
■ MAŁGORZATA GASZYŃSKA-MAGIERA

PO LATACH O BOOMIE. WOKÓŁ SERII „PROZA IBEROAMERYKAŃSKA”

„Można odnieść wrażenie, że świadomość literacką dwóch pokoleń czytelników polskich ukształtowały w tamtych czasach dwie serie wydawnicze („Proza Iberoamerykańska” i „Współczesna Proza Światowa”) i jedno pismo literackie („Literatura na Świecie”)” – pisali na marginesie uwag o polskiej prozie lat 1976–1998 Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński (1999: 52). A w innym opracowaniu Czapliński (1997: 113–114) wskazywał: „Wrażliwość estetyczna znacznej części twórców nowej prozy kształtowała się [...] pod wpływem dwóch potężnych, niezwykle atrakcyjnych i nośnych tradycji: prozy iberoamerykańskiej oraz amerykańskiej powieści postmodernistycznej”.

Przytaczam te opinie, ponieważ ich autorzy jednoznacznie stawiają tezę, że obecność prozy iberoamerykańskiej w Polsce u schyłku epoki realnego socjalizmu stała się istotnym czynnikiem współtworzącym kulturę literacką lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Wśród najgłośniejszych i jednocześnie najważniejszych z tej perspektywy twórców pochodzących z Ameryki Łacińskiej zostali wymienieni: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, José Lezama Lima, a także José Donoso, Ernesto Sabato i Carlos Fuentes.

Popularność tej literatury okazała się czymś więcej niż przelotną modą. Z jednej strony wyraźnie zmodyfikowała gusty i poszerzyła kompetencję literacką polskich czytelników, którzy zetknęli się z poetyką dzieła otwartego i w konsekwencji zaakceptowali odejście od dotychczas dominującej tradycyjnej, realistycznej formy powieści. Wzrosły ponadto ich wymagania wobec tego gatunku: zaczęto bowiem znów postrzegać powieść nie tylko jako formę mniej lub bardziej wyrafinowanej rozrywki intelektualnej, ale przede wszystkim jako sposób wypowiedania się o sprawach istotnych.

Siła oddziaływania utworów pisarzy latynoamerykańskich była tak duża, że „kto przeczytał te utwory, był odąd dożgonnie poróżniony z wszelką literacką mizериą, pretensjonalnością, nieistotnością” (Czapliński, Śliwiński 1999: 53).

Z drugiej strony znajomość prozy iberoamerykańskiej wywarła piętno na twórczości pokolenia pisarzy polskich debiutujących na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Jarosław Klejnocki i Jerzy Sosnowski (1996: 129) zauważają tutaj „ślady lektur modnych, czytanych i nagłaśnianych w Polsce w latach 1979–1985, tj. mniej więcej w okresie nauki licealnej czy szerzej – w okresie dorastania”. Obok powieści Johna Fowlesa, Johna Bartha i Josepha Hellera, takie ślady miały zostawić także utwory Cortáзара, Borgesa, Garcíi Márqueza. I tak tytułowy Prawiek z powieści Olgi Tokarczuk recenzenci porównywali z Márquezowskim Macondo (Bugajska 1997: 20, Cieński 1996: 117). O książkach Izabeli Filipiak pisano, że autorka posługuje się konwencją realizmu magicznego (Kraskowska 1997: 11). Polecając zbiór opowiadań Pawła Huellego, wydawca (Znak) cytował wypowiedź Jana Kotta: „W *Czasie przeprowadzki* Huellego są zawsze dwa dna i dlatego jego realizm nazywano magicznym”¹.

Można zatem przyjąć, że zjawisko zwane boomem literatury iberoamerykańskiej miało istotny wpływ na przemiany, jakim uległa zarówno polska proza, jak i świadomość czytelnicza w ostatnich dekadach ubiegłego stulecia. A z boomem kojarzyła się nierozzerwalnie – i do dziś się kojarzy – stworzona przez krakowskie Wydawnictwo Literackie wspomniana już seria „Proza Iberoamerykańska”. Często przypisuje się jej zasługi nadmierne: księgarnia internetowa Liber, polecając czytelnikom kolejne wznowienie *Gry w klasy*, stwierdza, że to WL właśnie dało początek modzie na literaturę krajów Ameryki Łacińskiej². Nawet w pretendującym do wiarygodności opracowaniu *Rynek książki w Polsce* znajdujemy informację: „Wydawnictwo Literackie wprowadziło też na polski rynek twórczość pisarzy iberoamerykańskich” (Gołębiewski 2002). A przecież to wydawnictwa PIW i Czytelnik jako pierwsze zaczęły publikować współczesną prozę Ameryki Łacińskiej, gdy WL-owska seria jeszcze nie istniała. Wbrew obiegowym przekonaniom nie było również zasługą serii wylansowanie większości autorów tego kontynentu. Owszem, niektóre ich utwory pojawiły się później w jej ramach, ale były to już kolejne wydania, podczas

¹ źródło: <http://www.znak.com.pl/kartoteka,ksiazka,311,tytul,Opowiadania%20na%20czas%20przeprowadzki>, 10.03.2009.

² źródło: http://www.liber.pl/sklep/product_info.php?products_id=29886, 5.03.2009.

gdy pierwsze należą do oficyn warszawskich. Co spowodowało, że właśnie „Proza Iberoamerykańska” stała się synonimem polskiego boomu literatury pochodzącej z Ameryki Łacińskiej?

Zanim rozpoczął się boom...

Chociaż boom w Polsce zapoczątkowała edycja *Gry w klasy* w przekładzie Zofii Chądzyńskiej, warto sobie uświadomić, że książka ta nie pojawiła się w całkowitej próżni. Trudno nie odmówić pewnej racji stwierdzeniu, że dla polskiego czytelnika boom był „eksplozją z nicości”, pojawieniem się prozy z obszaru postrzeganego jako „kontynent bez powieściopisarzy” (Rymwid-Mickiewicz, Skłodowska 1994: 5). Przesadą byłoby jednak stwierdzenie, że przed boomem literatura iberoamerykańska była w Polsce zupełnie nieobecna.

Historia przekładów literatur Ameryki Łacińskiej na język polski rozpoczyna się stosunkowo późno, bo dopiero po II wojnie światowej. Wcześniej ukazywały się pojedyncze i dość przypadkowo wybrane tomy prozy. Ponadto pobyt Tadeusza Peipera w Madrycie w latach 1915–1920 zaowocował opublikowaniem w czasopiśmie „Nowa Sztuka” kilku wierszy chilijskiego poety Vicente Huidobro oraz Jorge Luisa Borgesa (Rymwid-Mickiewicz, Skłodowska 1994: 3). W okresie powojennym zainteresowanie wydawców tym obszarem aż do końca lat sześćdziesiątych było nikłe, a na decyzje wydawnicze wpływały najczęściej kryteria pozaliterackie. Autorem jednej z nielicznych powieści przełożonych w tym czasie na polski, *Księżyc odmieniał się nad Nuequen*, był urugwajski pisarz Enrique Amorim, znany także jako aktywny działacz partii komunistycznej. „Dyżurnymi” pisarzami latynoamerykańskimi niemal przez cały okres PRL-u byli Pablo Neruda i Jorge Amado. Nie kwestionując walorów literackich ich twórczości, trzeba powiedzieć, że jej wydawanie było przede wszystkim konsekwencją ich otwarcie deklarowanych lewicowych przekonań i działalności politycznej. Na ten aspekt kładły nacisk publikowane w prasie teksty im poświęcone. I tak na przykład w 1948 roku „Nowa Literatura” zamieściła artykuł o Jorge Amado *W służbie jutra* autorstwa Tadeusza Sarneckiego (1948: 2), a „Kuźnica” piórem Mariusza Margala (1948: 7) opisywała kampanię polityczną przeciw Pablo Nerudzie. W 1949 roku nakładem Centralnej Rady Związków Zawodowych wydano w serii „Biblioteczka Świetlicowa” tekst *Niech się obudzi drwal*, fragment poematu

Pieśń Powszechna Nerudy w przekładzie Lecha Andrzeja Pijanowskiego, najwyraźniej pragnąc, by książeczka ta dotarła do możliwie szerokich mas. Ciekawostką jest to, że widowisko według tego tekstu zrealizował wspólnie z Marią Jarewą Tadeusz Kantor jako instruktor zespołu recytacyjno-światlicowego przy Wojewódzkim Domu Kultury Związków Zawodowych w Krakowie³. W 1953 roku ukazały się dwie powieści Jorge Amado: *Ziemia krwi i przemocy* oraz *Ziemia złotych płodów*, obie w przekładzie Janiny Wrzosek, w serii „Biblioteka Laureatów Nagrody Stalinowskiej za Utrwalanie Pokoju Między Narodami”, a w roku następnym – jego powieść *Drogi głodu*, tłumaczona przez Małgorzata Hołyńską i Eugeniusza Grudę.

Polska prasa również publikowała fragmenty prozy Jorge Amado i wiersze Pabla Nerudy. Wiersze Nerudy niekiedy tłumaczyli wybitni poeci: Czesław Miłosz przełożył dla „Głosu Szczecińskiego” (1949/92: 4) *Almerię*, a dla „Odrodzenia” (1949/28: 3) *Pieśń do Stalingradu*. „Dziennik Literacki” (1949/19) na pierwszej stronie jednego ze swoich zeszytów zamieścił *Pieśń do Bolívara* w przekładzie Wisławy Szymborskiej.

W opracowaniach dotyczących recepcji literatury iberoamerykańskiej w Polsce zwraca się uwagę przede wszystkim na nikłą działalność wydawnictw, na niewielką liczbę przekładów książkowych w okresie poprzedzającym boom. Rzadziej natomiast wspomina się o ówczesnych publikacjach prasowych, chociaż od początku lat sześćdziesiątych aktywność prasy w tym zakresie już nie ograniczała się do drukowania tłumaczeń utworów Nerudy i Amado oraz wybranych pisarzy kubańskich. W 1960 roku w kilku numerach poczytnego tygodnika „ItD” pojawiły się pierwsze polskie przekłady opowiadań Jorge Luisa Borgesa, pióra Zofii Chądzyńskiej. Można także dostrzec ślady zainteresowania literaturą meksykańską: „Nowa Kultura” (1961/27: 10) przedrukowała artykuł *Co się dzieje w literaturze meksykańskiej* z „New York Times Review”, a Maria Sten w „Argumentach” (1961/24: 6–7) zamieściła tekst *Literacka geografia Meksyku*. To zainteresowanie prasy literaturą Ameryki Łacińskiej w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych zbiegło się w czasie z przełomem w polityce edytorskiej kilku ważnych polskich wydawnictw, które opublikowały wtedy kilka znaczących pozycji z kręgu prozy iberoamerykańskiej, a w ich doborze kryterium polityczne najwyraźniej przestało być decydujące. Myślę tu o *Podróży do źródeł czasu* Alejo Carpentiera (Czytelnik, 1963), o *Tunelu* Ernesto Sábato

³ źródło: <http://www.cricoteka.com.pl/pl/main.php?d=teatr&kat=40&id=104&str=4>, 16.02.2009.

(PIW, 1963), *Doña Bárbara* Wenezuelczyka Rómulo Gallegosa (Książka i Wiedza, 1964) oraz *Odplywającej fali* kubańskiego pisarza Guillermo Cabrery Infante (PIW, 1965). W prasie pojawiło się sporo tekstów krytycznych im poświęconych. Zwłaszcza powieść Carpentiera przyciągnęła zainteresowanie recenzentów, wśród których warto wymienić Artura Międzyrzeckiego, Jacka Woźniakowskiego, Waclawa Sadkowskiego.

Próby upowszechniania informacji na temat literatur krajów Ameryki Łacińskiej były zazwyczaj wynikiem działalności pojedynczych osób zafascynowanych kulturą poszczególnych regionów. I tak Jadwiga Karbowska na łamach różnych czasopism („Polityka”, „Życie Literackie”, „Kierunki”) regularnie publikowała artykuły o twórczości pisarzy kubańskich. Maria Sten nieustrudzenie propagowała wiedzę o literaturze meksykańskiej. Jerzy Kühn pisał o literaturze iberoamerykańskiej w ogóle... Ich teksty, drukowane pod koniec lat sześćdziesiątych, przygotowywały grunt pod boom, a te z lat siedemdziesiątych pomagały czytelnikom zrozumieć nowe zjawisko.

Warto przypomnieć, że w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych istniało ogromne zapotrzebowanie na informacje o – ogólnie mówiąc – obcych krajach. Większość Polaków tkwiła za żelazną kurtyną, podróżowanie było dla wielu marzeniem nieosiągalnym zarówno ze względów ekonomicznych, jak i z powodu trudności z otrzymaniem paszportu i wiz. Dlatego dużą popularnością cieszyły się w Polsce popularno-naukowe czasopisma geograficzne. Stanowiły one nieocenione źródło wiedzy z pierwszej ręki o niedostępnych, nieraz odległych zakątkach świata. Był wśród nich ukazujący się nieprzerwanie od 1948 roku do dziś miesięcznik Polskiego Towarzystwa Geograficznego „Poznaj Świat”. Od 1964 roku wychodził miesięcznik „Kontynenty”, poświęcony wyłącznie tak zwanym krajom Trzeciego Świata. Wyróżniał się on dużym formatem i atrakcyjną jak na czasy PRL-u szatą graficzną: artykuły i reportaże z egzotycznych części naszego globu ilustrowano kolorowymi zdjęciami. Pismo to przetrwało wiele burz dziejowych, upadło dopiero w roku 1989⁴. „Kontynenty” poza tekstami o charakterze informacyjnym zamieszczały na końcu numeru przekład poezji lub fragmentu prozy autora z kraju będącego w obrębie zainteresowań pisma. Już w pierwszym roku istnienia opublikowały tłumaczenia literatury iberoamerykańskiej: w numerze 7 urywki *Martín Fierro*, klasycznego poematu argentyńskiego z kręgu literatury gauchowskiej, w przekładzie Józefy Radzywińskiej, a w numerze

⁴ Młodszym czytelnikom, wychowanym na „National Geographic”, może warto w tym miejscu przypomnieć, że polska edycja tego czasopisma ukazuje się dopiero od 1999 roku.

11 – wiersze kubańskich poetów Roberta Fernándeza Retamara i Nicolása Guilléna w przekładzie Zofii Szleyen. Tę tradycję pismo kontynuowało do końca swojej działalności. Na jego łamach zamieszczano polskie wersje utworów zarówno mniej znanych pisarzy, jak i tych najgłośniejszych: Carpentiera, Cortázara, Borgesa.

Oba przywołane miesięczniki, „Poznaj Świat” i „Kontynenty”, podsycały zainteresowanie Ameryką Łacińską, a „Kontynenty” ponadto propagowały jej literaturę.

Zapotrzebowanie na informacje o egzotycznych krajach zaspokajały także książki podróżnicze. Szczególnie popularna była długo wydawana przez Iskry seria „Naokoło Świata”, wyróżniająca się obwolutą z szerokim kolorowym paskiem w dolnej części. Książki z tej serii wychodziły w wysokich, kilkudziesięciotysięcznych nakładach, a niektóre tytuły doczekały się wznowień⁵. W ramach „Naokoło Świata” ukazywały się też reportaże z wypraw po krajach Ameryki Łacińskiej.

Publikowanie w coraz większej liczbie przekładów prozy iberoamerykańskiej w Polsce nie wynikało zatem wyłącznie z oczekiwań literackich lub estetycznych. W sytuacji, gdy szanse na osobiste doświadczenie egzotyki były minimalne, a dostęp do rzetelnej informacji utrudniony, spore grono czytelników traktowało te utwory także, a może nawet przede wszystkim, jako źródło wiedzy o tamtym kontynencie.

Wydaje się zatem, że teren pod boom był pod wieloma aspektami przygotowany, zainteresowanie czytelników – rozbudzone. Trzeba było jeszcze wydarzenia, które wywołałoby eksplozję. Takim właśnie katalizatorem nowego trendu na polskim rynku wydawniczym okazało się wydanie w 1968 roku *Gry w klasy* Cortázara.

„Proza Iberoamerykańska”: fakty i legenda

Wydawnictwo Literackie zainaugurowało serię „Proza Iberoamerykańska” w 1971 roku. Polski czytelnik miał już wcześniej okazję zapoznać się z ważnymi utworami pochodzącymi z tego kręgu kulturowego, ponieważ na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych aktywność wydawnictw, jeśli chodzi o literaturę latynoamerykańską, wyraźnie się nasiliła.

⁵ Przykładem może być *Karnawał na wulkanie* Olgerda Budrewicza, reportaż z podróży po krajach Ameryki Łacińskiej, wydany po raz pierwszy w 1971 roku i wznowiony w 1980 w trzydziestotysięcznym nakładzie.

W sumie w latach 1968–1970 warszawskie wydawnictwa, głównie PIW i Czytelnik, wydały szesnaście nowych tytułów. Wśród nich były pozycje znaczące, m.in. dwie książki Carpentiera: *Eksplozja w katedrze* (1966) i *Królestwo z tego świata* (1968) poza wspomnianą już *Podróżą do źródeł czasu*, *Śmierć Artemia Cruz* Carlosa Fuentes (1968), *Zwierciadło Lidy Sal* późniejszego noblisty Miguela Ángela Asturiasa (1970), *Zła godzina* Garcíi Márqueza (1970). Przez polską prasę przeszła też pierwsza fala zachwyty nad *Grą w klasy*. Recenzje tej powieści publikowano w takich periodykach jak „Nowe Książki”, „Twórczość”, „Życie i Myśl”, studentkim piśmie „Orientacja”, a nawet lokalnej popołudniówce „Echo Krakowa”. Oczywiście, daleko jeszcze było do poziomu fascynacji z połowy lat siedemdziesiątych, kiedy obok czasopism literackich i kulturalnych teksty krytyczne poświęcone prozie Cortázar (1968) drukowały takie specjalistyczne pisma branżowe jak „Politechnik” i „Nowy Medyk”. Polski boom właśnie się rozpoczynał, podczas gdy w Hiszpanii i innych krajach Europy Zachodniej wchodził w fazę schyłkową⁶.

Seria „Proza Iberoamerykańska” ukazywała się przez osiemnaście lat, do roku 1989. W sumie wydano w niej około stu dwudziestu sześciu tytułów⁷. Z początku trudno było przypuszczać, że seria obejmie wiele tomów. W pierwszych dwóch latach jej istnienia przygotowano po dwa tytuły, a później ich liczba stopniowo rosła. W 1973 roku opublikowano już osiem tytułów, w 1974 – dziesięć. Rekordowe pod tym względem były lata 1975–77, w których wydawano od czternastu do szesnastu pozycji. W roku 1978 „Proza Iberoamerykańska” odnotowała spadek do dziesięciu tytułów. W następnych latach liczba publikacji jeszcze bardziej zmalała: w roku 1979 wydano w serii pięć tytułów, w następnym sześć, a w 1981 jedynie dwa, co najprawdopodobniej było wynikiem zapaści wydawniczej, będącej jedną z konsekwencji stanu wojennego. W 1982 roku wyszło w tej serii jeszcze osiem pozycji, a potem już wyraźnie widać, że możliwości i aspiracje wydawcy się wyczerpują: do roku 1989 nie ukazywały się w „Prozie Iberoamerykańskiej” więcej niż cztery tytuły rocznie.

⁶ Za początek boomu w Hiszpanii przyjmuje się najczęściej opublikowanie w 1963 roku przez wydawnictwo Seix Barral z Barcelony powieści Mario Vargasa Llosy *Miasto i psy* (Ferrer Solà & Sanclemente, 2004; Pohl, 2005).

⁷ Tę liczbę należy traktować jako przybliżoną. Ustalenie, ile tytułów opublikowano w serii okazało się bardzo trudne. Dostępne w Internecie listy nie są kompletne, katalog Biblioteki Narodowej także nie notuje wszystkich tytułów. Nawet Wydawnictwo Literackie nie było w stanie udzielić informacji na ten temat!

Przedstawione dane wskazują, że omawiana seria „żyła” w rytm boomu. Zaczęła się ukazywać na fali rodzącego się zainteresowania literaturą Ameryki Łacińskiej, co dowodzi doskonałego wyczucia koniunktury przez szefów Wydawnictwa Literackiego. Jej najlepszy okres, w którym publikowano kilkanaście tytułów rocznie, przypada na apogeum fascynacji prozą iberoamerykańską, potem seria stopniowo wygasa, gdy nadchodzi schyłek boomu w Polsce. Pojedyncze tytuły z lat osiemdziesiątych mają wyraźnie charakter epigoński: redaktorzy serii próbują jeszcze przyciągnąć nabywców wielkimi nazwiskami, wydając utwory Roa Bastosa, Fuentesy, Donoso, Garcíi Márqueza, Lezamy Limy, Vargasa Llosy. Drukują także ostatnie zbiorki opowiadań Cortazara i wznawiają *Grę w klasy*. Seria nie przetrwa jednak transformacji ustrojowej i ekonomicznej.

Jakie utwory wydawano w serii „Proza Iberoamerykańska”? Najprostsza odpowiedź brzmiałaby: bardzo różnorodne. Ukazały się bowiem w jej ramach zarówno dzieła pisarzy najgłośniejszych, jak i nieznanych poza granicami własnego kraju, pisarzy współczesnych, jak i dziewiętnastowiecznych klasyków. Z tej perspektywy symptomatyczny był początek serii: w 1971 roku zainaugurowały ją dwa zbiory opowiadań, bardzo nierówne pod względem walorów artystycznych. Autorem pierwszego, *Równiny w płomieniach*, był Juan Rulfo, jeden z najwybitniejszych dwudziestowiecznych prozaików meksykańskich, którego skromna ilościowo twórczość została przetłumaczona na wiele języków i jest ciągle przedmiotem zainteresowania krytyków i badaczy. Drugi zbiór natomiast to *Człowiek z różą* chilijskiego pisarza Manuela Rojasa, cenionego tak naprawdę tylko w rodzinnym kraju.

Jeśli chodzi o największe gwiazdy boomu, w serii ukazało się osiem tytułów Cortázara (*Gra w klasy* 1974, *Opowiadania zebrane* 1975, *Ostatnia runda* 1979, *Książka dla Manuela* 1980, *Nikt, byle kto* 1981, *Opowiadania o Łukaszu* 1982, *Tango raz jeszcze* 1983, *Niewpory* 1989). Wznowienie *Gry w klasy* w nakładzie pięćdziesięciu tysięcy egzemplarzy w 1985 roku to jedyny powtórnie wydany tytuł w „Prozie Iberoamerykańskiej”. Opublikowano też dwa zbiory opowiadań Borgesa: *Raport Brodiego* (1975) i *Księgę piasku* (1980), dwie książki Carpentiera: *Eksplozja w katedrze* (1975) i *Królestwo z tego świata* (1976), pięć utworów Fuentesy (*Aura* 1974, *Spokojne sumienie* 1975, trzy tomy sagi *Terra Nostra* 1980, *Historia rodzinna* 1983, *Spalona woda* 1984), pięć, w tym jeden dwukrotnie, Garcíi Márqueza (*Nie ma kto pisać do pułkownika* 1973 i 1985, *Zła godzina* 1975, *Dialog lustra* 1976, *Sto lat samotności* 1977, *Opowieść rozbitka* 1980), wszystkie powieści Sábato (*O bohaterach i grobach* 1977, *Abaddon – Anioł Zagłady* 1978 i *Tunel* 1976), trzy pozycje Vargasa Llosy: *Wyzwanie*

(1976), *Miasto i psy* (1978), *Ciotka Julia i skryba* (1983), oraz *Plugawy ptak nocy* (1978) i *Miejsce bez granic* José Donoso (1988).

Przytaczam ten spis, bo z perspektywy wielbiciela prozy iberoamerykańskiej może on się wydać zaskakująco niekompletny. Brak w nim bardzo popularnych w Polsce powieści Carpentiera, choćby *Podróży do źródeł czasu*, której WL nie zdecydowało się wydać ponownie, oraz *Szaleństwa i metody*, opublikowanych w 1980 roku przez Czytelnika. Nie ma *Jesieni patriarchy* Garcíi Márqueza (w 1980 roku także wydał ją Czytelnik). Są tylko trzy utwory Vargasa Llosy i dwa zbiory opowiadań Borgesa.

Większości przywołanych dzieł WL nie wydało ponadto jako pierwsze, w serii ukazały się jedynie kolejne ich edycje; wyjątkiem była twórczość Carlosa Fuentesa i nielubianego w Polsce Miguela Ángela Asturiasa. Wydawca jednak wyraźnie dbał o to, by kolekcjonerzy serii mieli w swoich bibliotekach najbardziej znane dzieła kojarzone z boomem.

Trzeba pamiętać, że oczekiwania wobec wydawców literatury krajów Ameryki Łacińskiej, w tym serii „Proza Iberoamerykańska”, były ogromne. W pierwszej kolejności opublikowano bowiem w Polsce szereg najwybitniejszych dzieł kojarzonych z boomem: przywoływaną już *Grę w klasy*, *Sto lat samotności*, *Podróż do źródeł czasu*, czytelnicy spodziewali się więc, że następne książki z tego kręgu kulturowego będą co najmniej równie wartościowe.

Redaktorzy „Prozy Iberoamerykańskiej”, którzy chcieli zaspokoić zapotrzebowanie czytelników, a zarazem musieli się liczyć z tym, że prawa do publikowania utworów gwiazd boomu zarezerwowały sobie wydawnictwa warszawskie, postanowili sięgnąć po teksty autorów mniej znanych. Zapewne dlatego w serii znalazło się w 1975 roku *Porwanie generała* Ekwadorczyka Demetria Aguilery Mały, powieść wcale nie zaliczana do najwybitniejszych osiągnięć tego pisarza, i *Yawar fiesta* José Marii Arguedasa, przedstawiciela nurtu indygenistycznego literatury peruwiańskiej, sytuującego się raczej na uboczu głównej fali boomu. Zdecydowano się także włączyć do serii przekłady prozy dawniejszej, jak powieść *Cecylia Valdés, czyli Wzgórze Anioła* Cirila Villaverde (1976), dziewiętnastowiecznego reprezentanta realizmu kubańskiego. Chociaż znaczenie tej powieści dla historii literatury kubańskiej jest bezsporne, z punktu widzenia polskiego czytelnika jest to po prostu staroświecka ramotka, naiwny romans różniący się od wielu utworów europejskich z tamtej epoki jedynie egzotycznymi dekoracjami. Równie trudno było chyba wzbudzić zainteresowanie *Historią cnotliwej kobiety* (1978), oby-

czajową powieścią z początku XX wieku, także kubańskiego pisarza Miguela de Carrión. Niektóre tomy serii trzeba uznać za oczywiste pomyłki wydawnicze: do nich zaliczają się przekłady tak zwanej prozy zaangażowanej, czyli *Ziarno na piasku* Volodii Teitelboima (1977), chilijskiego pisarza, który podczas pobytu na emigracji w Moskwie walczył piórem z dyktaturą Pinocheta, oraz dwie powieści Manuela Cofiño, przedstawiciela socrealizmu kubańskiego, *Kiedy krew podobna jest do ognia* (1977) i *Ostatnia kobieta, najbliższa walka* (1978). Należy też jednak odnotować i docenić odważne kroki WL-u, choćby opublikowanie dzieł José Lezamy Limy (*Raj* 1979, *Oppiano Licario* 1982, *Jaskółki i kraby* 1986), prozy niezwyklej, wysoko cenionej, ale trudnej, wymagającej od czytelnika zaangażowania i doświadczenia.

W serii ukazało się ponadto pięć antologii: *Piętnaście opowiadań iberoamerykańskich* (1976), *Opowiadania brazylijskie* (1977), *Liść wiatru: antologia opowiadań Ameryki Środkowej* (1982), *Nowe opowiadania brazylijskie* (1982) i *Każdego lata: nowe opowiadania argentyńskie* (1988).

Warto podkreślić, że redaktorzy nie zapomnieli o prozie z kontynentu południowoamerykańskiego tworzonej w języku portugalskim. W WL-owskiej serii ukazało się w sumie osiemnaście przekładów z tego języka, wśród nich utwory dziewiętnastowiecznego klasyka brazylijskiego Machada de Assis (*Wspomnienia pośmiertne Brasa Cubas* 1974, *Lustro i inne opowiadania* 1975, *Quincas Borba* 1977), powieść Jorge Amado *Tereza Batista wojowaniem zmęczona* (1989), naturalistyczna powieść Aluíza Azevedo *Kariera* (1976). Spośród utworów współczesnych warto wymienić *Założyciela* Néldy Piñon, laureatki nagród przyznawanych nie tylko w Brazylii, ale i w krajach obszaru hiszpańskojęzycznego, a także powieść *Maira* Darcy’ego Ribeiro, uzdolnionego literacko brazylijskiego intelektualisty, antropologa i etnologa. Nie zmienia to faktu, że w powszechnym odbiorze boom w Polsce kojarzył się wyłącznie z literaturą w języku hiszpańskim. Mimo wysiłków wydawców żaden z pisarzy portugalskojęzycznych nie podziałał na wyobraźnię polskich czytelników chcieliby w przybliżeniu tak mocno jak García Márquez i Cortázar. Na sukces prozy Paula Coelho i idące za nim zainteresowanie literaturą brazylijską trzeba było poczekać do połowy lat dziewięćdziesiątych.

„Proza Iberoamerykańska” okazała się serią kontrowersyjną. Patrząc z perspektywy lat na działania jej redaktorów, trudno się dziwić, że Jerzy Kühn (1978: 14) za jej największe osiągnięcie uznał „przerwanie magicznego kręgu boomu – powtarzających się w planach wydawniczych

nazwisk wciąż tych samych autorów”. Bardzo negatywnie oceniała serię Jadwiga Karbowska (1980), która ze względu na pomieszanie epok, stylów i poziomów nazwała inicjatywę WL-u „kolorową serią niewypałów”.

Po sześciu latach ukazywania się serii Carlos Marrodán Casas i J. Mazur (1977) mieli do niej stosunek entuzjastyczny. Przypisywali Wydawnictwu Literackiemu intencję zupełnie nierealistyczną: przybliżenie polskiemu czytelnikowi podstawowego kanonu prozy Ameryki Łacińskiej, obejmującego zarówno klasykę, jak i utwory współczesne. Różnorodność wydawanych w serii dzieł tłumaczyli wielością punktów widzenia przyjętych przez redaktorów. Z jednej strony więc mieli oni kierować się perspektywą całego obszaru, z drugiej perspektywą literatur poszczególnych krajów. To wyjaśniałoby, dlaczego obok utworów znanych i cenionych poza granicami danego kraju pojawiały się w serii takie książki jak zbiór opowiadań *Nie odbierajcie mi złudzeń* Onelio Jorge Cardoso, prozaika tak bardzo poważanego na rodzinnej Kubie, że przyznano mu tam tytuł „Narodowego Powieściopisarza”. Poza Kubą jednak nie zyskał on renomy.

Dzisiaj nasuwa się raczej pytanie, dlaczego wydawcy serii nie brali pod uwagę także, a może przede wszystkim, perspektywy polskiego czytelnika. Skomplikowana, nastawiona na nieosiągalne cele strategia wydawnicza najprawdopodobniej nie była dla tego odbiorcy klarowna. W rezultacie polski czytelnik prozy iberoamerykańskiej nie rozróżniał pokoleń literackich, a pojęcie boomu stało się terminem znacznie szerszym niż w innych krajach. W powszechnym odbiorze bowiem kojarzyło się z literaturą iberoamerykańską w ogóle, nie z dość wąską grupą pisarzy, których utwory publikowało i wylansowało barcelońskie wydawnictwo Seix Barral w latach 1963–1973. W moim przekonaniu polityka wydawnicza WL-u w znacznym stopniu przyczyniła się do tego, że na polski boom złożyły się nie wybrane dzieła, ale „proponowana przez wydawców całość prozy Ameryki Łacińskiej” (Marrodán 1979: 8).

Wskazywano niekiedy, że wzorem dla serii WL-owskiej była francuska seria „Krzyż Południa” („La Croix du Sud”) wydawnictwa Gallimard, kierowana przez Rogera Caillois (Komorowski 1979: 13). Bezpośrednie inspiracje są, oczywiście, bardzo prawdopodobne, ale trudno chyba mówić o naśladownictwie. Serie te znacznie się różnią, najbardziej pod względem ilościowym: „Krzyż Południa” zamknął się liczbą czterdziestu jeden tytułów⁸, „Proza Iberoamerykańska” objęła ich niemal trzykrotnie więcej.

⁸ Dane za stroną internetową wydawnictwa Gallimard: http://www.gallimard.fr/gallimard-cgi/Appli_catal/rech_collection.pl.

Seria francuska ukazywała się na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, zdążono zatem do niej włączyć niektóre utwory autorów kojarzonych z boomem: Cortázar, Borgesa, Vargasa Llosy, Carpentiera, przeważali jednak tak zwani klasycy współcześni: Ciro Alegria, Rómulo Gallegos, Ricardo Güiraldes i Jorge Amado. Zamierzeniem redaktora było zapewne ukazanie panoramy aktualnej prozy iberoamerykańskiej, o czym może świadczyć fakt, że twórczość większości autorów reprezentowana jest w serii przez jedno dzieło, sporadyczne przez dwa. Nie próbowano natomiast realizować celów wzajemnie sprzecznych, co wydaje się jedną z cech charakterystycznych dla działań osób odpowiedzialnych za publikowanie polskiej serii.

Omawiając serię prezentującą literaturę obcą, nie można pominąć tłumaczy, bez których po prostu by nie powstała⁹. Dzielą się oni wyraźnie na dwie grupy. W pierwszej można znaleźć osoby zaliczane do grona najlepszych polskich tłumaczy literatury hiszpańskojęzycznej (a czasem – literatury pięknej w ogóle): Zofię Chałdyńską, Kalinę Wojciechowską, Teresę Marzyńską. Jednak ich przekłady, które pojawiły się w WL-owskiej serii, to na ogół kolejne edycje dzieł opublikowanych wcześniej przez wydawnictwa warszawskie, WL bowiem nie zamawiało ponownego przekładu książki wydanej już kiedyś w polskiej wersji. Druga grupa tłumaczy to ci, którzy przekładali na zlecenie krakowskiego wydawnictwa. Wśród nich należy wymienić Andrzeja Nowaka, związanego z serią od początku jej istnienia, chyba najbardziej wszechstronnego tłumacza, który może także się poszczycić znakomitymi przekładami poezji, oraz Jadwigę Konieczną-Twardzikową, Jana Zycha, Beatę Babad, Danutę Rycerz. W WL-u zadebiutowali też tłumacze – na przykład Leszek Kutra, Anna Grodzicka – których późniejszy dorobek okazał się nikły, którzy po prostu nie zrobili kariery translatorskiej.

Tytuły z WL-owskiej serii zazwyczaj opatrywano posłowiami¹⁰. Ich autorami byli w większości znawcy literatur i kultur Ameryki Łacińskiej, stale współpracujący z krakowskim wydawnictwem: Adam Komorowski,

⁹ Wiem, że wymieniając tytuły tworzące serię i ich autorów, powinnam była jednocześnie podawać nazwiska tłumaczy. Jeśli tego nie uczyniłam, to tylko dlatego, że zawarłam już w tym artykule wiele danych i po prostu nie chciałam ich mnożyć, by nie znużyć czytelnika.

¹⁰ Obszerną analizę przypisów zamieszczanych przez tłumaczy w książkach serii przeprowadziła Ziarkowska (zob. „Objaśnianie odległej współczesności. Informacje o nowym świecie w przypisach tłumaczy serii «Proza Iberoamerykańska»”, w: *Przypisy tłumacza* pod red. E. Skiubińskiej, Wrocław–Kraków 2009, 89–112).

Jerzy Kühn, Rajmund Kalicki, Joanna Petry-Mroczkowska, Anna Jasińska, Grażyna Grudzińska, Henryk Czubała¹¹.

Posłowia były konstruowane według podobnego schematu. Zawierały na ogół krótki biogram autora, omówienie jego twórczości i – niejednokrotnie – działalności politycznej. Podkreślano bowiem częste związki między literaturą i polityką w Ameryce Łacińskiej. Opisywano ponadto, niekiedy obszernie, artystyczny i społeczny kontekst, w jakim książka powstawała. Dzisiaj można odnieść wrażenie, że autorzy posłowi chcieli pospiesznie zapęlić luki w wiedzy o Ameryce Łacińskiej i jej literaturze wynikające z niedostatków innych wiarygodnych źródeł i w ten sposób fundowali polskim czytelnikom szybki kurs kulturoznawczy. Posłowia jednak nie cieszyły się uznaniem odbiorców. „W atmosferze »mystycznej jedności« z prozą Ameryki Łacińskiej pośrednicy traktowani są niczym hochsztaplerzy kierujący się jedynie handlowymi i reklamowymi pobudkami” – komentował zgryźliwie Marrodán Casas (1979: 8). Sądzę jednak, że przyczyny tej niechęci były bardziej prozaiczne: czytelników zapewne raził jawny dydaktyzm tych tekstów, nieskrywana chęć dostarczenia informacji, które nie były niezbędne do odbioru komentowanych dzieł. Najpoważniejszym grzechem posłowi było to, że nie próbowały podsunąć polskim odbiorcom innego klucza interpretacyjnego niż socjologiczny i historycznoliteracki. Na ich podstawie ponadto nie sposób było wyrobić sobie opinii o rzeczywistej wartości artystycznej książek. Autorzy posłowi za każdym razem dawali do zrozumienia, że czytelnik ma do czynienia jeśli nie z arcydziełem, to z utworem ważnym i wybitnym. Doprawdy trudno uwierzyć, że wydawca z pełnym przekonaniem chwalił w nocy wydawniczej powieść *Ziarno na piasku*: „napisana jest barwnym, żywym językiem. Opowiada o autentycznych ludziach i ich rzeczywistych, dramatycznych problemach”. W rzeczywistości postaci tej książki zostały nakreślone bardzo schematycznie, a ich dialogi są drewniane i mdłe. Autor posłowia, Andrzej Nowak, czuł się w obowiązku wyjaśnić, na czym polega dramat bohaterów i dlaczego Teitelboim używa drastycznego określenia „obóz koncentracyjny”, pisząc o miejscu czasowego przymusowego osiedlenia: „z punktu widzenia kanonów parlamentarnych tradycji Chile było zupeł-

¹¹ Niemal wszystkie te osoby mają w dorobku również przekłady literackie: Kühn przełożył m.in. *Kroniki Bustosa Domecqa* autorstwa Borgesa, Kalicki *Wazy orfickie* Lezamy Limy i *Opowieść rozbitka* Garcii Márqueza, Petry-Mroczkowska *Legendy gwatemalskie* Asturiasa i *Twórcę bogów* Rojasa Gonzalesa, Jasińska *Sen o bohaterach* Bioy Casaresa, Grudzińska była współautorką przekładu *Stu lat samotności*.

ną nowością i szokiem dla opinii publicznej”. Potencjalnym czytelnikom meksykańskiej powieści *José Salomé z Rosedalu* Joanna Petry-Mroczkowska wyjaśniała: „Książka Azueli [...] nie jest wyłącznie obrazem cierpień i niedoli meksykańskiego chłopca. José Salomé przeżywa chwile szczęścia i wyraźnie zwraca na to uwagę słuchaczowi swoich dziejów. Fakt ten czyni go istotą z krwi i kości, a nie tylko papierowym reprezentantem wyzyskiwanych z XIX i XX-wiecznej literatury oskarżającej”. A polskiemu czytelnikowi, któremu takie utwory musiały nieuchronnie kojarzyć się z socrealizmem, trudno było się wzruszyć brakami w zaopatrzeniu tymczasowo przesiedlonych bohaterów *Ziarna na piasku* lub losem meksykańskiego drwala przeżywającego metafizyczne uniesienia przy wyrębie drzew.

Zakończenie

Każdą serię wydawniczą łatwo jest krytykować, zwłaszcza z perspektywy czasu. Dobór tytułów jest zawsze kwestią dyskusyjną, ponadto stanowi wypadkową różnych czynników: od indywidualnych preferencji redaktorów do możliwości finansowych wydawnictwa, rozstrzygających przy nabywaniu praw autorskich. O sukcesie „Prozy Iberoamerykańskiej” przesądzi przede wszystkim czytelnicy. Świadczą o tym wysokie nakłady publikowanych w niej pozycji. Seria, uznawana za jedno z najważniejszych i najbardziej udanych przedsięwzięć Wydawnictwa Literackiego, do dziś pozostaje jego wizytówką (Strzałka 2003: 7). Jeśli wiele osób nadal jest przekonanych, że to Wydawnictwo Literackie w głównej mierze przyczyniło się do boomu i do popularyzacji prozy iberoamerykańskiej w Polsce, to chyba właśnie z powodu poświęconej tej literaturze osobnej WL-owskiej serii. Na podobny krok nie zdecydowała się żadna z warszawskich oficyn wydających pisarzy latynoamerykańskich.

Pod względem edytorskim jakość tomów była marna, klejone kartki wypadały już po pierwszej lekturze, a papier był szary i szorstki. Takie były wszakże realia wydawnicze pod koniec PRL-u. Jednak kolorowe okładki z czarnym motywem graficznym, jednoznacznie kojarzącym się ze sztuką Ameryki Łacińskiej, przyciągały uwagę i wyróżniały się na półkach księgarskich. O sile oddziaływania serii świadczy także to, że publikowana współcześnie przez wydawnictwo Muza seria „Salsa” poświęcona prozie hiszpańskojęzycznej wyraźnie nawiązuje do tamtej szaty graficznej.

Rozpoczęłam ten artykuł od opinii, które przyznają obecności literatury iberoamerykańskiej w Polsce rolę istotną dla rozwoju polskiej kultury literackiej. Nie dla wszystkich jednak rola ta jest oczywista. Serię „Proza iberoamerykańska” pomijają Piotr Kitrasiewicz i Łukasz Gołębiowski (2005) w obszernym opracowaniu *Rynek książki w Polsce 1944–1989*, w którym dokładnie omawiają działalność poszczególnych oficyn wydawniczych w okresie PRL-u, w tym Wydawnictwa Literackiego. Waław Sadkowski w książce *Odpowiednie dać słowu słowo* wspomina niektórych tłumaczy literatury iberoamerykańskiej, choćby Zofię Chądzyńską i Kalinę Wojciechowską, ale nie uważa licznych tłumaczeń tej prozy w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych za wartę osobnego omówienia zjawisko w historii polskich przekładów literackich. A przecież wysiłek tłumaczy i wydawnictw w tamtym okresie doprowadził do tego, że literatura w języku hiszpańskim w ciągu kilkunastu lat osiągnęła w Polsce podobną pozycję na rynku wydawniczym jak w innych krajach europejskich (po anglojęzycznej, francuskiej, niemieckiej, rosyjskiej; Garbacik 1981: 13).

Boom wygasł z początkiem lat dziewięćdziesiątych, jednak utwory najważniejszych pisarzy iberoamerykańskich weszły w Polsce do kanonu wydawniczego. Choć rzadko stają się bestsellerami, wydawcy zaliczają je do evergreenów, przynoszących może niewielki, ale obliczalny, pewny dochód. Publikuje się też na bieżąco najnowsze książki autorów żyjących i regularnie wznawia starsze utwory. Dla polskiego czytelnika Ameryka Łacińska z całą pewnością przestała być „kontynentem bez powieściopisarzy”.

Bibliografia

- Bugajska S. 1997. *Opis i zmyślanie*, „Wiadomości Kulturalne” 6, 20.
Cieński M. 1996. *Powieść ze środka wszechświata*, „Odra” 11, 116–118.
Czapliński P. 1997. *Ślady przelomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków.
Czapliński P., Śliwiński P. 1999. *Literatura polska 1976–1998*, Kraków.
Garbacik T. 1981. *Godzina Ameryki Łacińskiej*, „Życie Literackie” 19, 13.
Gołębiowski Ł. 2002. *Rynek książki w Polsce 2002*, Warszawa.
Karbowska J. 1980. *Kolorowa seria niewypalów*, „Kierunki” 47, 5.
Kitrasiewicz P., Gołębiowski Ł. 2005. *Rynek książki w Polsce 1944–1989*, Warszawa.
Klejnocki J., Sosnowski G. 1996. *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia bruLionu 1986–1996*, Warszawa.
Komorowski A. 1979. *W sprawie niegroźnej fascynacji*, „Życie Literackie” 37, 13.

- Kraskowska E. 1997. *Że się me serce byle czym przeczuła*, „Arkusze” 9, 11.
- Kühn J. 1978. *Literatura Ameryki Łacińskiej*, „Radar” 6, 14–15.
- Margal M. 1948. „Kuźnica” 7.
- Marrodán Casas C. 1979. *Literatura – wolne terytorium Ameryki Łacińskiej*, „Literatura” 8, 8–9.
- Marrodán Casas C., Mazur J. 1977. *Sześć lat serii „Proza Iberoamerykańska”*, „Nowe Książki”: 16, 9–11.
- Rymwid-Mickiewicz I., Skłodowska E. 1994. *La recepción del libro hispanoamericano en Polonia (1945–90)*, w: E. Milewska, I. Rymwid-Mickiewicz, E. Skłodowska, *La presencia de la literatura latinoamericana en Polonia*, Warszawa, 3–65.
- Sadkowski W. 2002. *Odpowiednie dać słowu słowo*, Warszawa.
- Sarnecki T. 1948. *W służbie jutra*, „Nowa Literatura” 35, 2.
- Strzałka J. 2003. *Dom pod globusem*, „Tygodnik Powszechny” 7, dodatek „Książki w Tygodniku”, 1.

Looking back at the boom. On the ‘Latin-American Prose’ series

The article analyses the Polish boom of Latin American literature that deeply affected the consciousness and sensitivity of writers who made their debut in 1980s and 1990s, as well as their readers. Drawing on Polish papers and magazines from 1945–1970, the article reconstructs the readers’ awareness of Latin American literature before the boom; it also traces the sources available. The presence of Latin American writers on the Polish book market of that time is also studied. The article focuses on the series ‘Latin-American Prose’ (‘Proza Iberoamerykańska’), presenting the goals of its editors, the translators involved and its reception. The most characteristic titles published in the series are discussed and their afterwords are commented upon.