

Dwie głowy Kozła i jedna mała głowa

Adam Adamczyk

Kiedy Akademia Szwedzka ogłosiła nazwisko zdobywcy literackiego Nobla w roku 2010 i został nim Mario Vargas Llosa, werdykt przyjęto bez dyskusji – zgodzili się z nim zarówno krytycy, jak i miliony czytelników. Peruwiański pisarz jest powszechnie podziwiany, pisze książki lepsze i gorsze, ale uwielbienie zaskarbia sobie niezmiennie. Jest niezwykle pracowity i chociaż pracowitość sama w sobie nie jest cnotą spektakularną, bywa niezbędna w kształtowaniu genialności, także tej literackiej. Niechaj na początek przemówią suche liczby. W ciągu 50 z górą lat Llosa napisał przeszło 50 książek, z czego większość stanowią powieści i zbiory opowiadań. Nie mniej istotna jest literatura faktu, poświęcona innym, podziwianym przez niego pisarzom – tu trzeba koniecznie wspomnieć o monografii Gabriela Garcíi Marqueza, niegdysiejszego przyjaciela Llosy. Dodajmy do tego 10 sztuk teatralnych – to wszystko nam daje wcale pokaźny dorobek. Bylibyśmy zapomnieli: jeszcze opublikowany kilka lat temu tomik wierszy – niczym symetryczne zwieńczenie twórczości, a raczej poniewczesne zagranie na nosie ojczulkowi tyranowi.

Mario Vargas Llosa
fot. J.J. Marczewski
[s. 98]

Bo na początku też była poezja. Różne bywają początki pisarskie, różne bywają biografie pisarzy, niektóre nudne, banalne, pozbawione iskry. Ale są i takie, które same w sobie są jakby literaturą – i tak rzecz się ma w przypadku autora Święta Kozła. Mario Vargas Llosa miał szczęście i nieszczęście być pod +

sobiepańską władzą ojca mizogina. Jeśli bowiem wierzyć rozróżnieniu poczynionemu przez Milana Kunderę – stary Llosa nie był żadnym tam latynoamerykańskim macho (jak sam pewnie mniemał), pędził za to żywot typowo mizoginistyczny. Macho kobiety uwielbia, pożąda ich, chce nad nimi panować, emablować je (i siebie przy okazji) swoim męskim ego. Jego środowiskiem naturalnym jest rodzina. Mizogin kobiet nie znosi, boi się ich, jego kontakty z nimi są powierzchowne. Tyle teoria. Ojcu Vargasa Llosy z pewnością pomyliły się definicje (mizoginizm jest obelgą, macho to komplement), za to z całą pewnością miał się za twardego ojca, gardzącego głęboko słabością syna. A tą słabością była kontemplatywna osobowość, dalece przesadzona wrażliwość i ściśle z nią związane próbki pisarskie – stylizowana na barok poezja sztambuchowa. Arthur Rimbaud powiedziałby zapewne, że taka poezja dobra jest dla licealistów i kobiet. Ojciec małego Maria nie był nawet do tego stopnia tolerancyjny. Obił przykładnie syna na oczach jego kolegów, a dla rekonstrukcji synowskiej męskości zapisał chłopaka do uczelni wojskowej. Tam jego talent do fantazjowania, wymyślania fabuł, krwistych wielowymiarowych postaci, wszystko to rozkwitło, eksplodowało, uczyniło żywot Vargasa Llosy nie tylko znośnym, ale nawet podziwianym. Nie dane mu było zaznać zjawiska fali i związanego z tym losu kota, który w tamtej subkulturze nazywa się psem. Wszystko dzięki predylekcji do pięknego składowania sekwencji słownych. Listy miłosne, kreślone ku uciechu rozlicznych adresatek, opowiadania pornograficzne na potrzeby współtowarzyszy żołnierskiego znoju: w zamkniętej przestrzeni szkoły kadetów wszystko może być towarem, a Llosa oferował produkt najwyższej próby. Zyskał ostateczną pewność siebie, powszechną akceptację i naczelną prawdę życiową: pisanie nie jest wyłącznie wartością samą w sobie. To metoda na całe życie. Owe lata nauki opisuje w swojej pierwszej wielkiej powieści *Miasto i psy*. To w zasadzie fabularyzowany reportaż, pełen przemocy, gwałtu, alkoholu i zakłamaney niewiedzy ze strony przełożonych, którzy dzięki fali mają zapewniony święty spokój i karny porządek. W przypadku Latynoameryki chodzi jednak o coś więcej. W tamtym regionie świata armia ma pozycję absolutnego suwerena, rządy wojskowe, dyktatury mundurowych, pucze, zamachy stanu – to chleb powszedni. Żołnierz może wszystko i bycie żołnierzem nobilituje. Książka uderzyła tedy w samo serce tamtejszej kultury. Palono ją na stosie. Literatura odstoniła nie dla każdego uświadomioną moc.

♦

Wiele jest dróg, które prowadzą do tego pisarstwa. Zainteresowania Maria Vargasa Llosy są wszechobjmujące. Doprawdy trudno znaleźć pisarza, którego optyka roztaczałaby tak bezkresną panoramę. Dla wielu jest przede wszystkim zwierzęciem politycznym, i to jest pierwsza, najważniejsza głowa Kozła, a wszystko, co pozostaje, stanowi tylko dodatek. Praktyka życiowa Vargasa

Llosy tego nie potwierdza, więcej nawet – polityka jest jedyną z jego miłości, w której nie odniósł spektakularnego zwycięstwa. Autor *Rozmowy w „Katedrze”*, jak większość znanych mi z lektur pisarzy, pozostaje w istocie politycznym idealistą naiwniakiem. W jego przypadku nie chodzi wyłącznie o lewicowość poglądów. Bycie lewicowcem, wyznawanie poglądów socjalistycznych bliskie jest bardzo moralności literackiej, zwłaszcza moralności powieściowej. Literatura jest z pewnością bardziej lewicowa niż prawicowa, chciałoby się powiedzieć – zupełnie jak Chrystus. W przypadku Vargasa Llosy naiwna okazała się także polityczna praxis. Przegrał w 1990 roku w wyborach prezydenckich z przyszywanym Peruwiańczykiem Alberto Fujimorim, cwaniakiem, hochsztaplerem i pospolitym aferzystą, ale umiejącym sprzedawać polityczną mowę-trawę.

Owa porażka w żadnej mierze nie uśmierzyła pasji Vargasa. Nadal, kiedy i gdzie tylko może, zabiera głos na tematy polityczne, społeczne. Popierał zrazu rewolucję na Kubie, co nie przeszkadzało mu trzymać stronę Izraela w konflikcie bliskowschodnim. Od zawsze gani wszelkie dyktatury i dyktatorskich przypochebców. I dlatego zerwał dozgonną, zdawałoby się, przyjaźń z Garcíą Marquezem za nieskrywaną admirację kolumbijskiego pisarza względem Fidela Castro. Chociaż wtajemniczeni wiedzą ponoć swoje i szepcze się, że poszło o jakąś kobietę...

Za największą polityczną powieść Vargasa Llosy uchodzi *Rozmowa w „Katedrze”*. W swym najbardziej naskórkowym planie fabularnym jest to książka o dyktaturze wojskowej Manuela Apolinario Odrii i o rewolucji, która w związku z jego rządami wybuchła w Peru w latach 50. ubiegłego wieku, o konsekwencjach, jakie ta powszechna poruchawka zgotowała wszystkim klasom społecznym. Jest to także powieść o uniwersalnych mechanizmach rewolucji, skutkach, jakie przynosi – wielki fresk polityczny z przesłaniem przestrogi. Sam Mario Vargas Llosa niejednemu raz podkreślał: śledząc przykład jednostkowy, traktuje się go jako reprezentatywny dla ogólnej całości. Tak też czytano dzieło choćby w polskich kręgach opozycyjnych, kiedy to rzeczywistość dookolna była – w odpowiedniej skali – kopią tej nakreślonej na kartach powieści.

Wielka krytyka rządów autorytarnych. Dziś to chyba jednak zbyt mało, zwłaszcza dla nas, zamieszkujących obszar wschodniej części Europy, jeszcze do niedawna będącej częścią samozwańczego molocha ideologiczno-politycznego. To dla nas nazbyt mało – obecnie, kiedy rzeczywistość rozpoznawana w niej przerobiona została na własnej skórze. Moloch ostatecznie dostał kulkę między oczy. Smutny koniec antyutopii. Smutny los książek Orwella, *Sołżenicyna*, *Havla* i wielu innych – nie pokażą nam drugiego dna, nie odkrywają głębszej treści. Są jednowymiarowe. Kundera się przyznał, że nigdy nie +

czytał Solżenicyna i wystarczy mu jego wywiady, krótsza publicystyka. Wie o człowieku wszystko, co chce wiedzieć. Najbardziej żał mi Orwella: chcę wierzyć, że poświęcił talent rzeczom literaturze obcym najzupełniej świadomie.

Mario Vargas Llosa napisał we wstępie do *Rozmowy w „Katedrze”*, że to jego najważniejsza powieść, że tę jedną ocaliłby z pożaru, gdyby pozwolić mu z pogorzelnika wynieść tylko jeden przedmiot. Na czym zatem polega trwała potęga tej powieści, jeśli pominiemy jej warstwę polityczną, wydawać się może, że najważniejszą?

Może chodzi o konflikt ojca i syna? Młody Santiago ma zupełnie inne podejście do życia niż jego ojciec, don Fermin – konserwatywny bogacz. Santiago (porte-parole autora powieści) odnotowuje w swym studenckim życiu epizod fascynacji marksizmem, potem staje się dziennikarzem lokalnej gazety, jakby wycofanym z życia, wyciętym z jakichkolwiek ambicji, jakichkolwiek idei. To mocno rozczarowuje rodzinę młodego Zavality.

Tak się z reguły czyta powieść Llosy – jako konflikt ojca i syna z wielką historią w tle. Ale i to z pewnością nazbyt mało, bo czy brakuje nam powieści o konfliktach ojców i synów? Przeciwnie – ze świecą szukać literatury, w której taki układ byłby harmonijny, a spojrzenie na świat dorosłego syna i jego ojca – tożsame.

O wartości *Rozmowy w „Katedrze”* decyduje jej technika narracyjna, bo stąd wypływa cała filozofia tej powieści. Już od pierwszych stron dzieło objawia swe osobliwości i nie chodzi tu bynajmniej o eksperyment narracyjny, który będzie miał konsekwencje wyłącznie estetyczne. Świadczy o tym choćby zaczerpnięte z Balzaca motto, mówiące o tym, że „trzeba zgłębić i ogarnąć całe społeczeństwo, gdyż powieść jest historią życia prywatnego narodów”. Stąd termin „powieść totalna”, który został ukuty przez autora *Święta Kozła*, jak również przez Ernesta Sabato na potrzeby własnej twórczości.

Powieść totalna, czyli taka, która zakłada sobie utopijny imperatyw opisania wszystkiego. Faktycznie – dzieło Llosy opisuje dzieje warstw społecznych, jest to na poły powieść wojenna (rewolucja wojskowa), na poły społeczna, erotyczna, psychologiczna – wszystkiego tu po trochu. Jednak pomimo gorąca bijącego z kart *Rozmowy...* dzieło sprawia wrażenie chłodnego i wykalkulowanego. Wszystko to ze względu na sposób prowadzenia narracji. W tej powieści rzeczywistość nie toczy się linearnie. Pisarz tasuje wątki, żongluje fabułą, miesza porządki życia bohaterów, tak jakby pociął w poprzek kartki uporządkowanego pierwotnie maszynopisu i poukładał to później na chybił trafił. Kartki pocięte są na bardzo drobne elementy, wydaje się, że autor jakby przypadkiem miesza dialogi z różnych czasoprzestrzeni, bywa, że więcej niż dwóch. Gdy-

by użyć terminologii z historii muzyki, powiedzielibyśmy, że to Llosa, nie Dostojewski, stworzył powieść prawdziwie polifoniczną, czyli taką, w której w jednym czasie wyśpiewywane są różne melodie, tworzące jednak jedną całość. Tutaj nie ma diachronicznych następstw – epizody pojawiają się wyłącznie po to, aby zaraz ustąpić miejsca innym epizodom, które i tak za chwilę będą zawadzać swym następcom. Mario Vargas Llosa odkrywa przed nami tysiące takich epizodów, tysiące rozmów, postaci, miejsc, które niechybnie giną. Zastępują je następne, ale tylko po to, by natychmiast wybrzmieć.

Czas w tej wielkiej powieści mija – takie mam wrażenie – pozbawiony refleksji. Wszystko dzieje się wyłącznie w czasie teraźniejszym. Bohaterowie zdają się osaczeni tym czasem teraźniejszym. Stąd owo mieszanie dialogów, tasowanie czasoprzestrzeni. Ten czas teraźniejszy jest niczym los, niczym przeznaczenie. To stanowi, jak się wydaje, o zbiorowym dramacie opisanego w powieści rzeczywistości peruwiańskiej. Żadne ludzkie przedsięwzięcie nie ma tutaj sensu – ani działalność marksistowska młodego Zavality, ani zaangażowanie polityczne jego ojca, także życie prywatne wystawione jest na bezsens permanentnego czasu teraźniejszego. To samo dotyczy, rzecz jasna, rewolucji – także i ona nie buduje trwałego porządku, pozostaje jeszcze jednym ciągiem przypadkowych chwil, jeszcze jednym pasmem tymczasowości. W powieści Llosy całość życia okazuje się czymś w rodzaju improwizacji, a improwizacja, choć rozciągnięta w czasie, rządzi się wszakże filozofią czasu teraźniejszego.

Ów czas teraźniejszy to egzystencjalny dramat bohaterów i najbardziej dramatyczna diagnoza, jaką wysnuwa autor; jest to zarazem główna wartość powieści. Ten czas teraźniejszy powoduje, że *Rozmowa w „Katedrze”*, choć niekiedy bardzo rozpędzona, robiąca wrażenie narracji typowej dla reportażu, ma w gruncie rzeczy charakter bardzo statyczny, jakby zawieszony w czasie. Oto życie ludzkie widziane jako ciąg bezrefleksyjnych chwil, przemijających niczym klatki taśmy filmowej – niby wprawione w ruch, w istocie jednak pozostają ciągiem nieruchomych obrazków. Mario Vargas Llosa jako młody człowiek był uczestnikiem tych wydarzeń i tym smutniejsza okazuje się dla niego ostateczna konstatacja – życie czasem teraźniejszym okazuje się indywidualną i zbiorową tragedią egzystencjalną.

Wyliminowany zostaje najważniejszy z punktu widzenia rewolucji społecznej czas przyszły. Tu nie tylko nie ma tołstojowskich Aniołów Historii, władnych samodzielnie przewidywać i kreować rzeczywistość, ale także zwykli, szeregowi mieszkańcy tej płaskiej przestrzeni funkcjonują ulotnym gestem, nic nieznaczącym słowem, bez głębszej świadomości. I dlatego nic tutaj nie jest ani moralne, ani niemoralne, bo brak czasu przyszłego to zarazem eliminacja +

odpowiedzialności. Stary don Fermin dobrze zatem czuje, że nie jemu oceniać wybór drogi życiowej syna, z kolei Santiago czy Ambrosio nie będą umoralniać panienki Quety. Oto smutna filozofia tej powieści.

Tej wycinanki nie należy na siłę sklejać, nie takie były intencje pisarza. Powieść Vargasa Llosy bowiem to nie jest typ modelu do sklejanego, jaki proponowali nam Julio Cortazar czy Georges Perec. Tu nie o to chodzi. To nie jest ta filozofia literatury. Wydaje się, że prawdziwą intencją było zmusić czytelnika do współodczuwania egzystencjalnego dramatu czasu teraźniejszego – bez refleksji, bez historii. To także dramat samego dzieła, wszak autor zakroił *Rozmowę...* na miarę epepei, a trudno przyjąć do siebie wiedzę, że epepeja opowiada o micie przegranym. Mit zwycięski potrzebuje opowieści uporządkowanej, ufnej w ludzką pamięć albo jeszcze więcej – opowieści danej z góry, wszem wobec obwieszczonej. Rzeczywistość wysmiewa jednak tęsknotę do ideału.

Bilans polityczny Vargasa Llosy nie wygląda tedy zbyt ciekawie. Kochanek nie może liczyć na wzajemność. Ale to tylko jedna z jego kózlich głów.

♦

Popularny polski dziennikarz telewizyjny na wieść o nagrodzie dla Maria Vargasa Llosy stwierdził: „No, jeszcze tylko Nobel dla Kundery i można umierać”. Od razu pomyślałem o tym samym, i jeszcze o tym, że ci pisarze bardzo są do siebie podobni. Bardzo podobne kultury literackie, jakże inne od naszej. Kultura śmiechu, ironii, autoironii, dziedzictwo Cervantesa, Rabelais’go, nobilitacja tego, co brzydkie, odrzucone, transgraniczne. Wywyższenie żartu, gry, frywolności – wszystkiego, co zabił w kulturze polskiej romantyzm. Josef Škvorecký nie bez racji nazwał kulturę czeską najbardziej zachodnią ze wszystkich kultur słowiańskich. My naszym Gombrowiczem jako zbiorowość kulturowa nie potrafimy niestety na co dzień myśleć.

Frywolność, żart, transgresja, euforia, od Georges’a Bataille’a zapożyczona filozofia erotyki, zwrócenie uwagi na kulturową wagę metafizyczności pornografii – oto inna od tej politycznej strona twórczości Llosy, oto druga głowa Kozła.

W pierwszym rozdziale *Pochwały macochy* tytułowa bohaterka żegna się na noc z małym pasierbem. W czasie uścisku doznaje seksualnej przyjemności i wydaje się jej, że podobnej przyjemności doznaje pasierb. Przypuszczenie jest oczywiście słuszne, choć macocha odpycha ową grzeszną myśl od siebie, chowa głęboko, by nieproszona nie eksplodowała. Suche streszczenie trąci pornografią, jest niczym opis tandetnych rysunków obscenicznych, które

powstawały niegdyś całymi seriami. Ale tekst Vargasa Llosy nie tylko nie bulwersuje, on jest głęboko liryczny – upojny, ale nie wulgarny. Macocha udaje miłość matczyną, pasierb udaje miłość synowską. Obydwoje prowadzą grę, udają niewiedzę (ważne słowo dla tej sceny powieści).

Taki jest erotyzm Vargasa Llosy. Cieleśność staje się wzniosłą ideą, przestaje służyć za wulgaryzujący dodatek, naturalistyczne spoiwo uczuć idealnych. Kiedy sztuka modernistyczna porzuciła pruderię, otworzyła się na część przekłątą, na bebeczy, jęła się nurzać w odwróconym prawie. Ale to była jedynie antyteza dla wcześniejszego tabu, tak samo jednostronna – „buchalteria perwersji”, by sparafrazować słowa Michela Foucaulta. Odkryciem kultury Zachodu stało się dopiero objęcie sfery przekłętej siatką klasycznych pojęć, zarezerwowanych dotychczas dla tematów spoza etycznych kontrowersji. Część przekłęta zaproszona została do wspólnego stołu. Nie jest już biesiadnikiem skandalizującym. Gwoli porządku i ku ucieście strażników moralności – gdy don Rigoberto dowiedział się o wszystkim, pogonił doń Lukrecję na cztery wiatry.

Najbardziej tragicznego wymiaru erotyzm nabiera w Szelmostwach niegrzecznej dziewczynki. To książka, którą sobie cenię nie tyle za kunszt pisarski, bo poza oczywistymi przymiotami rzemiosła nie znajdziemy w jej strukturze niczego odkrywczego. Tę powieść lubię za kilka drobiazgów – tak jak lubię koncert fortepianowy Ravela: utwór cokolwiek konwencjonalny, ale urzekające są umiejscowione mniej więcej w środku kompozycji trzy postępujące po sobie akordy.

Sama fabuła nas nie rozpieszcza, choć pisarz rozciąga czas na bez mała lat 40 i każe nam przez te lata zwiedzić niemal cały świat. Taka podróż przez drugą połowę XX wieku. Wszystko zaczyna się jeszcze w Limie, na przyjęciu. Tam młody Vargas (tak nazywa się bohater) spotyka dziewczynkę z biednego przedmieścia, ustylizowaną na bogatszą, niż jest w istocie. Stylizacja (udawanie będzie dla bohaterki sposobem życia) okazuje się, rzecz jasna, łatwa do wychwycenia. Na tym przyjęciu Vargas zakochuje się w Lily bez pamięci. Wtedy też niegrzeczna dziewczynka doznaje upokorzenia, pierwszego, którego Vargas jest świadkiem. To jeden z owych tragicznych, ale jakże pięknych gestów tej powieści – upokorzenie, które będzie towarzyszem niedoli owego dziwnego związku dwojga ludzi, czynnikiem sprawczym ich działania, ich wspólnej męki, ucieczki Lily i pościgu Vargasa.

Jesteśmy tedy w Paryżu lat 50. ubiegłego wieku, nieco później w Londynie, ówczesnych stolicach mody, sznytu, bogactwa i szpanu, wolnej miłości, narkotyków i lewackiej filozofii. To w istocie mapa wspomnień samego pisarza. Paryż odwiedzony zostaje więc dwukrotnie, bo to najważniejsze europejskie +

miasto Llosy. Jeszcze mamy kosmopolityczny Madryt i na koniec ohydne opłotki Marsylii. To nieledwie zarys punktów orientacyjnych ucieczki i poscigu. Przestrzeń, pomimo że rozciągnięta, robi jednak wrażenie czystej dekoracyjności, nie czujemy również upływającego czasu – powieść sprawia wrażenie kameralnej – tu najważniejsza jest dwójka bohaterów.

Raz jeden w całej twórczości Vargas zrobił z siebie może nie łamagę, ale najzwyczajszego pocziwca – „grzecznego chłopczyka”, takiego, co to kocha tylko raz i na zabój, pozostaje obiektowi miłosnemu wierny wbrew wszystkiemu. Jego życie jest ciągłą gonitwą, życie Lily – ciągłą ucieczką. On goni za ukochaną, ona ucieka przed upokorzeniami czasów dzieciństwa, mści się na ludziach, dając im w zamian za wszystko, co dać jej mogą, ledwie pozór samej siebie, zimny obiekt adoracji.

Pozornie niegrzeczna dziewczynka jest uzurpatorką, cyniczną rozbijaczką małżeństw, pospolitą złodziejką i kurewką. Taka jest najprostsza, „drobnomieszczańska” interpretacja tej postaci, prymitywna, ale jakoś tam uprawniona fabułą powieści. Na szczęście literatura jest tym czarodziejskim miejscem, gdzie kobieta, którą w realnej rzeczywistości uznać wypada za jednoznacznie upadłą, gdzie nie dostrzega się zderzeń wzajemnie równowartych racji – taka kobieta staje się naraz postacią tragiczną, wzniosłą, jak dzięki kunsztowi pisarstwu tragiczne po wsze czasy będą Emma Bovary, Anna Karenina, Izabela Łęcka.

Jak bowiem odczytać scenę brutalnego gwałtu, dokonanego na Chilijecce przez japońskiego bandziora Fakudę? To jeden z centralnych punktów, jeden ze znaczących akordów tej powieści. Cały czas słowami głównymi są ucieczka i poniżenie. Fakuda gwałci bohaterkę, bo ma do tego prawo. Zawarli układ między sobą. Coś za coś. Już po wszystkim zakochany Vargas obserwuje pokiereszowaną dziewczynkę. Czuje się tym bardziej podle, bo wie, że jej mechaniczne podejście do przedsięwziętego życia jest tylko pozorem. Pod ową udawaną obojętnością kumuluje się cały ból jej nieudanego, od początku przegranego życia. Poniżenie, krzywda, żal, upodlenie, pogarda, nienawiść, współczucie – te jakże różne znaczeniowo, ale silne emocjonalnie słowa: takich słów należy użyć, interpretując tę scenę. Niemniej słowo „zdrada” z całą pewnością tu nie pasuje.

Wielka powieść nie musi mieć scen będących jej wyraźną puentą. Więcej nawet – wyraźna puenta może powieść skaleczyć, uczynić ją niepotrzebnie napisaną. Ale każda wielka powieść winna mieć sceny, które będą stanowiły jej punctum, by posłużyć się terminem Rolanda Barthes’a, ukutym na potrzeby lektur fotograficznych. Scena, która jest mottem powieści, gestem, metaforycznym dookreśleniem, stanowi o jej wyjątkowości. Taka

jest scena gwałtu Fakudy i to, jak ją odbierają główni bohaterowie. Taka też jest scena umierania dziewczynki. Te dwie sceny odczytujemy jako alegorie tragiczności. Natura, biologia w ohydny sposób odziera dziewczynkę z Tajemnicy. Mario Vargas Llosa trochę jakby ironicznie polemizuje z tradycją Rabelais'go, Bataille'a, również z własną tradycją. Jej nagość, choć okaleczona, staje się przez to czysta. Dopiero teraz Chilijeczka staje się pełnoprawną kochanką Vargasa. Ona dotychczas po prostu chroniła go przed teatrem, w którym grała, teatrem uwodzenia, kłamstwa, pozorowania, przed światem zła. I to była jej miłość.

Tragedia Lily i Vargasa polega także na tym, że oboje wiedzą, iż są miłością swego życia, jednocześnie to uczucie może trwać wyłącznie jako wieczne niespełnienie, wieczny pościg, wieczna ucieczka. Układ opierający się na kochającym drugą stronę kłamstwie i udawaniu, że owo kłamstwo przyjęło się za prawdę. Nie jest to jednak parodia miłości, lecz historia miłości pełnowartościowej.

Najbardziej liryczna powieść w dorobku pisarskim Maria Vargasa Llosy. Wątki erotyczne nabierają barw stonowanych, wyzbywają się owego barokowego, rozbuchanego blasku.

♦

Polityka i erotyzm – dwie pisarskie i życiowe pasje Vargasa. Dwie głowy Koźła. W taki też właśnie, dualistyczny sposób rozpoznaje się ową twórczość. Nie mogę nie wspomnieć jeszcze jednej męskiej rozrywki pisarza, bardzo typowej dla Latynoameryki. Myślę oczywiście o piłce nożnej. Mario Vargas Llosa jest zapamiętałym kibicem futbolowym, nie byle jakim znawcą tematu. Prawdziwy południowoamerykański aficionado. Zainteresowanie doskonale pasujące do jego krwistej literatury. Jako Peruwiańczyk nie ma tego szczęścia, które jest udziałem Brazylii, Argentyny czy Urugwaju. Reprezentacja jego kraju kojarzy się głównie z charakterystycznym poprzecznym czerwonym pasem na koszulkach i szalonym bramkarzem Ramónem El Loco Quirogą, któremu zdarzało się wychodzić do piłki znajdującej się na połowie przeciwnika.

W 1982 roku Mario Vargas Llosa był komentatorem prasowym podczas mundialu w Hiszpanii. Traf chciał, że ostatni mecz grupowej reprezentacji Peru grała z Polską. Obydwie drużyny miały na swym koncie dwa remisy i to spotkanie decydowało o wszystkim: zwycięzca gra dalej, przegrywający wraca do domu. Llosę na stadionie w La Coruña wypatrzył polski reportażysta i prozaik Andrzej Makowiecki. Jeszcze przed pierwszym gwizdkiem umówił się z autorem Rozmowy w „Katedrze” na pomeczowy wywiad – o piłce i nie

tylko. Llosa cieszył się niesamowitym, wprost gwiazdorskim zainteresowaniem: wywiady, autografy, zdjęcia, poklepywania, wszystkiego w setki. Tak było przed meczem, tak było w przerwie, kiedy nie padł żaden gol i wszyscy kalkulowali jeszcze swoje szanse. W ciągu drugiej połowy drużyna Peru doznała prawdziwej klęski. Boniek, Lato i spółka wbili przeciwnikom pięć goli, odebrali piłkarzom południowoamerykańskim jakiegokolwiek złudzenia. Vargas Llosa nie krył po meczu przygnębienia, ale zachował się, jak pisze Makowiecki, niczym prawdziwy caballero. Pogadali panowie o wszystkim: o wyższości literatury południowoamerykańskiej nad północnoamerykańską; o Gombrowiczu i jego smutnej łązędze ze starą mapą Polski, którą pokazywał każdemu emigrantowi, jakiego udało mu się spotkać – z zaznaczeniem miejsc, w których autor Pornografii przed wojną był; o Mrożku, którego Vargas znał osobiście. Było też o mundialowych szansach Argentyny (wielki pisarz jakoś nie chciał kibicować Brazylii), a także pozdrowienia dla reprezentacji Polski. Makowiecki odwzajemnił się życzeniami Nagrody Nobla i nadzieją na wspólne spotkanie w Sztokholmie.

Rozmowa z pewnością miała swoją profetyczną magię, bo Polska została trzecią drużyną świata, co dla mieszkańców kraju rządzonego wedle standardów z książek Llosy, bo przez juntę wojskową, miało znaczenie wielkie. Spełniło się też życzenie polskiego reportera. Co prawda, wypadło czekać 28 lat. Ale oto jest. ○