskiej i działacz emigracyjny barwną polszczyzną przedstawia polskiemu czytelnikowi streszczenie *Araukany* oraz dane o jej autorze w wersji, w jakiej zapewne krążyły wówczas w jego paryskim otoczeniu[7]. W ten sposób, chcąc nie chcąc, przeszczepia opinie Suareza i Voltaire'a (a także inne bajkowe historie) do świadomości Polaków, w której tkwią do dziś. Ignacy Domeyko, który zwiedził Arauko jako enklawę wolnych wciąż w tamtym czasie Indian na terenie Chile, wspominał *Araukanę,* zachwycał się nią i wielokrotnie cytował jej fragmenty w innej swojej książce, *Moje podróże*[8]; jej czytelnik nie miał, niestety, możliwości zapoznania się z chilijskim eposem. Nieznajomość dzieła Ercilli sprzyjała utrwaleniu się zafałszowanych opinii z przeszłości, a także kiełkowaniu ich fantastycznych odrośli. Dziś, w demokratycznym Internecie bez trudu znajdziemy wiele zmyślonych historii na ten temat. Nie

będę ich tu przytaczał, aby się nie przyjęły, gdyż trudno je potem wykorzenić.



Społeczność plemienia Mapuchów, fot. Muzeum Sztuki Prekolumbijskiej w Chile.

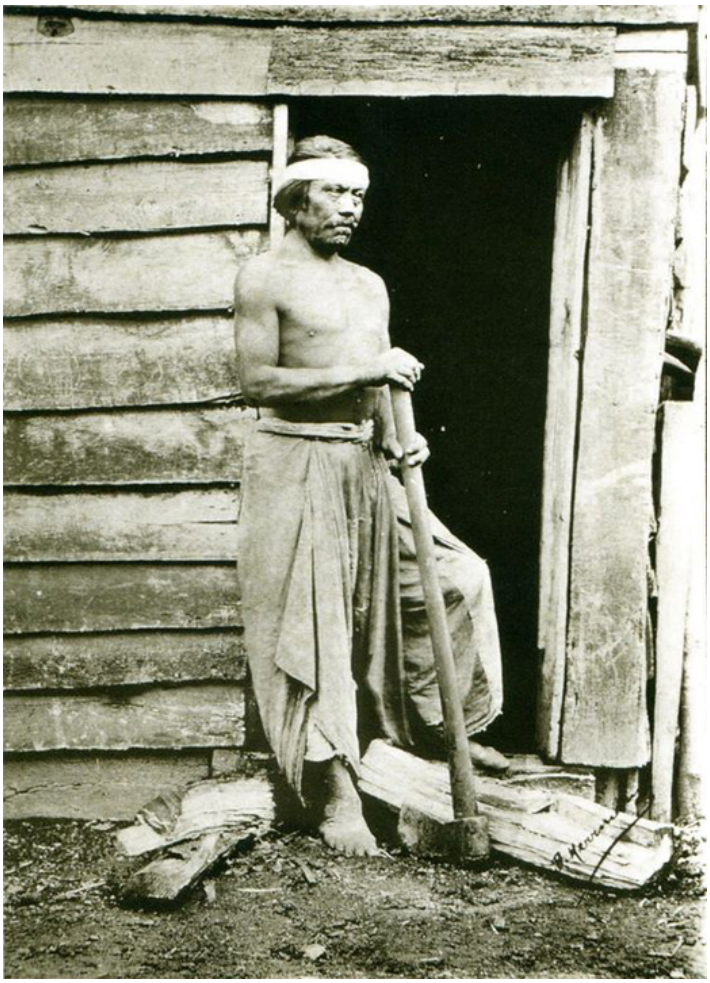
Jest rzeczą zdumiewającą, że tendencyjne opinie zaledwie dwóch nieprzychylnie nastawionych osób z odległej przeszłości mogły tak skutecznie i na tak długo zepchnąć *Araukanę* w niebyt. Jeszcze bardziej niezrozumiałe jest to, że te osobliwości spotyka się i u dzisiejszych autorów piszących o Ercilli. Powie ktoś, że i ja przecież je powtarzam, ba, mało tego, nawet je cytuję; esej Voltaire’a zamieszczam w swoim *Posłowiu* w całości. Owszem,

zamieszczam, by każdy, zanim będzie rozgłaszał zdania z niego wyjęte, mógł się z nim zapoznać, a kończąc jego lekturę, mógł sobie zadać, jak ja, pytania: Jak to, i to wszystko? To już koniec? Tylko tyle? A przecież miał to być esej o poezji epickiej! Co w takim razie autor eseju sądzi o literackiej stronie omawianego eposu? Dlaczego nie wspomni słowem o bogactwie językowym, o różnorodności środków wyrazu, o figurach stylistycznych, o wspaniałych opisach postaci, krajobrazu, zjawisk przyrody, o plastycznych opisach walk? Dlaczego nie przytoczy przykładów licznych sentencji, złotych myśli, rad, refleksji autora? Czemu nie dostrzega rozbudowanych, zaskakujących czytelnika przenośni, porównań? Czemu nie widzi humoru w epopei czy zabawnej gry słów? Czemu nie odniesie się do jej wierności normom klasycznym i nie wypowie na temat jej renesansowego charakteru? Czy nie robią na nim wrażenia bogate wyliczenia, powtórzenia intensyfikujące lub łagodzące bieg narracji, budujące nastrój i ożywiające rygorystyczny schemat oktawy? Czy nie budzi jego podziwu umiejętność wplecenia w treść oktawy kilkunastu (a rekordowo dwudziestu trzech) imion własnych?

Potwierdza się podejrzenie, że Voltaire nie czytał *Araukany* i znał tylko niektóre jej epizody – prawdopodobnie z opowiadania innych osób. Nie przeszkadza mu to bynajmniej w ferowaniu autorytatywnych wyroków, gdyż ma jedynie ochotę dopiec Hiszpanowi Ercilli, a przy okazji i Cervantesowi.

Każdy czytelnik krytyki Voltaire'a zdziwi się, jak ja, że to przecież wcale nie jest esej o poezji epickiej. Voltaire porównuje treść i konstrukcję wypowiedzi jednego z bohaterów *Araukany*, Kolokola, z treścią i konstrukcją mowy Nestora w *Iliadzie* i stwierdza, rozpatrując logikę ich wywodów, że Ercilla jest lepszym poetą niż Homer. Ocenia Ercillę i Homera tak, jakby byli autorami traktatów filozoficznych, a nie poezji; ocenia trafność ich argumentacji i zasadność ich rozumowania, a nie styl, w jakim się wypowiadają! Nie mam ochoty odnosić się do kategorycznych wyroków padających w końcowej części *Eseju* – powiem jedynie zdanie na temat, który tak zdenerwował jego autora: Dydona. Rzeczywiście opowieść o Dydonie jest długa, ale nie zajmuje dwóch pieśni, jak twierdzi krytyk, a połowę pieśni XXXII i połowę XXXIII. Gdyby Voltaire przeczytał uważnie część drugą *Araukany*, napotkałby tam Bellonę i Saint-Quentin, i turecką inwazję na Cypr i Maltę, i czarnoksiężnika Fitona, i Lepanto, i atlas świata, a w każdej pieśni spotykałby Marsa lub Fortunę. Czy i wtedy reagowałby tak ostro tylko na Dydonę? A może zechciałby pójść jeszcze dalej – jak zrobi chilijski wydawca poematu Ercilli, Abraham König, który w swym wydaniu w roku 1888 usunie z *Araukany* wszystkie epizody niearaukańskie, chcąc tym sposobem stworzyć jednolitą treściowo epopeję narodową Chilijczyków. Przekonałby się wtedy, tak jak przekona się König, że czytelnicy wolą ją w wersji, jaką zaproponował Ercilla. Ja, nie zastanawiając się nad tym, czy mi się obecność Dydony w poemacie podoba, czy nie, będąc człowiekiem tolerancyjnym,

akceptuję decyzje autora działającego w ramach estetyki renesansowej – dla której nawiązywanie do przykładów antycznych stanowiło imperatyw lub okazję do popisania się erudycją – bo nie mnie to oceniać. A swoją drogą historia Dydony jest napisana dobrze i ciekawie, zaś logiczne argumenty Ercilli podejmującego dyskusję z Wergiliuszem powinny się Voltaire'owi podobać (gdyby je przeczytał).



Mężczyzna z plemienia Mapuchów, fot. Muzeum Sztuki Prekolumbijskiej w Chile.



Kobieta z plemienia Mapuchów z dzieckiem, fot. Muzeum Sztuki Prekolumbijskiej w Chile.

Może Czytelnik będzie zaskoczony, że w podsumowaniu swej siedmioletniej pracy nad przekładem *Araukany* zająłem się zaledwie jednym, wąskim, a dla niektórych pewnie mało istotnym zagadnieniem, tym bardziej, że przy obecnym stanie wiedzy o tej epopei i jej autorze w Polsce mamy wiele do nadrobienia. Otóż ja, zamiast się rzucać do naprawiania od razu wszystkiego, postanowiłem zająć się na początek przynajmniej jednym, najważniejszym – przywróceniem dobrego imienia Ercilli, który, objawiając w swych pięknych strofach kunszt poetycki, wrażliwość i humanizm, godzien jest naszego szacunku i

zachwytu. Nie wiem, czy mi się to uda, ale przynajmniej próbuję. Analizę literacką dzieła pozostawiam specjalistom, a ocenę mojego przekładu – Czytelnikom.

Fragment „Posłowia” z trzeciego tomu”Araukany”

Czesław Ratka na Culture Avenue:

http://www.cultureave.com/poeta-zapomniany-czesc-i/

http://www.cultureave.com/witaj-swiecie/

---

[1] *La Araucana: de Alonso de Ercilla y Zúñiga; ilustrada con grabados, documentos, notas históricas y bibliográficas y una biografía del autor: Ilustraciones I, autor publikacji: José Toribio Medina,* Imprenta Elzeveriana, Santiago de Chile 1917; *Ilustración X – Bibliografía de La Araucana.*

Wydanie internetowe: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante 2007:

http://www.cervantesvirtual.com./obra/la-araucana-ilustraciones–0/

[2] Medina, dz. cyt., *Ilustraciones II*, Santiago de Chile 1918; *Ilustración XXII – Traductores de La Araucana.*

Wydanie dostępne w Internecie: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante 2007:

http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-araucana-ilustraciones-ii–0/

[3] Przekład własny z hiszpańskojęzycznej wersji tytułu podanej przez Medinę (tamże).

[4] Alonso de Ercilla, *La Araucana*, oprac. I. Lerner, Cátedra, Madrid 2005, str. 55.

[5] Wojciech Charchalis we wstępie do swego tłumaczenia *Don Kichota* (Miguel de Cervantes, *Przemyślny szlachcic Don Kichot z Manczy*, Rebis, Poznań 2014, str. 41).

[6] Ignacy Domeyko, *Araukania i jéj mieszkańcy: wspomnienia z podróży po południowych prowincyach rzeczypospolitéj chilijskiéj*. Nakładem Biblioteki Kórnickiej, Wilno 1860.

[7] Przekład Rettela wraz z jego *Wstępem* jest dostępny w Internecie na stronie Cyfrowej Biblioteki Narodowej: http://www.polona.pl/dlibra/doccontent2?id=21594

[8] I. Domeyko, *Moje podróże t. II*, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków 1963.

Poeta zapomniany. Część I.



Czesław Ratka w Madrycie

W październiku 2017 roku ukazał się III tom i ostatni niezwykłego tłumaczenia na język polski XVI-to wiecznego narodowego eposu Chile o wojnie hiszpańskich Konkwistadorów z chilijskim plemieniem Mapuchów, autorstwa Alonso de Ercilla y Zuńiga, naocznego świadka wydarzeń. Tom I „Araukany" w polskim tłumaczeniu ukazał się w 2013 roku, a w roku 2016 tom II. Tłumacz, pan Czesław Ratka to polski inżynier elektronik, pasjonat literatury, mistrz pióra, nagrodzony w 2013 roku przez Instytut Cervantesa w Polsce za tłumaczenie literackie. Autor tego unikalnego przekładu pisze o genezie utworu, trudnej historii Chile i swojej benedyktyńskiej pracy.

Redakcja

Czesław Ratka

Z pierwszymi wzmiankami o istnieniu trzyczęściowej wierszowanej relacji z walk o opanowanie przez Hiszpanów terytoriów chilijskich zatytułowanej *La Araucana, autorstwa* Alonsa de Ercilla y Zúñiga, zetknąłem się prawie pięćdziesiąt lat temu. Nie przypominam sobie, w jakiej książce, ani kto był jej autorem, ale pamiętam, że pierwsza część eposu była w niej chwalona, druga była krytykowana za obecność wtrętów niezwiązanych z historią podboju oraz wstawek fantazyjnych, a trzecia – uznana za najgorszą, jako zlepek przypadkowych, niespójnych treści na różne tematy. Pamiętam też, że taką samą,

lub podobną, opinię spotykałem później wielokrotnie w różnych tekstach na temat konkwisty, pisanych przez różne osoby. Taki sposób przedstawienia epopei chilijskiej nie zachęcał do sięgnięcia po nią. Dzisiaj wiem, że była to ocena historyka poszukującego u dawnych autorów faktów o konkwiście, a nie miłośnika poezji epickiej. Wartości literackie nie miały tu żadnego znaczenia.

Dziewięć lat temu natrafiłem w Internecie na pełen tekst epopei Ercilli i zrozumiałem od razu, dlaczego uchodziła za nieprzetłumaczalną. Jest napisana oktawą rymowaną (na wzór włoskiej *ottava rima*) – wers jedenastozgłoskowy, rymy *abababcc* – z takim bogactwem treści i form językowych, że trudno sobie wyobrazić możliwość oddania całego mistrzostwa autora w innym języku przy jednoczesnym zachowaniu rygorystycznej formy. Zrobiłem własną przymiarkę do przełożenia choćby jednej oktawy, ale po kilku dniach się poddałem. Osiemnaście miesięcy później powtórzyłem próbę, tym razem z sukcesem.

Obecnie mam przed sobą dopiero co odebrany z drukarni trzeci (ostatni) tom mojego przekładu. Poprzednie ukazały się w latach 2013 i 2016. Praca nad częścią pierwszą (1136 oktaw) trwała trzy lata, nad częścią drugą (966 oktaw) – dwa i pół roku, a nad trzecią (530 oktaw) – piętnaście miesięcy; przy czym ta trzecia jest objętościowo wyraźnie mniejsza. W sumie 2632 oktawy, czyli ponad 21 tysięcy wersetów.


LA ARAVCA
na de don Alonso de Er-
cilla y çuñiga.
DIRIGIDA A LA SACRA
Catholica Real Magestad del Rey
don Philippe nuestro Señor.
EN SALAMANCA,
En casa de Domingo de Portonariis, Impres-
sor de su Catholica Magestad.
1574
Con privilegio de Castilla, y de Aragon.
A costa de Vicente, y Simon de Portonariis.
Renesansowe wydanie „Araucany”.



Alonso de Ercilla y Zúñiga na dawnej rycinie.

Alonso de Ercilla y Zúñiga urodził się w Madrycie w roku 1533. Wcześnie osierocony przez ojca, jurystę, członka Rady Królewskiej, był wychowywany na dworze późniejszego króla Filipa II, gdzie otrzymał solidne wykształcenie. Jako paź księcia brał udział w każdej jego podróży, dzięki czemu poznał wiele krajów Europy. W wieku 21 lat, świeżo pasowany na rycerza, dowiedziawszy się o buncie Indian chilijskich, Mapuczów (których później nazwie Araukanami), udał się do Chile, by mieczem udowodnić swoje oddanie dla króla i kraju, i zakosztować przygód. Egzotyka Nowego Świata, ogrom przeżyć,

a przede wszystkim podziw dla Mapuczów – którzy, jako jedyne plemię indiańskie zachowają swoją niezależność przez trzysta pięćdziesiąt lat – sprawiły, że poczuł potrzebę uwiecznienia ich za pomocą pióra; i choć wielu chwali jego wyczyny wojskowe, on sam pisze o tym tak:

> Kroku w prowincji tej nie wykonano,
>
> Żebym go własną stopą nie przebadał;
>
> Ciosu ni pchnięcia nożem nie zadano,
>
> Bym nie powiedział, kto tę ranę zadał;
>
> Owszem, w potyczkach mało mnie widziano,
>
> Gdyż to, com widział, i co opowiadam,
>
> Tak bardzo umysł mój oczarowało,
>
> Że ramię miecza dobyć zapomniało
>
> Jeśli skłoniło mnie coś, bym to spisał-
>
> Choć talent marny, a styl mój koślawy –

> To chęć, by czyny przetrwały w zapisach
>
> I żeby czas ich niesłusznie nie strawił.

Opisywał na gorąco to, czego był świadkiem i to, czego się dowiedział o wydarzeniach wcześniejszych od ich uczestników. Wziął udział w siedmiu walnych bitwach, między innymi w tej, która zadecydowała o upadku indiańskiego powstania; a choć opisywana kampania kończy się wygraną Hiszpanów, w wierszach jego nie znajdziemy nut tryumfu. Dostrzega okrucieństwo i odczuwa moralne wyrzuty za uczestnictwo w przedsięwzięciu, które nie przynosiło chluby Hiszpanom. Skoro jednak obiecał opowiedzieć rzetelnie wszystko do końca, pisze w zakończeniu pieśni XXXI:

> Nie wiem, jakimi słowy ten szturm krwawy
>
> Opowiem, jakim sposobem wyrażę
>
> Tę słuszną litość i słuszną nienawiść,
>
> Bo obie zawsze zjawiają się razem.
>
> Duch to stanowczy, to pełen obawy

> Mnie powstrzymuje i wątpić mi każe,
>
> Bo gdy współczucie i żal wzbudzę w sobie,
>
> Potępię, jako złe, to, co tu robię.
>
> Jeśli pominę ten atak na bramę
>
> I tak po uszy jestem weń wplątany,
>
> Jeśli to tutaj zostawię w tym stanie,
>
> Źle się wywiążę z obietnic składanych;
>
> Tak więc wątpiący w dobre rozwiązanie,
>
> Przeciwnościami tymi wciąż targany
>
> Do innej, nowej pieśni to odkładam,
>
> Ponieważ jest mi potrzebna porada.

Jeżeli dzisiaj, na fali refleksji nad niesławnym aspektem podboju

Ameryki, rozpoczętej przy okazji pięćsetnej rocznicy pierwszej podróży Kolumba, oryginalne relacje z podboju, tak niedawno jeszcze mające swoją sekcję w każdej większej księgarni w Hiszpanii, są *démodé,* to mamy tu przykład, że nie powinniśmy każdego z jego uczestników oceniać tak samo. Dowodów takich jest w *Araukanie* niemało.

Ercilla spędził w Chile zaledwie siedemnaście miesięcy. Jego przygoda skończyła się nagle w sposób dla niego fatalny. W trakcie świętowania nowiny o koronacji Filipa II wdał się nierozważnie w pojedynek z innym młodym szlachcicem, za co gubernator García Hurtado de Mendoza, główny dowódca wojsk hiszpańskich, skazał obu na ścięcie. Surowy ten wyrok został wprawdzie wkrótce zamieniony na wygnanie z Chile, miał jednak wpływ zarówno na życie poety, jak na losy jego poematu:

> Święto zakłócił traf nieprzewidziany,
>
> A sędzia taką skwapliwość wykazał,
>
> Żem wnet na suknie stał jako skazany,
>
> Bo mnie na gardle zaraz karać kazał;
>
> Złoczyńcą stałem się zdeprawowanym,

> Jak to publiczna pogłoska rozgłasza,
>
> Przez to jedynie, że za miecz chwyciłem,
>
> Choć go bez racji nigdy nie dobyłem.

Po powrocie do Hiszpanii autor wydał drukiem pierwszą część swojej epopei (w roku 1569). Cała miała opowiadać wyłącznie o wojnie, jak zapowiada już w pierwszej oktawie:

> Nie o miłości śpiewam, nie o damach,
>
> Nie o konkurach szlachetnych rycerzy,
>
> Nie o ich troskach, czułościach, staraniach
>
> Ani o głębi ich miłosnych przeżyć,
>
> Lecz o odwadze i o dokonaniach
>
> Owych walecznych hiszpańskich żołnierzy,
>
> Którzy na karki wolnych Araukanów
>
> Włożyli jarzmo po krwawym zmaganiu.

I tak rzeczywiście jest – przeplatają się w niej dwa wątki: araukański i konkwistadorski. Wprawdzie pod koniec pojawia się epizod miłosny, ale akceptujemy go, gdyż przedstawia pożegnanie jednego z głównych bohaterów, mającego zginąć, z żoną, co przywołuje nam w pamięci scenę pożegnania Hektora z Andromachą w Iliadzie, a takie nawiązanie do wzorów antycznych jest u renesansowego poety zrozumiałe. Autor sam jednak zaczyna wątpić w słuszność zawężenia tematyki do spraw Marsowych, które sam sobie narzucił:

> Jużem to chciał tu zostawić, uznając,
>
> Że trwa zbyt długo i znuży każdego
>
> (Kiedy prawdziwy bieg spraw przybliżając,
>
> Trzymam się ciągle tematu jednego);
>
> Bo słowa tak się gładko nie składają
>
> I nie ma nigdzie pióra tak nośnego,
>
> By długo pisząc, w rutynę nie wpadło –
>
> Jak nie ma jadła, by się nie przejadło.



Bitwa pomiędzy Hiszpanami i Mapuchami, rycina z poematu epickiego „La Araucana" Alonso de Ercilla y Zúñiga, wyd. Madryt 1884, red. J. Gaspar, s. 168.

Część pierwsza została przyjęta bardzo dobrze, a autora spotkały zaszczyty zachęcające go do kontynuowania dzieła. Dziewięć lat później ukazuje się drukiem część druga, a zachwycony García Hurtado de Mendoza, gubernator Chile – ten, który kiedyś skazał Ercillę na śmierć – dołącza do wydania sonet własnego autorstwa na cześć twórcy. Teraz już autor nie zamierza trwać przy obietnicy wypowiedzianej w pierwszej oktawie poematu, która nie pozwalała mu na szersze pokazanie jego możliwości, i dwa wątki podstawowe, opowiadające dalsze dzieje wojny chilijskiej, ozdobi pękiem historii dodatkowych, prawdziwych i fantazyjnych, splecionych w jedną całość dzięki własnemu

kunsztowi poetyckiemu, jakby nam chciał powiedzieć o wszystkim, co ludzkie. Jest to prawdziwie renesansowe podejście, czego historycy krytykujący dzieło nie dostrzegli, ponieważ chcieli w nim widzieć sprawozdanie z wydarzeń historycznych, gdy w rzeczywistości jest pięknym dziełem literackim:

> Od siebie rzeknę, z jakim zatroskaniem
>
> Trzymam w pamięci oraz z jakim lękiem
>
> Wspominam słowo niepotrzebnie dane,
>
> Że rozpoczętą tę dokończę księgę;
>
> Bo z tej materii suchej i niechcianej,
>
> Tak bezowocnej, jaką wziąłem w rękę,
>
> Mogę mieć tylko na trudy widoki,
>
> Gdyż źle z makuchów wydobywać soki.
>
> Kto mnie w te stoki i chwasty wpakował

Za głosem bębna i trąby chrypiącej,

Gdy mógłbym sobie po gajach wędrować,

Zbierając różne kwiaty woniejące,

Wplatając w treści, którem zaplanował,

Bajki, amory i plotki krążące,

Którymi mógłbym bez reszty się zająć,

Czerpiąc z nich radość i radość sprawiając?

Czy wszystko ma tu być walką, wrogością,

Niezgodą, ogniem, krwią i okropieństwem,

Napastliwością, nienawiścią, złością,

Zuchwalstwem, szałem, urazą, szaleństwem,

Furią, odwetem, gniewem, potwornością,

Mordem, pogromem, rzezią, okrucieństwem,

> Które i w Marsie odrazę wzbudzają,
>
> A możliwości moje przekraczają?

O ile w części pierwszej są opisane wypadki mające miejsce przed przybyciem Ercilli do Chile, a zatem zasłyszane zaledwie przez niego, to w drugiej opisuje to, co zobaczył na własne oczy i co zrobiło na nim tak mocne wrażenie, że miecz postanowił zamienić na pióro. Trudno też wykluczyć, że po publikacji pierwszej części spotkała autora przygana, że marnuje swój talent na opiewanie mało istotnych awantur z dzikusami rozgrywających się gdzieś na końcu świata, dokąd podróż trwa cały rok, zamiast się zająć tym, co dla Hiszpanii, największej potęgi na świecie, jest najważniejsze i decydujące dla jej przyszłości; a także wychwalaniem sukcesów króla, któremu on sam tyle zawdzięcza. Ercilla musiał się więc wykazać nie lada inteligencją, wyobraźnią i zdolnościami, by spoić w jedną historię opis wojny araukańsko-hiszpańskiej, dziejącej się w latach 1553-58 w Chile, z bitwą pod Lepanto z roku 1571.

Trzecia część epopei, która ukazała się drukiem w roku 1589, miała mieć w zamyśle autora strukturę podobną do części poprzedniej: dwa wątki zasadnicze traktujące o wojnie chilijskiej oplecione bukietem epizodów pobocznych. Na to wskazuje jej kilka pierwszych pieśni. Tymczasem w Hiszpanii działy się

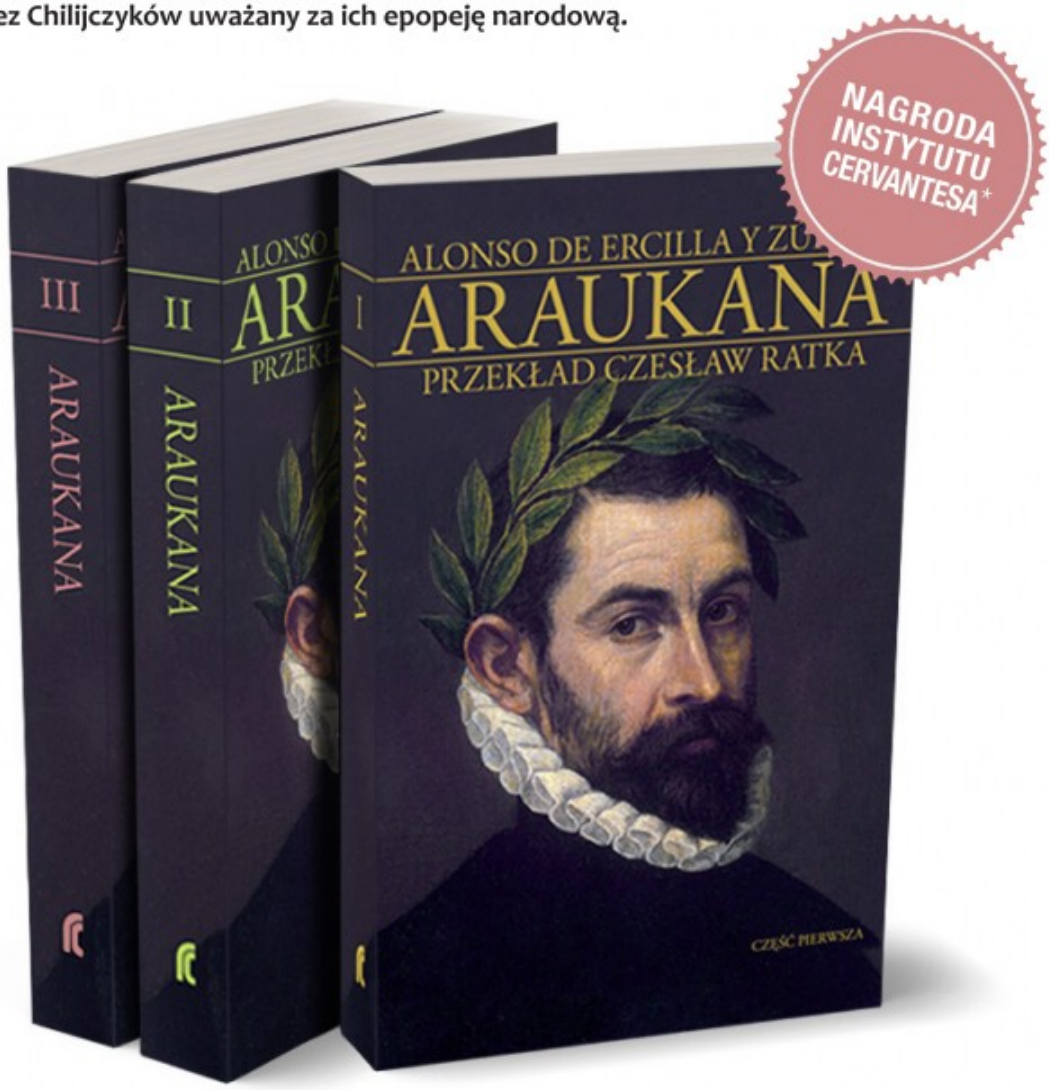
wówczas rzeczy ważniejsze, na które Ercilla, jako zawsze oddany i wierny swojemu władcy, nie mógł pozostać obojętny i musiał, bo tego chciał, wyraźnie wyartykułować swoje stanowisko w tej sprawie. Chodzi o interwencję Filipa II w Portugalii w latach 1580-83, której celem było włączenie tego kraju do jego królestwa. W ten sposób powstała pieśń zaplanowana przez autora jako końcowy akcent w jego poemacie. Należało tylko poprowadzić dokładane wątki ku temu celowi. Niestety przedwczesna śmierć poety nie pozwoliła na to przemyślane zespolenie. Dlatego trzecia część *Araukany* liczy tylko osiem pieśni (pierwsza miała ich 15, a druga 14) i sprawia wrażenie, jakby wydarto z niej kilkadziesiąt stron. Wprawia też w zakłopotanie czytelnika, który się w jej treści gubi, i jeśli nie przeanalizuje jej dostatecznie wnikliwie, powie o niej, jak nieraz miałem okazję czytać, że jest zlepkiem przypadkowych, niespójnych treści na różne tematy (mimo iż literacko jest może nawet lepsza, niż poprzednie).

„Poeta zapomniany”, część II ukaże się w poniedziałek 27 listopada 2017 r.

NAJLEPSZE DZIEŁO HISZPAŃSKIEJ POEZJI EPICKIEJ

PO RAZ PIERWSZY W HISTORII W JĘZYKU POLSKIM

Renesansowy poemat napisany oktawą rymowaną w układzie abababcc,
opowiada w ponad 21 tysiącach wersetów historię zrywu chilijskiego plemienia Mapuczów (Araukanów) przeciwko inwazji hiszpańskiej w latach 1553–58.
Przez Cervantesa zaliczony do „najpiękniejszych kobierców poezji, jakie ma Hiszpania" i uznany za jeden z „najlepszych spisanych po kastylijsku bohaterskimi wersami, mogący rywalizować z najsłynniejszymi z Włoch".
Przez Chilijczyków uważany za ich epopeję narodową.



* Nagroda Instytutu Cervantesa w Polsce za przekład literacki z języka hiszpańskiego – XI edycja 2013/2014

Wszystkie trzy części dostępne w Księgarni Bonobo (Kraków, Mały Rynek 8).

Araukana – La Araucana

Czesław Ratka na Culture Avenue:

http://www.cultureave.com/witaj-swiecie/

_____

Czesław Ratka (ur. 1952) – polski inżynier elektronik, tłumacz literatury pieknej z języka hiszpańskiego. Ukończył Politechnikę Śląską. Oprócz szesnastowiecznego eposu *Araukana* Alonsa de Ercilla y Zúñiga, przetłumaczył relację Alvara Núñeza Cabezy de Vaca zatytułowaną *Naufragios*, która opowiada o wyprawie na Florydę, jaka miała miejsce w 1527 roku. Z trzystu uczestników ekspedycji przeżyło ją tylko czterech.

na podst. Wikipedii

Oświecona zakonnica w niełaskawych czasach. Sor Juana Ines de la Cruz.



Florian Śmieja

W ocenie artysty dzieło jest najważniejsze, niemniej niejedno osiągnięcie staje się dopiero wtedy zrozumiałe lub choćby

bardziej jasne, jeśli poznamy życie twórcy oraz epokę, w której mu żyć wypadło. Tak jest na pewno w przypadku siedemnastowiecznej poetki meksykańskiej sor Juany Ines de la Cruz. Koleje życia urodziwej i nadzwyczaj utalentowanej młodej kobiety, która schroniła się w klasztorze, aby poświęcić się pasji literackiej i intelektualnej, a następnie poniechała obu i zmarła na chorobę zakaźną posługując ofiarom epidemii, nie przestaje intrygować naukowców i biografów. Zajmują się oni tą fascynującą postacią od trzystu lat, a ostatnie dekady i okrągła rocznica śmierci poetki przyniosły szczególnie obfity plon publikacji bulwersujących tak historyków, jak prostego czytelnika. Prace te usiłują dać odpowiedź na wiele pytań, które nie znalazły zadowalającego wytłumaczenia w dotychczasowych badaniach.

Biografie siostry Juany Inesy są liczne i prezentują cały wachlarz poglądów różnych autorów w kwestii zagadki jej życia. Z grubsza można tu wyróżnić dwa zasadnicze stanowiska. Zwolennicy pierwszego z nich podjęli próby hagiograficzne: usiłowania przedstawienia protagonistki jako osoby wyrzekającej się świata i światowego trybu życia, aby pójść drogą świętości. Inni natomiast widzą w postaci sor Juany przypadek neurozy. Obie strony powołują się na jej pisma, znajdując w nich znaki rozpoznawcze obu postaw.

Chociaż biografie twórców wyjaśniają wiele, ich dzieła mają, jak

już zauważyliśmy, suwerenne jestestwo i kształtowane są nie tylko przez osobowość autora i jego egzystencję, ale też przez tradycję i smak czasów, w których powstały. Indywidualność talentu współgra zazwyczaj z sytuacją społeczną i z duchem epoki, budzi większe lub mniejsze zaangażowanie odbiorców, ściąga na siebie łaskę lub niełaskę władzy. Sor Juana Ines toczyła grę o wielką stawkę, o przywilej niemilczenia w obliczu wszechwładnej ortodoksji, która nie dopuszczała do głosu nowych, niebezpiecznych dla niej idei.

Próby ustalenia szczegółów dotyczących narodzin poetki najeżone są trudnościami. Jest wielce prawdopodobne, że przyszła ona na świat w roku 1648, ponieważ w księdze chrztów parafii, do której należała jej rodzinna miejscowość San Miguel Nepantla, jest zapis, że 2 grudnia 1648 roku ochrzczona został Ines, córka Kościoła, a rodzicami chrzestnymi byli brat i siostra matki, Miguel i Beatriz Ramirez. Była trzecią z kolei nieślubną córką Izabelli Ramirez de Santillana oraz niejakiego Pedra Manuela de Asbaje, o którym milczą źródła. Sądząc po losach wszystkich trzech sióstr, nieślubnemu potomstwu społeczeństwo meksykańskie nie stawiało wówczas szczególnych życiowych barier. Liberalizm w kwestiach płci spotykał się z tolerancją, przymykano oczy na swobodę obyczajową, jak długo zachowywana była ortodoksja religijna. W Meksyku, jak w innych krajach europejskich, również panowała barokowa dychotomia używania i ascezy.

Sor Juana Ines de la Cruz

Bardzo niewiele wiemy o dzieciństwie Juany Inesy. Pewnym źródłem jest jedynie napisany przez nią do biskupa Puebli list, w którym wspomina, że cechował ją duch żywy i skory do zabawy. Niemniej okruchy jej dziecięcej biografii scalają się w pewien spójny obraz. Wiemy, że w rozmowach wykazywała szybką orientację, humor, łatwość improwizowania. Miała bujną wyobraźnię i odwagę. Lubiła ruch i muzykę. Przede wszystkim była dociekliwa. Interesowało ją wszystko, co znajdowało się wokół niej. Ta ciekawość miała przerodzić się w intelektualne zacięcie. Już jako trzyletnia dziewczynka wymogła na matce, by nauczycielka starszej siostry jej także udzielała lekcji. Z tych wczesnych lat datuje się jej awersja do sera, gdyż wierzono wtedy powszechnie, że jego konsumpcja źle działa na umysł. Pożądanie wiedzy było u niej silniejsze niż głód. Wcześnie nauczyła się czytać i pisać. Namawiała matkę, by ją, przebraną za chłopca, posłała do miasta Mexico na uniwersytet. Pocieszyła się możliwością nauki i czytania w bogatej bibliotece dziadka. Ucząc się gramatyki obcinała sobie włosy, jeżeli na czas nie nauczyła się zadanej sobie lekcji. Powiadała, że głowa pusta nie zasługuje na ozdobę włosów.

W spuściźnie sor Juany mało jest wzmianek o jej rodzinie, o sytuacji w rodzinnym majątku u podnóża wulkanu Pepocatepetl, o świecie kobiet, w którym się wychowywała, wreszcie o dwu kochankach matki. Nie wiemy, czy znała ojca, który w kilka lat po jej przyjściu na świat zniknął ze sceny. Juana Inesa nie wspomina go. Jednak niektóre wiersze o odchodzącym mężczyźnie zdają się, wedle niektórych krytyków, jego mieć na myśli: poetka przywdziewa maskę wdowy, matki – za postacią zmarłego męża kryje się zapewne jej ojciec. Kto wie, czy pojawienie się w domu kolejnego kochanka matki, nie popchnęło Juany Inesy nie tylko do zamknięcia się w sobie, lecz także do myśli o celi klasztornej i o samotności. W porównaniu z tymi dwoma niejasnymi mężczyznami, którzy przewinęli się przez życie Izabeli Ramirez, ona sama była osobą konkretną, rzutką i władczą. Ważną rolę w życiu rodziny odegrał również jej ojciec, z którego biblioteki Juana Inesa korzystała czytając wszystko, co jej wpadło w ręce. Ta bogata lektura otworzyła jej okno na szeroki świat, stała się dla dziewczyny ucieczką ze świata rzeczywistego w świat idealny, w prawa systemu stabilnego i szlachetnego.Biblioteka ponadto oddalała ją od powszednich konfliktów, a także stawała się fundamentem życiowej szansy. Posiadanie wiedzy mogło bowiem zrównoważyć niskie urodzenie i brak majątku. Mogło zmienić los, otworzyć lepszą przyszłość. Juana Inesa nie zważała na przeszkody: jej głód wiedzy domagał się zaspokojenia. Zuchwale wchodziła w świat umownych znaków, jaki otwierały przed nią książki, oszałamiając ją

antynomiami złudy i rzeczywistości. Wtedy już zaczynała rozumieć, że wiedza jest heroicznym zrywaniem węzłów, łamaniem zakazów i konwencji.

Kiedy dzieckiem bodaj ośmioletnim będąc udała się do stolicy do bogatych krewnych, zadziwiła ich znajomością literatury i doskonałą pamięcią. Z czasem wyrosła na przystojną, obyczajną i wykształconą pannę, nauczyła się łaciny. Dlatego, jak tylko wylądował w Meksyku nowy wicekról, żonie jego przedstawiono cudownie uzdolnioną, a równocześnie osieroconą Juanę Inesę. Wicekrólowa, miłośniczka literatury, przyjęła ją na swoją służbę. Na dworze przez pięć lat błyszczała jej uroda, charakter i inteligencja. Juana Ines nie stroniła od zabaw, ale i nie zdołała zmienić swojej społeczno-towarzyskiej sytuacji osoby bez nazwiska i bez wiana. Bez nich korzystne zamążpójście było trudne. Ale ona sama wyznała później, że nie czuła wówczas powołania do małżeństwa.

Niespodziewanie w wieku lat dziewiętnastu wstąpiła do Zakonu Karmelitanek Bosych w Mexico. Nie wytrzymała jednak rygorów i z klasztoru wystąpiła. Półtora roku później złożyła śluby w klasztorze św. Hieronima obierając regułę mniej surową

Ten krok młodej i powabnej kobiety rozpętał wśród jej późniejszych biografów najróżniejsze domysły. Tropiono zawiedzioną, czy niemożliwą miłość Juany; jako argument

cytowano jej poezję miłosną. Można by na to odpowiedzieć, że znając sytuację i predyspozycje Juany Inesy, nie trzeba szukać zawodu miłosnego, by zrozumieć, dlaczego klasztor ją pociągał. Ponadto poezję miłosną uprawiali w jej czasach wszyscy, ale, zgodnie z duchem epoki, była to przede wszystkim sprawność, umiejętność posługiwania się sztafażem literackim. Nie posiadamy żadnych, ale to żadnych dokumentów, czy choćby poszlak świadczących, że było inaczej.

Niektórzy utrzymują, że Juana wstąpiła do klasztoru, bo miała powołanie. Ale bardziej przekonujący wydaje się pogląd, że została zakonnicą, by mieć swoje własne miejsce, gdzie czułaby się swobodna i bezpieczna, rezygnowała ze świata, ale obiecywała sobie ustabilizowane życie intelektualne. Wszelkie skrupuły, czy aby jej przywiązanie do literatury nie będzie kolidowało z obowiązkami stanu rozproszył pewien jezuita, spowiednik wicekróla, który wystarał się również o konieczne przy wstąpieniu do klasztoru wiano. Juana Inesa podjęła więc decyzję przemyślaną: skoro nie pożądała małżeństwa ze względu na ograniczone szanse, czy też odstraszona doświadczeniami matki i obu sióstr opuszczonych przez mężów, wybrała zgromadzenie zakonne oferujące jej najdogodniejsze warunki spokojnego, bezpiecznego bytowania. Bytowania twórczego: zamierzała poświęcić się nauce. Żałowała, że nie urodziła się mężczyzną, bo w jej epoce droga do wiedzy była kobietom utrudniona, jeśli nie wręcz – zamykana. Idąc do klasztoru Juana

w pewnym stopniu potrafiła tę barierę dzielącą ją od upragnionej samotności sforsować.



Klasztory, liczne w owym czasie, miały ważne funkcje do spełnienia. Oprócz dawania świadectwa cnotom chrześcijańskim, w których celowały jednostki o szczególnym powołaniu, zakonnicy nauczali i leczyli, opiekowali się ubogimi. Zakony różniły się między sobą regułą, zamożnością, a także sferą społeczną, z której rekrutowały swoich członków. Klasztory cieszyły się autonomią, podlegając teoretycznie różnym przełożonym i jurysdykcjom. Oprócz licznych świąt i uroczystości religijnych urządzały również świeckie festyny, przedstawienia

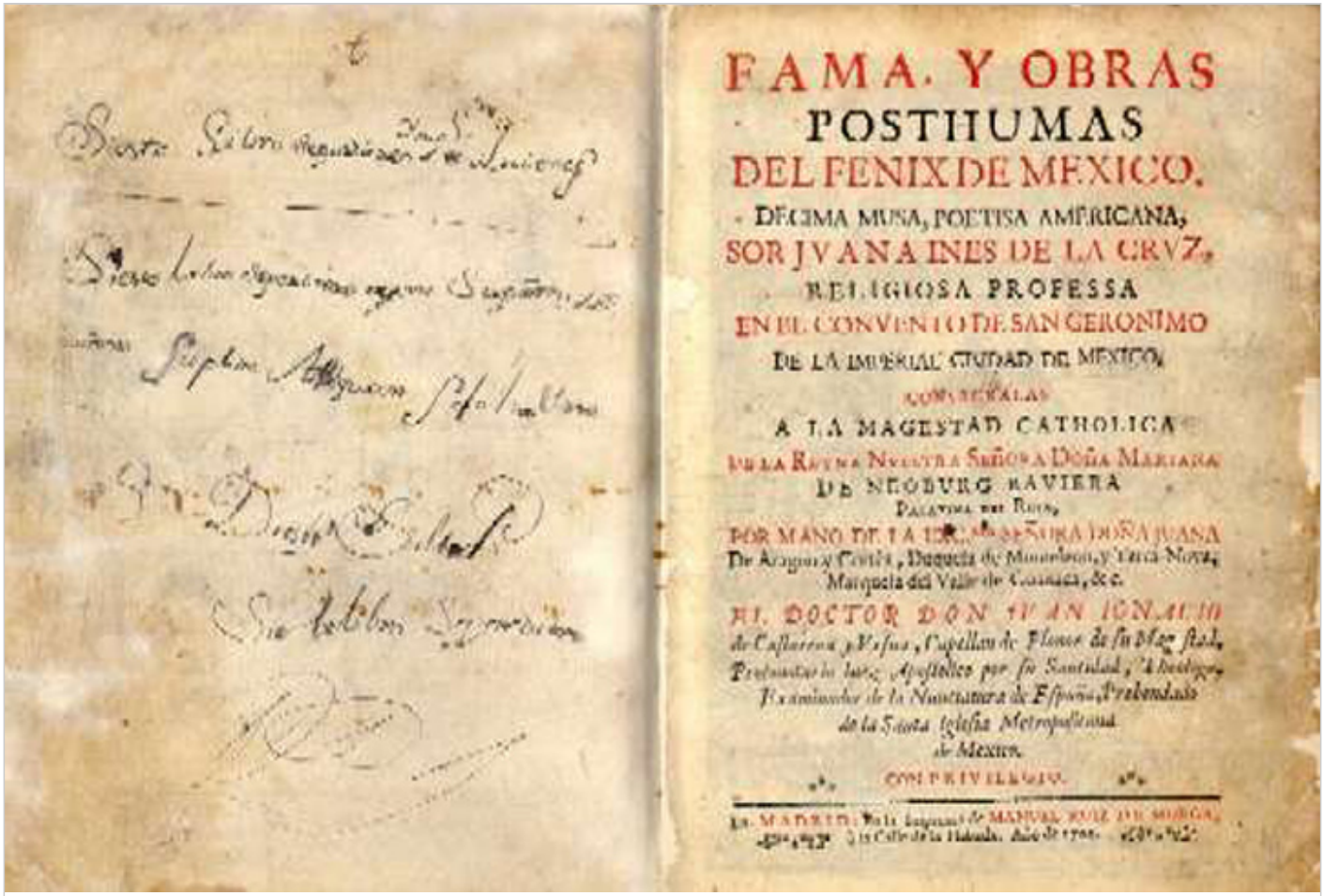
teatralne, gry i zabawy z udziałem gości duchownych i świeckich. Zakonnice nosiły biżuterię.Wprawdzie panował duch ascetyzmu, ale mocna też była wiara w niezwykłości i cuda. Sor Juna żyła w takiej atmosferze zachowując umiarkowanie i zdrowy rozsądek. Klasztor, w którym przebywała, słynął z nauczania tańców, muzyki i teatru. Zakonnice, a wśród nich również i ona, pisały teksty do muzyki oraz sceny dramatyczne. Ich dzień zaczynał się o szóstej. Odprawiana była msza św., modlono się kilka razy w ciągu dnia i pracowano. Cele były obszerne, piętrowe i raczej przypominały małe mieszkanka z kuchenką i łazienką urządzane wedle własnego gustu i możliwości. Zakonnice miały służące, jadły i pracowały każda osobno we własnej celi. Choć życie zamknięte obfitowało w plotki i intrygi, sor Juana potrafiła wychodzić z nich obronną ręką przez dwadzieścia lat.

Była niezwykle pilną czytelniczką, interesowała się wszystkim, szukała szerokiej encyklopedycznej wiedzy, pisała dużo, utrzymywała bogatą korespondencję. Zaginęły jej liczne listy świadczące o potrzebie komunikowania się z ludźmi oświeconymi, a także o pewnej intelektualnej próżności.

W pierwszych latach zakonnych miała kłopoty ze zdrowiem. Atakował ją tyfus.Wspomina o chorobie w wierszach, choć elementy autobiograficzne zostają w jej kompozycjach przesłonięte tradycyjnymi środkami poetyckiej sztuki baroku to,

co osobiste, przemieniło się w kunsztowne koncepty ubrane w sztafaż filozoficzno-retoryczny. Te charakterystyczne cechy stylizacji znajdziemy zresztą nawet w utworach pisanych otwarcie dla osób najdroższych.

Ponieważ nie przechowały się oryginały wierszy, ani choćby ich odpisy, niemożliwe stało się ich datowanie za wyjątkiem bardzo niewielu tekstów. Nawet w tych drobnych utworach sor Juana jest mistrzynią słowa, rytmu i formy. Wiersze te odzwierciadlają porządek wszechświata i ład polityczny. Są to poezje dworskie zdolne zaskarbić sobie względy dworu i przynieść korzyść autorce i całemu zgromadzeniu. Ich język reprezentuje społeczne i polityczne konwencje. Pasja utworów miłosnych jest czystym platonizmem. Jeżeli by można zarzucić coś niektórym tekstom, to to, że autorka, łasa być może na pochwały, niekiedy snuje wywód zbyt cienki, pozwalając sobie na zuchwałe dowcipy. Nie potrafiła czasem zrezygnować z zaskoczeń przemyślnej inwencji, i wówczas jej lotność i przenikliwość stawała się swego rodzaju złośliwym tryumfem wyższej inteligencji wobec, jakbyśmy to dziś określili, inteligentnych inaczej.



Autograf Sor Juany Ines de la Cruz.

Sor Juana była muzykalna. Komponowała melodie do własnych tekstów. Miała kolekcje instrumentów muzycznych, na pewno interesowała się teorią muzyki. Posiadała pokaźną bibliotekę, na którą składały się tomy poezji hiszpańskiej, kompendia mitologii, zbiór pisarzy rzymskich, wiele ksiąg religijnych i dewocyjnych, traktat teologów jezuickich.

W ciągu dwudziestu lat z ubogiej prowincjuszki stała się respektowaną siostrą zakonną, piastującą funkcje wymagające

zdolności i daru budzenia zaufania. Z ubogiej półsieroty stała się zamożną i wpływową kobietą. Dzięki talentowi literackiemu weszła w zażyłe stosunki z dwiema wicekrólowymi, jej wpływy w pałacu namiestników zapewniały opiekę i protekcję jej zgromadzeniu. W rozmównicy klasztornej podejmowała gości i przyjaciół czyniąc z niej nieomal salon literacki. Pisała i rozmawiała swobodnie bacząc jedynie, aby nie wdać się w dysputy teologiczne.

Taki obraz życia żarliwego zdaje się wyzierać z portretów poetki, choć kontemplując je bliżej można w nich odkryć również rozczarowanie i samotność wybitnej jednostki odstającej od tłumu, pogrążonej w swych odważnych myślach.

Przez całe życie służyła literaturze. Bezustannie korespondowała i prowadziła dyskusje na tematy literackie, przygotowywała starannie tomy wierszy i oddawała je w ręce przyjaciół, którzy je publikowali. Większość utworów wyszło drukiem jeszcze za jej życia, a powtarzane edycje świadczą o ich ogromnym sukcesie. Po śmierci Juany Inesy nastąpił wprawdzie wiek ciszy, ale jej powrót do łask krytyków i czytelników datuje się od końca ubiegłego wieku.

Spośród utworów sor Juany poezje miłosne budzą najwięcej kontrowersji. Podmiotem tej poezji nigdy nie jest zakonnica, ale wolna kobieta ze sfer wyższych, niezamężna lub narzeczona.

Swoboda. a niekiedy nawet zuchwałość, w traktowaniu tematów miłosnych, aczkolwiek uważane nie za wyznania osobiste piszącej, lecz wariacji na uniwersalny temat, były do czasu tolerowane przez władze kościelne z uwagi na wysokich protektorów w pałacu wicekróla. Śmiałe igraszki słowne ocierające się o granice tabu były zresztą jednym z wynalazków literackiego baroku, który cenił umiejętność dyskretnej inteligencji potrafiącej znajdować skojarzenia i relacje między przedmiotami i tworzyć koncepty jednoczące pojęcia najbardziej rozbieżne. Dodajmy, że wśród teoretyków konceptu brylowali już nieco wcześniej jezuici: w Hiszpanii Baltasar Gracian, a w Polsce – Kazimierz Sarbiewski.

Rozległą twórczość sor Juany ukształtowały życie i wyobraźnia, lektura i rozmyślania. Pamiętała lata w pałacu wicekróla, zapewne poznała rozterki miłości. W jej wierszach miłość jest pamięcią i wyobraźnią, co wcale nie musi oznaczać sztuczności czy letniości. Używając form wiersza tradycyjnego, ale również poetyki renesansowej przejętej przez hiszpańskich liryków z Italii, układała kompozycje lekkie, klarowne, bardzo rytmiczne, zasadzające się na metaforze nieraz przeradzającej się w alegorię. W formie wierszy ujawnia się bogactwo i swoboda jej inwencji. Niekiedy zaskakuje na początku iskrzeniem świetnego konceptu, trafnym słowem, znakomitym rytmem, ale potem rozczarowuje brakiem dyscypliny i zwięzłości, wielosłowiem, powtórkami. To zaniechanie rygorów jest pochodną używania

otwartej, starohiszpańskiej metryki, być może dogodniejszej do śpiewania. Inaczej zupełnie jest w sonetach, które zmuszają do przemyślanej konstrukcji. Ukazuje w nich poetka nie tylko mistrzowskie opanowanie form, ale także znakomite sploty treści, której drastyczność neutralizuje zwiewność i elegancja aluzji, a erotyczna fantazja zamazuje się w grze słów i sennych zwidów. Utwory religijne sor Juany są nieliczne i okolicznościowe. Cechuje je ten sam miłosny język i obrazowanie zgodnie z tradycją mistyków hiszpańskich oraz twórcy *Pieśni nad pieśniami.*

Najczęściej cytowanym utworem poetyckim sor Juany jest satyra na mężczyzn, którzy, będąc powodem nieszczęść kobiet, niesłusznie je potem obwiniają. W tej znakomitej obronie kobiet autorka ucieka się do formy i ducha dawnych hiszpańskich *canciones* zbieranych w popularne antologie tzw. Cancionero, a obfitujących w wyszukane koncepty miłosne, stereotypowe sytuacje i tradycyjną rytmikę. Rownież liryki z powieści pasterskiej *Gil Polo* były wzorem dla tego utworu, w którym zawarła poetka swoją obronę i zgromiła mężczyzn ich własna bronią. W tradycyjnie męskiej kulturze owych czasów utwór ten zaskakuje tonem, którego nie spodziewano się usłyszeć wśród głosów dolatujących z dalekch kolonii hiszpańskich.



Najobszerniejszym tekstem poetyckim Juany Inesy jest pochodzący z roku 1685 *Pierwszy sen.* Jest to traktat liczący 975 wersów różnie rymowanych. Akcja trwa jedną noc. Na modłę wielkiego poety barokowego Góngory, autora dwu *Samotności (Soledades)* poemat sor Juany odziany jest w szatę manierystyczną, która podziwiać każe piękno konceptu, częste przerzutnie, a nawet echa Góngory. Miejscem akcji są niezamieszkałe przestworza nieba pełne geometrycznych figur. Sor Juana pokusiła się o wyrażenie tego, co jest niewidzialne, abstrakcyjne, co dusza tylko zdolna jest dostrzec. Jest to poezja kosmiczna, w której dusza, wyszedłszy z ciała, wędruje po zaświatach. Wzloty intuicyjne duszy wyswobodzonej z pęt ciała na kształt piramidy cienia kierują się ku nieznanym sferom.Bogactwo nieba sprawia, że dusza omdlewa oślepiona światłem. Rozum wobec ogromu świata wątpi i cofa się: porwał się oto na rzeczy niemożliwe, jak Faeton nieszczęsny, który odważył się kierować wozem słońca i "uwiecznił swe imię na swojej ruinie". Wtedy wstaje zorza, poetka budzi się. Nastał nowy dzień.

Wielu krytyków dostrzega w tym poemacie intelektualną spowiedź sor Juany, zdradzającą zuchwałość jej ducha i jego wątpliwości, ale także pochwałę bohatera tragicznego sięgającego po to, co niemożliwe. Jesteśmy w tym utworze świadkami klęski: czy jest to porażka sor Juany, kobiety czy osoby? A może to efekt upadku człowieka? Niemniej – zdaje się mówić poemat – kiedy umiłowanie wiedzy staje się pasją, a jej osiągnięcie jest niemożliwe, pozostaje nam wyzwać los i nie pozwolić, by opanowała nas rezygnacja.

Słynny teatr hiszpański siedemnastego stulecia, który po fermencie drugiej połowy wieku szesnastego przeszedł rewolucję nowej komedii Lopego de Vega, kontynuowanej i przekształcanej później przez cały zastęp genialnych dramaturgów takich jak Tirso de Molina, Alarcón i Calderón de la Barca, stał się ulubioną rozrywką społeczeństwa hiszpańskiego celebrującego siebie i swoje historyczne osiągnięcia na deskach teatrów. Żywo reagując na te inspiracje sor Juana także chwyciła za pióro i dla dworu wicekróla i wielmożów napisała dwie komedie płaszcza i szpady, to jest komedie intrygi, łącznie z poprzedzającymi je introitami i wzbogacającymi intermediami. *Los empeños de la casa*, sztuka nadal zachowująca dawny wdzięk, mówi o kobiecie, która dla miłości opuszcza dom, a potem wraca, by wyjść za mąż. Sztuka ta ma postacie racze,j szblonowe, innowacją są naleciałości meksykańskie w ustach błazna. Cechuje ją zawiła, szybko tocząca się akcja, błyskotliwe

odezwania i koncepty zakwefionych dam i zakochanych kawalerów, muzyka i śpiewy. W drugiej komedii wystawionej w roku 1689 na urodziny nowego wicekróla, *Amor es mas laberinto*, również pełnej intryg, przenosi nas poetka na wyspę Kretę Minosa i Minotaura, Tezeusza, Fedry i Ariadny. Zabawną akcję podnosi poetycki język z intrygującą mieszaniną archaizmów mitologicznych i współczesnego baroku. Ton jest wybitnie manierystyczny. Uwagę jednak zwraca przemówienie Tezeusza, który wygłasza niebezpieczną przemowę o pierwotnej równości ludzi, których dopiero przemoc ujarzmiła i stworzyła wśród nich klasy i hierarchie. To jeszcze jedna zagadka.



Można przypuścić, że fama talentu poetyckiego sor Juany

sprawiła, iż jej sztuki były chętnie odgrywane przez Meksykanów. Liczne krótkie utwory dramatyczne Juany Inesy pisane były na różne okazje. Szczególnie udane były tzw. introity, dramatyczne skecze, formy przejściowe skomponowane, w najróżniejszych miarach, w których znajdujemy wiele udanych obrazów i językowych błyskotliwości.

Autos sacramentales czyli moralitety eucharystyczne, hiszpańskie jednoaktówki grane w Boże Ciało oglądano również w Meksyku. Sor Juana napisała trzy *autos*, z których *Boski Narcyz* z 1688 zyskał najwięcej sławy i prawdopodobnie wystawiony został w Madrycie rok czy dwa później. W 1690 ukazał się drukiem w Mexico. Dwa pozostałe, *Męczennik Sakramentu* oraz *Sceptr Józefa* wyszły w drugim tomie Dzieł.

Loa, czyli introit do Męczennika Sakramentu ukazuje teologiczne zainteresowania sor Juany. Dwaj studenci teologii zastanawiają się nad największym dowodem miłości Chrystusa: czy była to Jego śmierć za ludzkość, czy pozostawienie jej Sakramentu Eucharystii, chleba nieśmiertelności, umożliwiającego ludziom uczestniczenie w Jego naturze. Trzeci student, uosabiający autorkę, która jakby na scenie zrealizowała upragniony za dziecięcych lat status studenta uniwersytetu, przesądza sprawę. Akcja auto rozgrywa się w Hiszpanii wizygockiej w VI wieku i mówi o rebelii królewicza przeciwko swojemu ojcu, który jest arianinem. Jest to raczej sztuka schematyczna, której brak szlifu

i głębszego przemyślenia. *Sceptr Józefa* zaś to historia biblijnego Józefa sprzedanego przez braci do Egiptu, który po wielu perypetiach został doradcą faraona i dygnitarzem. Akcję komentują diabły wywodząc z niej alegorię przyjścia na świat Chrystusa i ustanowienie sakramentu Ołtarza.

Boski Narcyz sugeruje podobieństwo między starożytnymi ofiarami ludzkimi w tym wypadku świętem azteckim, podczas którego kapłani z ziaren i nasion nasyconych krwią ofiarowanych dzieci lepili postać boga Huitzilopochtli, którą następnie rwali na kawałki i spożywali – a Eucharystią. Sor Juana adaptowała mit o Narcyzie i Echo, lecz nimfa Echo reprezentuje nie człowieka, ale szatana, upadłego anioła. Chrystus patrząc do źródła nie zakochuje się jak Narcyz, w swoim odbiciu, lecz w ludzkiej kondycji, którą przybrał nie tracąc Boskości. Ta sztuka wyróżnia się wspaniałą poezją i polimetrią, reminiscencjami współczesnych poetów i *Pieśni nad pieśniami.* Należy do najwyższych osiągnięć szkoły dramatycznej Calderona, będąc dziełem o ambitnej strukturze intelektualnej.

W 1690 roku ukazała się w Puebli osobliwa publikacja: list sor Juany krytykujący kazanie portugalskiego jezuity. Autorka dała się wciągnąć w końcu w konflit między arcybiskupem Mexico a biskupem Puebli.

Nagle odezwały się nieprzyjazne głosy i zaostrzyły intrygi. Sor

Juana postanowiła odpowiedzieć na zarzuty postawione jej przez domniemaną sor Filoteę, bo pod takim pseudonimem ukrył się biskup Puebli. Napisała znakomitą i godną obronę zatytułowaną *Odpowiedź.* Adresat wtedy zamilkł i nigdy odpowiedzi nie ogłosił. Przeląkł się tekstu zakonnicy, która nie tylko się nie ukorzyła, ale odważnie i dumnie dowodziła, że jako kobieta ma prawo zajmować się sprawami intelektu i tworzyć literaturę. Broniła swojego talentu i posłannictwa dowodząc, że nie koliduje ono wcale z jej religijnym powołaniem. Wyznała szczerze, że w klasztorze szukała spokoju i możliwości lektury i twórczości. Fascynowały ją literatura starożytna i wiedza powszechna. Była samoukiem, nie miała ani nauczyciela ani współuczniów. Skarżyła się, że w klasztorze nie spotkała nikogo, kto by interesował się nauką, literaturą czy sztuką. Co gorzej, nie zaznała spokoju od towarzyszek, które szemrały przeciw jej wyróżniającej ją inteligencji i zamiłowaniom. Dowodzi w swej odpowiedzi, że nie widzi nic złego w edukacji kobiet ani w uprawianiu przez nie literatury.



Pomnik Sor Juany Ines de la Cruz w Meksyku, fot. pinterest.

Ta apologia, a zarazem szkic biograficzny, ukazała się dopiero 5 lat po śmierci autorki. A tymczasem kraj nawiedziły katastrofy żywiołowe, nieurodzaj, głód i rebelia. Wielu ludzi dostrzegało w tych zjawiskach karę Boską. Sor Juana, gnębiona atakami, ale broniąca ciągle jeszcze swojego prawa do godności człowieka rozumnego, zaczęła się wahać. Poczuła się bardzo osamotniona po odejściu od niej spowiednika i niejasnym zachowaniu się biskupa Puebli, a także po śmierci w Hiszpanii swego protektora. Rozumiała, że cierpiała prześladowania głównie dlatego, że była kobietą i do tego oświeconą. Przezornie przygotowała do druku w Hiszpanii dwa tomy swoich prac, aby one broniły jej reputacji.

Sama bowiem traciła siłę, odporność i pewność siebie. Długo się wahała, nim poprosiła spowiednika o powrót. Zdawała sobie sprawę, że równało się to kapitulacji i zrezygnowaniu z życia intelektualnego i twórczego. Po spowiedzi z całego życia podpisała dokumenty obiecujące zerwanie z przeszłością i prowadzenie wzorowego życia religijnego. Zaczęła umartwiać się ze szkodą fizyczną, a także psychiczną. 5 marca 1694 roku własną krwią podpisała wyznanie wiary oraz przekazała arcybiskupowi Mexico swoje książki, instrumenty muzyczne i przyrządy naukowe, by je sprzedał, a dochód przeznaczył na ubogich. 17 kwietnia 1694 roku, w konsekwencji zarażenia się od sióstr, którymi się opiekowała po wybuchu epidemii, sor Juana zmarła w wieku lat 46.

Jej wybitny rodak, Octavio Paz, który napisał znakomicie udokumentowaną i osadzoną w kontekście czasów biografię sor Juan powiada, że między nią a światem była sprzeczność nie do usunięcia, sprzeczność nie tylko intelektualna, ale także egzystencjalna. Zaistniała ona między jej powołaniem literackim a życiem zakonnicy. Była kobietą a chciała być uczoną.

Dzieło pisarskie sor Juany znamionują przymioty wielkości. Najlepsze jej utwory wytrzymują porównanie ze współczesnymi jej arcydziełami. Zadziwia ich ilość i różnorodność. Pisała pod urokiem wielkiego hiszpańskiego manierysty, Góngory, spontanicznego liryka Lopego de Vega i wybornego architekta

teatru Calderóna. Jej poezja wyróżnia się przede wszystkim wielką klarownością, uczuciem mieszczącym w sobie paradoksalną dwoistość, melancholijną świadomość swych granic. Nie jest to uczucie rozpasane i nieświadome, ale poddane rygorom przetworzone i zorganizowane w języku. Poetka posługuje się chętnie konceptem, kojarzy szczęśliwie chaotyczne aspekty rzeczywistości, nie popadając w przesadę czy śmieszność. Jej krótkie liryki są żywe, potoczyste, mają wdzięk pereł. Z teatru ostał się wspomniany już moralitet *Boski Narcyz*, choć auto sacramental należy do teatru rzadko już oglądanego. Respekt budzi nadal *Pierwszy sen*, alegoria pragnienia wiedzy i aspiracji ducha ludzkiego wobec ogromu niemego nieba.

Dorothy Schons nazwała sor Juanę "pierwszą feministką" Ameryki. Aczkolwiek trzeba jej kwalifikację uznać za anachronizm, prawdą jest, że w życiu swym sor Juana doświadczyła na sobie trudności, jakie ówczesne społeczeństwo stawiało jej płci na drodze do zdobycia wiedzy. Jej matka i inne kobiety w rodzinie skazane były na poślednie, uwłaczające ich godności, życie na łasce kaprysu mężczyzn, nieślubne dzieci często szły na poniewierkę. Stawanie w obronie praw kobiety innej niż ta, która tradycyjnie znosiła swoją dolę, określano mianem pychy i rebelii. W końcu zmuszono ambitną zakonnicę do pozbycia się biblioteki i porzucenia pióra.

Hagiografowie widzą w takim finale ukorzenie się hardego ducha

i zawrócenie na drogę pokuty i umartwienia. Inni wskazują na zmierzch sor Juany jako na jawny akt nietolerancji i patologicznych nadużyć władzy przez fanatycznych i zawistnych mężczyzn, którzy swoją ofiarę zmusili do obwinienia siebie i do podpisania niejasnych deklaracji celem utrzymania dyscypliny zakonnej, a właściwie dla zachowania patriarchalnego absolutyzmu.

Współczesne feministki usiłują zrobić z autorki *Pierwszego snu* swą sztandarową patronkę. Istotnie, we wzmiankowanym liście powołała się ona na poczet oświeconych niewiast przeszłości i czasów sobie współczesnych; napisała, że inteligencja nie jest przywilejem mężczyzn, że rozum nie posiada płci, że należy nie tylko nie zabraniać kobietom możliwości nauki, ale przeciwnie, zorganizować powszechną edukację kobiet pod egidą klasztorów lub instytucji w tym celu powołanych. Byłby to z jej strony dowód odwagi. Ale Octavio Paz wskazuje na jej lęk, a przynajmniej nieśmiałość wobec władz, jej konformizm wobec Kościoła i Inkwizycji. Równocześnie jednak podkreśla jej nieugiętą wolę, by być tym, kim być chciała: by zdobyć psychiczną i moralną samowystarczalność. Nie dostrzega w jej postawie buntu, lecz "przykład właściwego zastosowania inteligencji i woli w służbie wewnętrznej wolności".

Dziesiąta Muza, jak ją nazwano, pozostaje mimo tylu dociekań, zagadką. Kto dziś zdolny jest odnaleźć prawdziwą sor Juanę? Bo

wszystko było w niej zaskakujące i jak napisał Ramón Xirau, “przedwczesne, nie wyłączając jej śmierci”.

Sofia Casanova Lutosławska



Dwór Lutosławskich w Drozdowie, koło Łomży.



Dwór Lutosławskich w Drozdowie, koło Łomży.

Florian Śmieja

Do niedawna niewiele można się było dowiedzieć zarówno w Polsce jak w Hiszpanii o hiszpańskiej pisarce i dziennikarce Sofii Casanova Lutosławskiej (1861-1958), pierwszej żonie Wincentego Lutosławskiego. Sytuacja w obu krajach sprawiła, że milczano na jej temat, a o życiu i twórczości istniały tylko skąpe artykuły i noty. Jej osoba była niewygodna zarówno w post frankistowskiej Hiszpanii, jak też dla Peerelu.

Od kilkunastu lat zaczęły się wreszcie pojawiać rozprawy i monografie poświęcone tej nieprzeciętnej kobiecie, najpierw w Stanach Zjednoczonych dzięki wysiłkom Ofelii Alayato, następnie w Hiszpanii, gdzie oprócz wznowień reportaży Sofii z czasów rewolucji bolszewickiej, wydano sążnistą monografię, której egzemplarz podarował mi wiosną 1989 roku w Opolu były minister spraw zagranicznych Hiszpanii, a potem prezydent Autonomicznej Galicji, a więc ziomek pisarki, Fraga Iribarne.

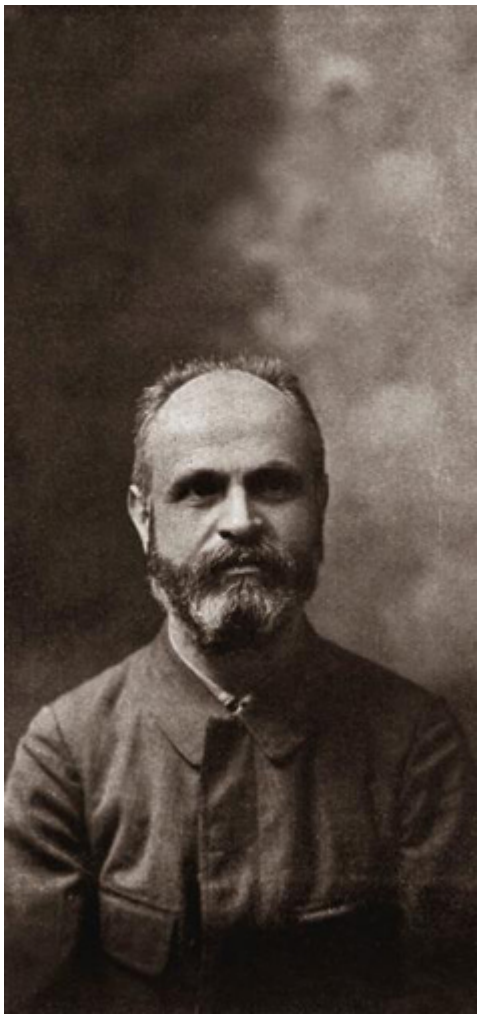
Sofia Casanova wydała trzy zbiorki poezji, kilka powieści i liczne reportaże. Na język hiszpański przełożyła m.in. “Quo vadis?” oraz “Bartka zwycięzcę”. Dla madryckiego dziennika “ABC” napisała bez mała osiemset artykułów. Informowała w nich o sprawach Europy Wschodniej, pisała o rewolucji rosyjskiej, była gorącą orędowniczką Polski, swojej przybranej ojczyzny, aczkolwiek niejednokrotnie wytykała jej wady.

Swojego męża, młodego naukowca Wincentego Lutosławskiego,

poznała w Madrycie. Była już wtedy obiecującą poetką. Zakochany Polak uczył swoją bogdankę języka polskiego na “Panu Tadeuszu”, którą młoda para miała ponoć przeczytać wspólnie dwanaście razy. W romantycznej aurze lektury uroili sobie, że to właśnie z ich małżeństwa narodzi się mąż 44, który przyniesie Polsce wolność. Dlatego z ciężkim sercem przeżywali przyjście na świat pierwszej pociechy, dziewczynki, jak się miało okazać, pierwszej z czterech córek, zamiast oczekiwanego, mitycznego Henryka. Najwyraźniej zawiodła “obca” matka.



Sofia Casanova-Lutosławska



Wincenty Lutosławski

Jej poezją zainteresował się Miciński, zaproszony, obok Przybyszewskich, do hiszpańskiego domu Lutosławskich, niedaleko La Coruña w Galisji oraz Lange. Później, w Krakowie Sofia miała okazję poznać także Kasprowicza, Reymonta i Wyspiańskiego. Bliski stał się Zygmunt Balicki, a szczególnie Roman Dmowski, który został mentorem jej córek. Niespokojny duch Lutosławskiego gnał go po świecie i długie nieobecności oddalały od rodziny. Małżeństwo się rozpadło. Kiedy Lutosławski ożenił się po raz drugi, honorowa Sofia zaczęła podpisywać korespondencję jako “wdowa po Lutosławskim”.

Z Polski jeździła do Hiszpanii i była tam przyjmowana z honorami. W swojej ojczyźnie mogła wieść życie komfortowe jako uznana literatka, osoba publiczna i hołubiona w kręgach rojalistycznych. Ciągnęło ją jednak do Polski, z którą związała swoje losy. W Warszawie pracowała jako wolontariuszka w szpitalu, potem ewakuowana do Rosji w Petersburgu była świadkiem wybuchu rewolucji. Udało jej się zrobić wywiad z Trockim. Po wielu tarapatach zdołała wrócić do Warszawy i do niedalekiego Drozdowa. Jej trzy córki (czwarta zmarła) wyszły za mąż za polskich działaczy niepodległościowych. Przeżywszy okupację niemiecką Sofia przeniosła się pod koniec życia do Poznania, gdzie zmarła.



Sofia Casanova

Odwiedzając dworek Lutosławskich w Drozdowie pod Łomżą kilkanaście lat temu, nie zauważyłem wtedy żadnego śladu po Sofii wśród zachowanych po gospodarzach pamiątek, a zasługuje ona z wszech miar na osobną wystawę manuskryptów, pism i książek. Była nie tylko wieloletnią rezydentką dworku, ale też wytrwałą kobietą czynu, pacyfistką, rzeczniczką polsko-hiszpańskich relacji, skutecznym ambasadorem Polski w Hiszpanii i krajach języka hiszpańskiego, jako że jej artykuły były przedrukowywane przez czołowe pisma Ameryki Południowej..

Dziś w Polsce nastały inne czasy i należy odrobić zaniedbania i pielęgnować wszystkie aspekty kultury hiszpańskiej. Zachowawcza Sofia Casanova i jej ostra krytyka rewolucji sowieckiej oglądanej na własne oczy, znajdą obecnie, tak jak znalazły w Hiszpanii, łaskawsze przyjęcie i zainteresowanych odbiorców. Szczególnie potrzebne wydaje mi się uważne przebadanie okresu krakowskiego Lutosławskich, kiedy to przez ich salon przewinął się cały poczet wybitnych twórców, i określenie znaczenia tych bliskich kontaktów.

Ciężko doświadczona hiszpańska pisarka uwikłana w losy obcego narodu i jednej z jego znakomitych rodzin, czeka teraz na sumiennego polskiego biografa i krytyka, który by nakreślił jej pełną sylwetkę i przypomniał jej przemilczane osiągnięcia i zasługi.

Terminowanie „Gabito”. Gabriel García Márquez (1928–2014).



Gabriel García Márquez.

Florian Śmieja

Bujam się miarowo w pasiastym hamaku, pod sklepieniem z palmowych liści. Choć to grudzień, skwary nie ustają, tylko wilgoci mniej. Brązowa wiewiórka zwinnie biega po cienistym drzewie fikusowym. Koło basenu słychać szczebiot drobnych, młodych Metysek, które co chwila z udanym przerażeniem wpadają do wody. I wcale nie są to bezwolne ofiary rezolutnych

chłopaków, wrzucających je do kąpieli, ale tak właśnie wyglądają odwieczne gry młodych.

Z plaży dolatują odgłosy mozolnego uderzania: to śniady mężczyzna w słomkowym kapeluszu rozbija maczetą świeże orzechy kokosowe. Palmy, wysokie, dobrze utrzymane, mają tak jak u nas owocowe drzewa, wapnem bielone pnie, a w ich dostojnych liściach, kołyszących się na wietrze, gwiżdżą czarne, lśniące ptaki o długich ogonach. Zza parkanu przeziera duży napis, nazwa sąsiedniego hotelu: Macondo. Tak jak niegdyś na tej ziemi szukano upragnionego Eldorado, tak teraz kusi, by gdzieś konkretnie umiejscowić mityczną osadę założoną przez Joségo Arcadio i Ursulę Buendia Iguarán, odnaleźć utopijną społeczność, śmieszną, a zarazem tragiczną, żyjącą w czasie historycznym, ale przecież złudnym i wirtualnym, jak byśmy dziś powiedzieli, wydaną na żer zwątpieniu, oddaną snom bardziej niż rzeczywistości, łaknącą nowości, a zakotwiczoną w tradycji. Macondo czyli Nigdzie, ale i Macondo jako Wszędzie, miniatura losu ludzkiego, nie tylko okruch egzotycznej Kolumbii.

Gdzieś w pobliżu muzykuje spotkany wcześniej na ulicy młody gitarzysta. Od czasu do czasu słychać jego tęskne słowa:

Un poquito de cariño yo te pido

un poquito de cariño, nada más.

Ten hotel pod Santa Marta, najstarszym miastem na tym kontynencie, założonym przez Hiszpanów, o pięknej zatoce i dumnej karcie historycznej, bo m.in. tu umarł bohater walk o wyzwolenie Ameryki Południowej spod władzy Hiszpanów, Simón Bolivar, znajduje się przecież w miejscu równie odpowiednim, równie trafnym jak inne: góry niebotyczne zagradzają przejście, a za tym łańcuchem gór nie do przebycia leży Riohacha ze wspomnieniami Francisa Drake'a. A i do Cartageny nie tak daleko czy do Aracataca, miasta związanego z Gabrielem Garcią Márquezem.

Lokalni Indianie siedzący nadal w niedostępnych górach, jak informuje bogate muzeum w Santa Marta, wyobrażali sobie świat w kształcie jaja złożonego z dziewięciu warstw. W środkowej umieścili siebie, pod nimi leżały światy gorsze, nad nimi, lepsze. Liście koki sprawiały, że życie było do zniesienia: miały moc zamazywania ostrych konturów rzeczywistości. Dorastającym chłopcom w czasie obrzędów wręczali fajeczkę, *poporo*, do koki zmieszanej z mieloną muszelką.

Taką to magiczną ziemię porzucił Garcia Márquez, kiedy zapisał się w 1947 roku na studia prawnicze w Bogocie i zamieszkał w pensjonacie przy ulicy Floriana. Po nocach pisał opowiadania. Jedno z nich pod tytułem *Trzecia rezygnacja* zaniósł do redakcji

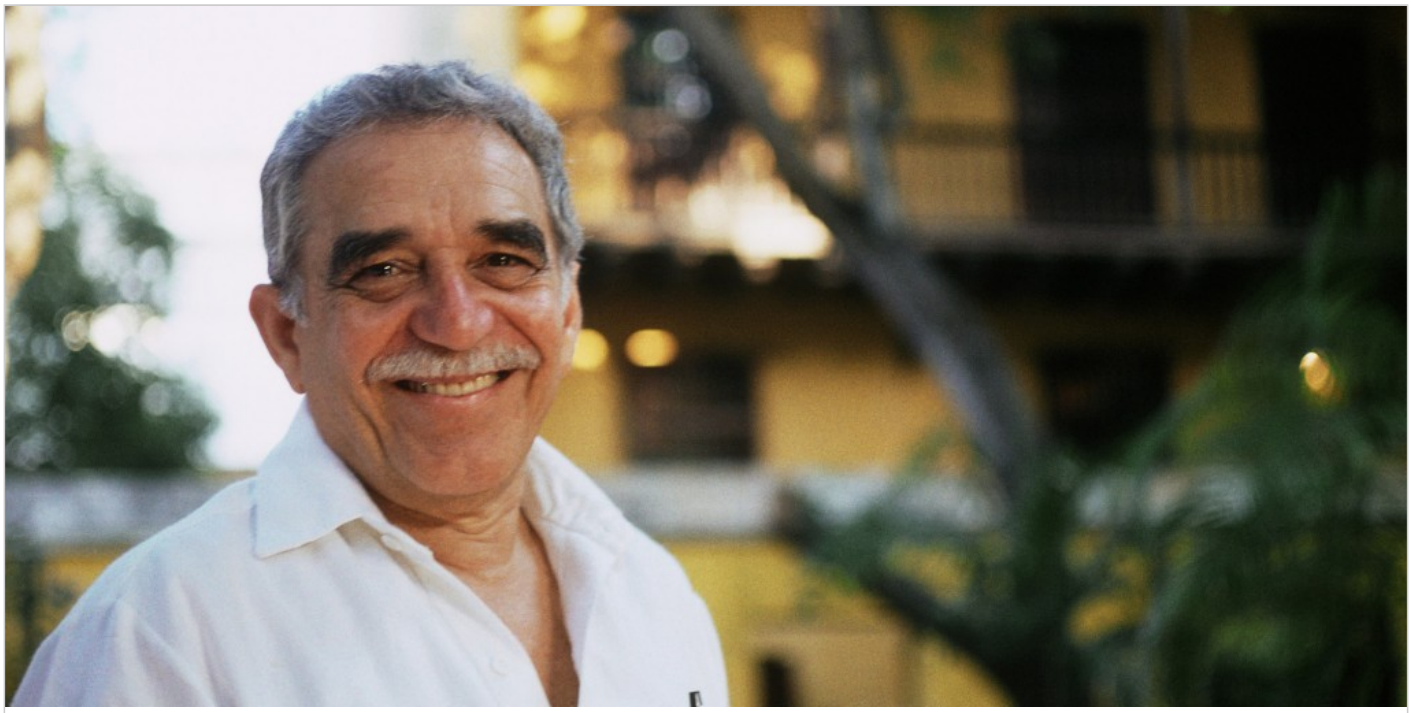
gazety „El Espectador”, która zapraszała młodych pisarzy do współpracy. Dodał karteczkę ze słowami *Przeczytałem Pańską notatkę i załączam opowiadanie. Proszę drukować, jeżeli się nadaje, jeśli nie, podrzeć*. Kiedy opowiadanie się ukazało, Márquez musiał pożyczyć 5 centów, by kupić egzemplarz pisma. Ogłosił tam jeszcze kilka opowiadań. Zanim wybuchły w Bogocie krwawe rozruchy po zamordowaniu liberalnego przywódcy Gaitana, Márquez opuścił niebezpieczną stolicę i powrócił na wybrzeże. W Cartagenie zapisał się ponownie na prawo i udał się wprost do Manuela Zabali, redaktora naczelnego, nowo założonego dziennika „El Universal” z wydrukowanymi w piśmie „El Espectador” opowiadaniami. Okazało się, że Zabala je już czytał i zatrudnił z miejsca młodego pisarza. Tak więc w Cartagenie, o której bezskutecznie marzył Cervantes, otrzymał pracę dziennikarza i reportera dwudziestoletni Gabriel Garcia Márquez, którego przezwano „Gabito”.

I tak zaczął się krytyczny dlań etap lat 1948–1949. Jako początkujący reporter, piszący po nocach opowiadania, doszedł do przekonania, że zarówno dziennikarstwo jak pisarstwo wywodzą się z tych samych korzeni.

Podupadła kolonialna Cartagena była jednym ogromnym cmentarzyskiem wielkich imperialnych wydarzeń. O lepszych czasach świadczyły niezwykłe mury miasta i forty, masywne budowle publiczne i okazałe rezydencje z typowymi hiszpańskimi

balkonami. Cienie bohaterów owych czasów, echa ich zasług i występków błądziły po wąskich uliczkach, Márquez słuchając opowiadań o żonie czterokrotnego prezydenta, Soledad, zauważył że to dobre imię dla powieściowej heroiny. Słuchał pilnie, kiedy inni mówili, przytakiwał i rozmyślał. Chłonął baśniową atmosferę historycznego miasta. Był małomówny, poważny, pilnie obserwował. Cechowała go delikatność w obejściu i kultura w mowie. Koledzy wspominają go jako człowieka, który nigdy niczego nie potrzebował, nie narzekał na swoją sytuację, nie mówił o zarobkach. Miał fantazję, gdy wespół z kolegą redakcyjnym wymyślał postacie, pisał o nich, a nawet fingował rozmowy z nimi. Kiedy przez miasto przejeżdżali wybitni artyści jak Yehudi Menuhin, czy uczeni i pisarze, Dámaso Alonso, reporterzy mieli okazję zbliżyć się do nich i poznać ich osobiście. Skorzystał z tego również Márquez wręczając swoje opowiadania żonie Dámasa Alonso, powieściopisarce Eulalii Galvarriato. Kiedy wyjeżdżała, zwróciła teksty bez słowa komentarza. Innego rodzaju atrakcją był mag i fakir, który brał do ust stopiony ołów, a językiem dotykał rozpalonego żelaza. Celebrowano lądowanie pierwszego samolotu cywilnego w pobliskim Barranquilla, inaugurującego regularną komunikację. Ktoś propagował odmładzające serum francuskie. Tymczasem na arenie politycznej dopuszczano się represji i mordów, policja ostrzelała procesję religijną. W prasie dominowała polityka i gwałty.

Jako student Márquez wziął udział w wyborach królowej studentów, a wygłoszona z tej okazji jego mowa przysporzyła mu więcej uznania niż jego dotychczasowe osiągnięcia pisarskie. Wybory wywołały zatargi, podziały i ściągnęły polityczne represje, pozostawiające cierpki smak kolumbijskiej rzeczywistości. Tymczasem Márquez przepadł na egzaminach uniwersyteckich, orzekł. że prawo nie było mu pisane i postanowił zdawać na dziennikarstwo. Odgrażał się, że wyjedzie do Wenezueli, gdzie płacono lepiej, a on będzie mógł pisać książkę. Marzył jednocześnie o zbudowaniu dla siebie idealnego domu w Cartagenie, z którego okiem mógłby przez dzień cały oglądać mury miasta i morze.



Gabriel García Márquez.

Zaczął bywać w siedzibie gazety pełnej duchów i widm: księdza bez głowy oraz tajemniczego pracownika piszącego na maszynie do świtu. Chodził nad Zatokę Dusz na molo, tętniące życiem dzień i noc. Wspomina jak w czasie posiłków w jednej z tamtejszych restauracji słuchał opowiadań i plotek, i jak z tego materiału powstawała następnego dnia gazeta. „Gabito" lubił wybijać takt na stole, podśpiewywać i opowiadać anegdoty. Fascynował słuchaczy, choć mówcą nie był. Miał szaloną wyobraźnię. I tak to trwało do świtu, kiedy na morze wypływać zaczęły kutry i łodzie. Tych nierealnych świtów młodości pisarz nigdy nie zapomniał. Ani opowiadań stróża, jak to bogacz kupił niewolnicę na wagę złota, a później musiał ją zabić, żeby wyzwolić się z jej czarów. I pokazywał na ścianę, za którą miała być pochowana, o oblężeniu Cartageny przez flotę Vernona, o ujęciu patrolu angielskiego, poćwiartowaniu żołnierzy i spożyciu ich ciał, o bandycie-magu, który tak znakomicie zabalsamował zwłoki wicekróla, co się utopił w zbiorniku wody, że rządził spokojnie dalej aż do przyjazdu następcy, w czasie gdy rozgorzało powstanie Murzynów. Takich to barwnych bajd słuchał „Gabito", zdolny prowincjusz, pukający nieśmiało do zamkniętego, tradycyjnego miasta. Fizycznie wątły, o szarej twarzy, nieatrakcyjny z wyglądu, a do tego ubierający się niedbale, chodzący z wypuszczoną koszulą, nazywany był za taką aparycję „cywilną odwagą". Chodził w żółtych koszulach, które zmieniał na targu na nowe.

O literaturze Márquez mógł rozmawiać do woli z naczelnym. Zabala był mężczyzną w sile wieku, niedużego wzrostu, rysy miał indiańskie, ciekawskie oczka za okularami. Nosił zawsze białe garnitury. Pisarz i liberał, był człowiekiem oświeconym oraz oczytanym w literaturze. Polubił zdolnego i pracowitego „Gabito" i poświęcił mu dużo czasu i mozołu. Koledzy początkującego wówczas reportera zgodni są w ocenie roli, jaką odegrał Zabala. Wspominają z wdzięcznością, że był ich dobrym duchem, doradcą i modelem artystycznym oraz osobistym, poprawiał ich dziennikarskie teksty. Nawet po latach sam Márquez przyznał, że Zabali zawdzięcza wiele z tego czym jest. Do starszego i doświadczonego redaktora mówił zawsze „maestro", a on był mu mistrzem znamienitym. Nie tylko rozmawiał z nim na temat literatury i podsuwał pisma stołeczne, ale systematycznie wprowadzał go w świat wielkiej, współczesnej powieści. Kazał mu oczywiście czytać Cervantesa, ale także Joyce'a, Unamuno, Faulknera, Hemingwaya, Wirginię Woolf, Dos Passosa, Steinbecka, Malaparte. Był motorem Márqueza, czytał, komentował i poprawiał jego twórczość, o której wyrażał się entuzjastycznie, wróżąc młodemu autorowi wybitną przyszłość literacką. Márquez wspomina czasy nauki mówiąc, że dowodem najlepszych robionych postępów były rzadsze ingerencje robione czerwoną kredką redaktora naczelnego. Zabala zalecił mu słuchanie muzyki klasycznej.

„Gabito" dużo pracował w nocy. Dopiero o świcie, po zamknięciu

gazety, kładł się na belach papieru w drukarni i spał. Duża część powieści *Sto lat samotności* powstała w lokalu drukarni przy ulicy San Juan de Dios. Wszystko co napisał pokazywał tylko Zabali, a ten czytał z wielkim entuzjazmem i poprawiał. Tak było też z jego pierwszą powieścią *Szarańcza*, którą autor przepisywał kilkakrotnie. Był już sławny jako znakomity twórca opowiadań, które z Cartageny nadal słał do Bogoty.

Zasadniczym jednak zajęciem było pisanie informacji i felietonów o trywiach życia miasta i okolicy, a także o niektórych wydarzeniach na świecie. Właściwie „El Universal" nie było pismem sensacyjnym. Jego nakład wynosił 1000-2500 egzemplarzy, interesowało się sceną polityczną, prowadziło kronikę towarzyską i śledziło codzienne życie miasta. Pisało więc o zabójstwie lokalnego przywódcy liberałów, choć sytuacja polityczna w Kolumbii w 1948 roku była niebezpieczna i w wielu felietonach odczuć można było unikanie drażliwych tematów, za to dużo rozwodzono się na tematy neutralne, językowe, literackie i sportowe.

Kiedy Márquez pojechał na urlop do Sucre, przywiózł stamtąd galerię portretów ludzi i krajobrazów. Strony rodzinne nagle zafascynowały go, a on postanowił zawłaszczyć sobie to odkryte bogactwo obrazów wybrzeża. Dotąd opowiadania jego nie odwoływały się do lat i kraju dzieciństwa, a w felietonach robił to sporadycznie i bojaźliwie. Nowe teksty ukazują radość młodego

człowieka odkrywającego swoje autentyczne korzenie, czarne kobiety, Indian schodzących z gór Santa Marta z naturalnymi lekarstwami i sekretnym lubczykiem. O tym wszystkim od tego czasu pisze z lubością i teksty swoje podpisuje nazwiskiem. Choć tego rodzaju tematy znikają na jakiś czas, powracają, widać ciągły nad nimi wysiłek, by znaleźć właściwy styl i trafne słowo, ton i klimat. Obserwujemy proces nieustannej modyfikacji, dojrzewania. Te zdarzenia nieco przerobione drukuje też w innych pismach, dodaje amplifikacje, przypisuje innym, nieznanym korespondentom, ukazując moc sprawczą, sugerującą bujną rzeczywistość i moc słowa. Znajdujemy powtórki, powoływanie się na anegdoty wcześniej drukowane w gazecie, choćby historię Octavia, który wypalił laskę dynamitu. Pisze o właścicielu cyrku, który zatonął w drodze z Kuby do Cartageny, cytuje Charlie Chaplina, wystawia się na krytykę biorąc w obronę lokalnego toreadora, cytuje Aldouxa Huxleya, dostrzegającego dokoła siebie symptomy „dzielnego, nowego świata". Nawiązuje też pierwsze kontakty z ambitną, młodą grupą intelektualną w Barranquilla. Staje się krytykiem poezji i prozy, wspomina rocznicę Edgara Allana Poe, pisze pierwsze artykuły o kinie, a nawet o… hodowli bydła w jednym z regionów kraju. Rzadko używa pseudonimu. Jednym z nich jest „Septimus", postać z powieści Wirginii Woolf. Márquez wyzna, że byłby zupełnie innym pisarzem, gdyby nie przeczytał powieści *Mrs Dalloway* i opisu zniszczenia, które niesie czas.

Zaczęły się ukazywać pierwsze recenzje i pochwały pisarstwa Márqueza. Opowiadania święciły triumfy, dostrzeżono oryginalne postacie, somnambuliczne i niezwykłe. To kontakt z ziemią dodał rumieńców nie tylko pisarzowi w czasie urlopów, ale i jego konfabulacji. Codzienne obcowanie z wieśniakami, proste, nieskomplikowane rozmowy, krajobrazy i czyste powietrze, stały się przemożną inspiracją, podobnie jak i całe niezwykłe miasto. Pamięta o gmachu konwentu klarysek, przemienionego w szpital Santa Clara, pełen tradycji i zmagań z morskimi wiatrami, bohaterski opór zakonnic, odpierających atak żołnierzy, którzy przyszli, by je z konwentu usunąć. Gmach ten później trafił do powieści, a obok niego powstał jego dom marzeń. W pułkowniku rozpoznano historyczną postać gen. Uribe. Pisarz zbiera drobne anegdotki, przerabia i tworzy magiczny realizm, prawdę-zmyślenie, w którą możemy uwierzyć.

Wspominał jego ojciec, że fantazję Márquez miał już od dziecka, widział jedno, a relacjonował co innego. Wszystko wyolbrzymiał, ale to łgarstwo nikomu nie szkodziło. Długo pisał wielką prozę pod tytułem *Dom* i z tej relacji wychodziły postacie i przepadały, powieść raz pęczniała, innym razem chudła.

Gabriel García Márquez.

Czytał niekiedy partie tej narracji innym, ale nikt nie ingerował w jego dzieło. Ktoś się wyraził, że Márquez nie jest twórcą, ale narratorem, zbieraczem i rekonstruktorem faktów. Vargas Llosa myśląc o penisie-olbrzymie w *Stu latach samotności* wskazywał na wpływ Rabelaisgo. Lecz po Placu Bolivara w Caratagenie kręcił się typek, Noli, który się szczycił nadzwyczajnym przyrodzeniem, personifikował je i opowiadał wiele anegdot. Márquez twierdzi, że w opowieści chciał przypomnieć swojego dziadka Gerinelda, który pokazał mu po raz pierwszy lód, lecz wiemy też, że Carlos Alemán, jeden z przyjaciół pisarza w Cartagenie, opowiedział mu historię Temistoklesa Delgado, który zabrał swojego syna, aby ten zobaczył dziw. Po ceremonialnym otwarciu skrzyni, przywiezionej łódką na dziedziniec Rady Miejskiej, oglądał jedynie mokre trociny. Lód się stopił. Wysłany przez swoją redakcję do krypty dawnego konwentu Santa Clara, zapamiętał długie włosy zmarłej kobiety mierzące 22 metry i 11 centymetrów. Przypomniała mu się opowieść babci o dwunastoletniej markizie, która miała włosy jak tren ślubny. Ukąszona przez psa zmarła na wściekliznę. Dokonywała cudów i czczono ją nad Morzem Karaibskim. W Turbaco sławny pułkownik Buendia walczył w wojnie tysiąca dni jako liberał. Odniósł ciężki postrzał. Kiedy go znaleziono, w ranie jego gnieździło się robactwo. Mimo to wyzdrowiał i zyskał rozgłos, że kule się go nie imają.

W owym czasie wyszła powieść rówieśnika, którą Márquez

omówił. Chwalił jego metodę polegającą na wychwytywaniu przeżyć na gorąco i przenoszeniu ich w świat powieści bez płacenia myta „laboratorium wyobraźni”. Żartuje, że autor będąc człowiekiem wsi, zna walory odżywcze mleka prosto od krowy. Przypuszcza też, że ma do czynienia z powieścią autobiograficzną. Gani natomiast powieść za niewyrobiony styl, za to, że wydana została za wcześnie. Chwali szczerość autora i bohaterów książki.

Autor tego prologu sam był w posiadaniu imponującego zwoju papieru, rulonu fantastycznej prozy, z której wyodrębniały się już wyraźnie osobne powieści, pełne autobiograficznych reminiscencji, ale ich twórca ciągle je jeszcze szlifował i przetwarzał, nie wypuszczał z rąk, zasięgał języka u znawców, korygował styl z Zabalą. Wypowiadając cytowane krytyczne opinie pod adresem debiutu przyjaciela, przedstawiał własne poglądy na powieść.

Po dwu latach wyjechał z Cartageny do pobliskiego przemysłowego miasta Barranquilla, gdzie obiecano mu pracę w lokalnym dzienniku i trzykrotnie wyższą pensję. Miał tam też kontakty z gronem interesujących młodych pisarzy, którzy posiadali bogate biblioteki. W Barranquilla wreszcie zamieszkała jego sympatia z Cartageny, Mercedes, nazwana przez Márqueza pieszczotliwie „Żyrafą”, z powodu długiej szyi. Pod takim też tytułem zaczął pisać swoją stałą rubrykę w „El Heraldo”, w

którym pracował od 5 stycznia 1950 roku.

Rok później bawił ponownie w Cartagenie, próbując tam osiedlić krewnych sprowadzonych z Sucre. Założył też periodyk „Comprimido" składający się z samych reklam i notatek. Pismo wnet jednak upadło.

Szczegóły życia lat spędzonych w Cartagenie i aktywności dziennikarskiej znamy dzięki trosce właściciela dziennika „El Universal". To on zbierał pieczołowicie wszystkie roczniki. Niestety, dziś brakuje w kolekcji kilku numerów pisma z 1948 roku, a co gorsze, również z 1951, kiedy Márquez drukował w nim serię reportaży z Sucre, m.in. o zabójstwie, w które zamieszani byli ludzie znani pisarzowi. Niepowetowana to strata, bo z tego materiału miała później powstać powieść *Kronika zapowiedzianej śmierci*.

Wspomnienia i opinie przyjaciół i współpracowników zebrał skrupulatnie energiczny, młody redaktor „El Universal", Gustavo Adolfo Arango, który je ocalił od zapomnienia i opublikował w tomie *Un ramo de nomeolvides* (Bukiet niezapominajek).

Spacerowałem z nim po przestrzennym, widnym, nowym gmachu naprzeciwko słynnego fortu San Felipe. Tam mieści się dziś redakcja i drukarnia „El Universal". Na korytarzu stoi linotyp – świadek dawnych czasów. Nowoczesna prasa rotacyjna i

pięciometrowe bele papieru ustawione w dużej hali są odpowiedzią na obecne zapotrzebowanie. W 1995 roku ten nowy budynek odwiedził Márquez, który przybył na otwarcie ufundowanej przez siebie szkoły dziennikarstwa. Tam odbyła się jej sesja inauguracyjna. W instytucji, w której pisarz zaczął się uczyć dziennikarstwa, jak powtarza, jedynej użytecznej rzeczy, jaką robił w swoim życiu.

Skorzystał z tej okazji Arango, który w czasie swoich badań przypisał Márquezowi różne krótkie teksty i notatki opublikowane w „El Universal" bez podpisu, konfrontując autora z innymi jeszcze tekstami dziennika, które także ukazały się anonimowo. Przeczytawszy jeden z nich pisarz zauważył: *Nie pamiętam, czy ja to pisałem. To możliwe. W notatkach tego typu zmieniałem styl, używałem tonu neutralnego, który jest nieomal nie do zidentyfikowania.* Notatkę o znalezieniu zamordowanego niemowlęcia w jednej z biednych dzielnic Cartageny, natychmiast rozpoznał jako swoją. Wobec innych załamał ręce. Może nikt już nie odgadnie ich autorstwa. Ale to jeszcze nie ostatnie słowo, bo pociesza się autor wspomnień*: Zawsze jeszcze coś pozostaje do powiedzenia*.

Naukowa wędrówka po hiszpańskojęzyczn ej literaturze



Od lewej: rektor Uniwersytetu Wrocławskiego prof. Marek Bojarski, prof. Florian Śmieja i prof. Beata Baczyńska.

Z prof. Florianem Śmieją, iberystą mieszkającym w Kanadzie, który 6 maja 2015 r. podczas uroczystosci otrzymania doktoratu honoris causa Uniwersytetu Wrocławskiego, został odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Izabeli Katolickiej, przyznanym przez króla Hiszpanii Filipa VI – rozmawia Joanna Sokołowska-Gwizdka

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Panie Profesorze, studiował Pan

na University College w Cork w Irlandii, potem w King's College w Londynie, by w 1955 roku uzyskać tytuł magistra filologii hiszpańskiej. Skąd u Pana zainteresowanie hiszpańską literaturą?

Florian Śmieja: Z językiem hiszpańskim spotkałem się w 1947 roku w Irlandii. Znajomość łaciny zachęciła do poważniejszego zajęcia się nim i później w Londynie kontynuowałem jego studiowanie na King's College robiąc tam magisterium i doktorat. Egzotyczny język stał się kluczem do fascynującej literatury i zachęcał do prób tłumaczenia.

JS-G: Jako badacz literacki, zajmował się Pan literaturą starohiszpańską. Co Pana urzekło w literaturze tego okresu?

FŚ: Zafascynowała mnie literatura starohiszpańska, gdyż akurat wtedy udało się uczonym odcyfrować teksty arabskie i hebrajskie zawierające ślady romańskich wtrąceń. Frapowała również saga wojen arabsko-iberyjskich okresu odzyskiwania Półwyspu spod jarzma najeźdźców. Pociągała też dworskość i kurtuazja balladowych bohaterów zmagań na jątrzącej przez wieki granicy.

JS-G: Jako pierwszy wskazał Pan na zbieżność teorii konceptu Baltasara Graciána, hiszpańskiego jezuity, z poetyką Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Na czym polegał ten koncept?

FŚ: Pracując nad konceptyzmem barokowej literatury hiszpańskiej, przeczytałem wydaną w 1958 roku przez Stanisława Skiminę rozprawę Macieja Sarbiewskiego (1595-1640) „De acuto et arguto", o poincie i dowcipie. Zauważyłem w niej interesujące zbieżności z teoriami hiszpańskiego jezuity Baltasara Graciána (1601-1658). Ponieważ obaj byli w podobnym czasie w Rzymie, zaświtała myśl o interakcji w formułowaniu pojęcia zgodnej niezgodności (concors discordia), co natychmiast zwróciło uwagę brytyjskich hispanistów, w pierwszym rzędzie profesora Aleksandra Parkera, mojego promotora.

JS-G: Interesuje Pana literatura hiszpańska tworzona przez autorów nie tylko z Hiszpanii, ale i z całego hiszpańskojęzycznego obszaru kulturowego, z Meksyku, Kuby, Ameryki Łacińskiej. O spotkaniach z pisarzami spoza Hiszpanii pisał Pan w „Migawkach", potem w „Śladach światła". Czy można znaleźć wspólny mianownik dla współczesnej literatury hiszpańskojęzycznej na świecie?

FŚ: Wspólnym mianownikiem literatury hiszpańskojęzycznej jest oczywiście język. Spotkałem ostatnio w Zabrzu Czesława Ratkę. Zafascynowany historią chilijskich Indian, nauczył się hiszpańskiego i pilnie przekłada epopeję Alonsa Ercilli „Araucana" na piękne polskie oktawy. Podobnie rozkwit realizmu magicznego powieści latynoskiej pobudził szerokie

zainteresowanie się nią.

JS-G: Czy można znaleźć uniwersalny klucz do literatury hiszpańskiej?

FŚ: Obawiam się, że nie. Zmieszanie kultur, barokowe ekscesy, ekscentryczna wyobraźnia, pogarda śmierci, fanatyczna żywiołowość, egzystencjalny lęk, to wszystko nie daje jednoznacznej odpowiedzi na atrakcyjność ducha iberyjskości, na potrafiący zaskakiwać fenomen.

JS-G: Jest pan autorem przekładów literatury hiszpańskiej i hispanoamerykańskiej, m.in. Gustava Adolfa Bécquera, Juana Ramóna Jimenéza, Camilo José Celi, Luisa Martína-Santosa. Dlaczego wybrał Pan tych twórców, aby przybliżyć ich polskiemu czytelnikowi?

FŚ: Niektóre tylko moje przekłady ukazały się drukiem, inne czekają na łaskawsze czasy. Wiele dalszych padło po drodze, gdyż jest ona żmudna i niełaskawa. Trzeba wielkiego samozaparcia, by trwać na tym ugorze najczęściej bez żadnej rekompensaty i uznania. “Srebronia” Jimenéza poznałem jeszcze w Irlandii. Pofatygowałem się parę razy do Moguer, by poznać okolice i ludzi. Starałem się zapoznać ze wszystkimi szczegółami i z niczego nie rezygnować. W Andaluzji poznawałem krajobrazy opisywane w relacjach z rekonkisty. Przygotowywałem się do

przekładu meksykańskiej powieści o rewolucji, jadąc autobusem wzdłuż całej ruty akcji opisanej w oryginale. Sympatyzowałem z losem cristeros zmasakrowanych przez wojska rządowe i dlatego spolszczyłem czytadło "Zadumana". "Czas milczenia" zapowiadał liberalniejszą powieść hiszpańską, a że wydawca nie umiał znaleźć tłumacza, więc pomogłem.

JS-G: Czy tłumaczył Pan także literaturę polską na język hiszpański?

FŚ: Moje tłumaczenia polskich tekstów skończyły się nikłym powodzeniem. Praca nad tomem wierszy Herberta w Maladze przepadła, zdołałem wydrukować tylko pojedyncze wiersze Herberta i Szymborskiej. W Meksyku ukazał się tomik moich tłumaczeń Stanisława Leca „Myśli nieuczesanych" jako „Pensamientos desmelenados".

JS-G: Był Pan przez wiele lat wykładowcą: w School of Slavonic and East European Studies, London School of Economics, Nottingham University, Western Ontario University w Kanadzie oraz PUNO – Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie. Po przejściu na emeryturę, powiedział Pan, że chciałby spłacić dług wobec studentów polskich. Podjął Pan wówczas współpracę z Akademią Polonijną w Częstochowie, a w latach 1991–1997 prowadził Pan seminaria oraz wykłady gościnne na Uniwersytecie Wrocławskim. Przyczynił się Pan tym samym do ukształtowania

pierwszego pokolenia hispanistów po 1989 r. i rozwoju studiów hispanistycznych w Polsce. W jakim stopniu studenci w Polsce interesują się literaturą hiszpańskojęzyczną?

FŚ: Owszem, ucząc Brytyjczyków i Amerykanów a potem Kanadyjczyków języka hiszpańskiego marzyłem o wykładach dla polskich studentów. I to mi się udało po przejściu na emeryturę w 1990 roku. Spędziłem partie kilku lat we Wrocławiu, Opolu i Częstochowie, oraz liznąłem trochę Kraków, Wilno i Ostrawę. Studenci wrocławscy zapadli najgłębiej w mojej pamięci, szczególnie myślę o trzech dobrych doktoratach, w których uczestniczyłem.

JS-G: Proszę opowiedzieć o swoim spotkaniu i wieloletniej współpracy z prof. Beatą Baczyńską z Uniwersytetu Wrocławskiego, która w maju br. wręczyła Panu doctorat honoris causa UW w tej samej barokowej Auli Leopoldyńskiej, w której kiedyś Pan jej wręczył doktorat nauk humanistycznych.

FŚ: Profesor Beatę Baczyńską spotkałem w Madrycie w 1989 roku. Byłem wtedy na dwumiesięcznym stypendium ministerstwa hiszpańskiego, a ona na kursie jako świeża magister Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zgadaliśmy się o Calderonie. Mnie nękało poczucie niedosytu, bo jako uczeń profesora Parkera i jego szkoły calderonowskiej, nie wykazałem się żadnym osiągnięciem na tym polu i zainteresowanie Beaty Calderonem

obiecywało jakąś możliwość późnej kompensaty. Wtórowałem jej pracom i obficie korespondowałem z nią zanim przedstawiła drukowaną później pracę doktorską o „Księciu Niezłomnym". Publikując następnie książkę o teatrze Calderona wpisała się na listę polskich znawców hiszpańskiego dramaturga potwierdzając to współorganizacją międzynarodowego kongresu. Jej wydana w 2014 roku monumentalna „Historia literatury hiszpańskiej" ustaliła kaliber jej zaangażowania i jakość przesłania. Podejrzewam, że jej udział w przekonaniu Rady, by uczciła mnie honorowym wyróżnieniem, a wystąpienie jako promotora stworzyło bajkową wprost sytuację mojej inwestytury. Nauczyciele rzadko doczekują się równej przygody.

JS-G: Podczas tej samej uroczystości we Wrocławiu otrzymał Pan Krzyż Komandorski Orderu Izabeli Katolickiej (Orden de Isabela la Católica) przyznany przez króla Hiszpanii, Filipa VI. Krzyż ten jest najwyższym odznaczeniem w Hiszpanii. Aktu dekoracji dokonał Agustín Núnez Martínez, ambasador królestwa Hiszpanii w Polsce oraz Josep Maria de Sagarra, dyrektor Instytutu Cervantesa w Warszawie. Czym dla Pana było to zaszczytne wyróżnienie?

FŚ: Nie odgadłem dotąd istotnej przyczyny nadania mi hiszpańskiego medalu. Było to dla mnie zupełnym zaskoczeniem. Moja spontaniczna replika, że to tak jak z bombami na wojnie – padają daleko od frontu i zazwyczaj na niewinnych, wcale tak

dalece się nie myliła. Ale order Królowej Izabeli Katolickiej zawisł na mojej szyi, więc zobowiązuje do wierności dziedzictwu Króla Filipa VI, którego podpis na dyplomie przypomina, że służba moja została zapamiętana i nagrodzona, choć może zbyt szczodrze. Przystoi jednak wielkim przesada. Widzę w tym geście docenienie wydziału i jego zasłużonych pracowników.

JS-G: W Polskich wydawnictwach są dwa pana tłumaczenia z literatury hiszpańskiej. Od 11 lat w wydawnictwie „Czuły barbarzyńca" czeka przełożony przez Pana „Srebroń i ja" Juana Jimeneza. W jednym z wrocławskich wydawnictw, czeka też na druk pana przekład z Baltazara Graciana „Wyrocznia podręczna i sztuka roztropności". Jak Pan myśli, dlaczego wydawnictwa zwlekają z wydawaniem tłumaczeń literatury hiszpańskiej?

FŚ: Nie rozumiem, dlaczego nie wydają od dekady„Srebronia i ja," autora nagrodzonego Nagrodą Nobla, a przetrzymywanie tekstu jest po prostu skandalem. Wydawca obiecał solennie wydać w tym roku, ale jeśli nie skorzysta z koniunktury, to winien się wziąć za inny fach. „Wyrocznia podręczna i sztuka roztropności" jezuity Baltazara Graciana ukaże się we Wrocławiu w opracowaniu Beaty Baczyńskiej i Jose Luisa Losady. Obecnie wprowadzany jest do edycji aparat naukowy. Będzie to pierwszy polski przekład dokonany z oryginału i jego debiut spodziewany jest jeszcze w tym roku.

JS-G: Czy gdyby jeszcze raz wybierał Pan kierunek swoich zainteresowań, poszedłby Pan drogą literatury hiszpańskojęzycznej?

FŚ: Sądzę, że gdybym teraz wybierał kierunek, to znałbym lepiej studiowaną materię i język i bardziej skorzystał z wieloletniego doświadczenia. Miałbym wtedy szansę zrobić swoje propozycje lepiej i szybciej, a w konsekwencji więcej.