

Martyna KUŹNICKA *

ÉVA PERÓN INSPIRACJĄ DLA TWÓRCÓW. ŚWIĘTA CZY GRZESZNICA? OBRAZ ÉVITY W KULTURZE

Eva Perón as an Inspiration for Artists. Saint or Sinner? Various Images of Evita

Streszczenie:

Głównym celem artykułu jest dokonanie przeglądu dzieł kultury traktujących Evitę jako główny temat zainteresowań. Pokazanie Evy Perón jako bohaterki powieści, filmów czy poezji służy sformułowaniu oraz potwierdzeniu tezy o narastaniu mitu wokół jej osoby.

Zestawienie ze sobą utworów powstałych na przestrzeni ponad pół wieku pozwala na prześledzenie zmieniających się w czasie wizji dotyczących argentyńskiej prezydentowej. Autorów zajmujących się Evitą można podzielić na kilka grup: jedni są jej bezwzględni krytykami, drudzy zagorzałymi zwolennikami, inni natomiast starają się być obiektywni. Czarny oraz złoty (nazywany też białym) mit ścierają się ze sobą wśród twórców z różnych krajów, żyjących w różnych czasach i mających zupełnie czasem odmienne światopoglądy. Bez wątpienia do najważniejszych tekstów na temat pierwszej damy peronizmu należą te, które wyszły spod pióra Borgesa, Cortazara, Martineza czy Walsha, obok nich znajdują się jednak nie mniej ciekawe prace innych artystów.

Każdy z przywoływanych w artykule tytułów jest dowodem na to, że legenda narosła wokół Evity sprawiła, że z pamięci społeczeństwa zniknęła już historyczna postać Eva Perón, stale jednak obecna jest mityczna Evita: błogosławiona ostoja ubogich i cierpiących albo zawistna egoistka walcząca o pieniądze i sławę. Liderka peronizmu stała się mitem.

Słowa kluczowe: Argentyna, Evita, legenda, mit, peronizm.

Abstract:

The main aim of this article is to gather works of art which consider Evita an inspiration. Showing Eva Perón as a crucial character of novels, films or poems allows me to propose a thesis about the growing myth of this person.

The comparison between texts created during over fifty years is a great opportunity to trace evolving pictures of the Argentina's first lady. The authors interested in Evita could be divided into the following groups: some of them are ruthless critics, others are devoted supporters and the last ones are trying to be objective. The black and the gold (sometimes called the white one) myth are represented by artists from distinct countries, artists who were leaving in different times and – very often – with the completely different outlook. Obviously, there were the works of Borges, Cortázar, Martínez and Walsh about the first lady of peronism considered the most relevant, but right next to them there are also other, equally interesting, publications.

Every work mentioned in this article is a proof that the legend focused on Evita in memory of a society as a historical figure named Eva Perón no longer exists. It was replaced by the myth of Evita: blessed shelter for poor and sufferers or envious egoist caring only about money and fame. The leader of peronism was turned into a myth.

Keywords: Argentina, Evita, legend, myth, peronism.

* Martyna Kuźnicka – absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego (Centrum Studiów Latinoamerykańskich oraz Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej). Zainteresowania: współczesna literatura Ameryki Łacińskiej, kino, historia Argentyny.

W 2010 roku Argentyna wraz z innymi krajami Ameryki Łacińskiej zaczęła obchody dwusetlecia niepodległości. Uroczystościom mającym uświetnić tę ważną rocznicę towarzyszyła ankieta, w której Argentyńczycy wybierali najważniejsze symbole swojej ojczyzny. Obok królujących na pierwszych miejscach *yerba mate*, Che Guevary, Diega Armando Maradony czy flagi, w pierwszej dziesiątce – wyprzedzając m.in. swojego męża Juana Domingo Perona, pełniącego trzykrotnie funkcję prezydenta – znalazła się Eva Perón. Uwielbiana, znenawidzona, kochana, pogardzana, piękna, szpetna, dobra, zawistna – to tylko niektóre przymiotniki, jakimi ją określano. Rozwój techniki i środków przekazu doprowadził do tego, że z jej historią może zapoznać się właściwie każdy, włącznie z tymi, którzy nie są miłośnikami historii czy literatury: ekspansja legendy w świat komiksu nastąpiła w 1970 roku za sprawą ilustratora o nazwisku Alberto Breccia oraz Héctora Germana Oesterhelda, w 2011 roku miała miejsce premiera animowanej wersji biografii Evy Perón w reżyserii Marii Seoane, zaś twórcy amerykańskiego serialu *The Simpsons* już w 2003 roku jeden z odcinków *The President Wore Pearls (Prezydent noszący perły)* zadedykowali liderce peronizmu. Z kolei w telenoweli *Padre Coraje (Ojciec Coraje)* pojawia się Evita grana przez Ximenę Fassi, zaś na Broadwayu w 2012 roku, w nowej odsłonie musicalu *Evita* wystąpiła gwiazda muzyki pop Ricky Martin.

Fenomen Evity musi mieć swoje źródło w tożsamości samych Argentyńczyków, którzy nie pozwalają wygasnąć związanym z nią wzruszeniom i sporom. Bez wątpienia wielką rolę odegrała tu pośmiertna wędrówka jej ciała. Na pewno nie bez znaczenia pozostawał także specyficzny – jak zauważa pisarz i dziennikarz Tomás Eloy Martínez – stosunek narodu do śmierci i odchodzących zbyt młodo bohaterów: „Cała historia mojego kraju może być postrzegana jako historia nekrofilii”¹ oraz: „W Argentynie nigdy nie jesteśmy równie żywi, jak wtedy, gdy kontemplujemy śmierć”². Stąd kilkudziesięciotysięczne tłumy żegnające i oplakujące Encarnación Ezcurrę, Hipolita Yrigoyena, Carlosa Gardela czy wreszcie samą Evitę oraz jej męża Perona. Jej legenda zyskała nowy blask i nowych zwolenników dzięki wyraźnie do niej nawiązującej (także na poziomie językowym) obecnej prezydent Argentyny Cristinie Fernández de Kirchner. Komentatorzy zwracają uwagę na analogiczny ton głosu i gesty obu pań³. Także decyzje prezydent budzą coraz wyraźniejsze konotacje z Evitą. Ożywioną dyskusję wywołała jej wypowiedź (kwiecień

¹ T. E. Martínez, „Tombs of Unrest”, w: *Transition*, 80/1999, s. 75. Tłumaczenia cytatów z języka hiszpańskiego – MKK.

² T. E. Martínez, za: N. Fraser, M. Navarro, *Evita*, Andre Deutsch Ltd, London 1996, s. 197.

³ Członkinie Stowarzyszenia Matek z Plaza de Mayo z okazji Dnia Kobiet przygotowały nawet ogromne zdjęcie, na którym Evita oraz obecna prezydent stoją obok siebie pozdrawiając swoich zwolenników ręką podniesioną w identyczny sposób.

2012 roku) o nacjonalizacji największej spółki naftowej w kraju. Nie dziwi nikogo, że kiedy ogłaszała swoją decyzję Argentyńczykom wyraziła nadzieję, iż działając dla dobra ludu i w jego imieniu zyska takie samo wsparcie, jakim kiedyś obdarzono Evę Perón.

Z uwagi na dużą liczbę tekstów stawiających sobie za cel poznanie, pokazanie, uświęcenie czy wręcz przeciwnie – znieważenie liderki peronizmu, można mówić o Evie Perón już tylko w kontekście legendy. Poznajemy zatem Ewitę z powieści, wierszy, obrazów, Ewitę samarytankę i Ewitę skazaną na potępienie. Każda z nich reprezentuje jakąś wizję. Zebrany materiał obejmuje tytuły kładące szczególny nacisk na biografię Ewy, na jej naznaczone długim cierpieniem umieranie oraz na pośmiertne losy jej ciała. Autorzy decydujący się na przedstawienie życia Ewity wielokrotnie w swoich wizjach oddalają się w sposób znaczący od rzeczywistości (choć i ta w przypadku Ewy Duarte nie była jednoznaczna).

Mircea Eliade w książce *Aspekty mitu*⁴ stwierdził, że to literatura w dużej mierze decyduje o tym, które z mitów przetrwają, o których będą pamiętać następne pokolenia. Tak właśnie stało się z Evą Perón: zarówno utwory, w których traktowana jest z uznaniem, jak i te pełne nienawiści wzmacniały pamięć o niej, stawały się świadectwami jej istnienia. Claude Lévi-Strauss postawił tezę o budowaniu kultur wokół własnych mitów. W przypadku Argentyny jednym z nich była bez wątpienia Evita.

Na kolejnych stronach chciałabym pokazać jak odległe od siebie przedstawienia argentyńskiej prezydentowej pojawiają się w dziełach artystów wywodzących się z różnych środowisk, mających odmienny światopogląd, wyznających inne wartości i tworzących na przestrzeni wielu dziesięcioleci. Każde z omawianych dzieł – bez względu na swoją wymowę – przyczyniło się do budowania oraz umacniania mitu Ewity, nie tylko w Argentynie, ale i na całym świecie. Liczba tekstów, które chciałabym przywołać jest na tyle duża, że trudno znaleźć kryterium umożliwiające odnalezienie się w gąszczu kolejnych tytułów. Różne gatunki literackie, różne pokolenia artystów (Borges czy Cortázar obok Eloya Martineza, Possego i Fresana), rozbieżne oceny samej postaci Ewity rzutujące w sposób bezpośredni na wymowę konkretnych tekstów (przeciwnicy w osobie Borgesa, Copiego czy Cortazara kontra zwolennicy tacy, jak Posse, a obok starający się zachować obiektywizm obserwatorzy na czele z Martinezem) i wreszcie różnorakie pochodzenie samych autorów, wśród których obok Argentyńczyków znajdują się Brytyjczycy (Rice, Webber), Amerykanie (Parker, Coggins) i Wenezuelczyk (Gustavo Ott). Żadne z tych kryteriów nie jest w wystarczającym stopniu przejrzyste, trudno też wyrokować o tym,

⁴ M. Eliade, *Aspekty mitu*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.

które z nich należałoby uznać za najważniejsze. Zaburzone proporcje tekstów argentyńskich oraz tych stworzonych przez autorów pochodzących z innych części świata nie pozwalają na przyjęcie – być może najbardziej oczywistego – rozróżnienia przeciwstawiającego sobie utwory rodzime, argentyńskie utworom obcym. Byłoby to również trudne ze względu na argentyńskie inspiracje zagranicznych twórców, które warto zaznaczyć poprzez bezpośrednie zestawienie takich tekstów (dotyczy to przede wszystkim obu filmów poświęconych Ewicie oraz powieści Cogginsa i Martinezę).

Warto zacząć od przedstawienia tych utworów, które traktują Ewitę w sposób bardzo przychylny. Najliczniej tę grupę reprezentują teksty powstałe w czasach rozkwitu peronizmu. Jednym z tworzących wtedy autorów był Homero Manzi, który w swoim utworze *Saludos de Payador a Doña Eva Perón (Pozdrowienia od Payadora⁵ dla pani Ewy Perón*, ok. 1950) zwraca się do pierwszej damy wychwalając jej poświęcenie i miłość dla ludu. W tamtym okresie artyści prześcigali się w peanach na cześć peronizmu. Niektórzy chcieli zasłużyć na profity, inni byli oddani sprawie i wierzyli w idee ruchu. Jednym z takich autorów był również Fermín Chávez. W utworze *Dos elogios y dos comentarios (Dwie pochwały i dwa komentarze*, 1950) kieruje swoje słowa do Ewity nazywając ją „miodem”, „łanem zboża”, „mąką biednych”. Jest ona w tych utworach szafarzem wszelkich bogactw, jakie posiada naród argentyński. Podobne uczucia żywi José María Castiñeira de Dios, przez lata współpracujący z parą prezydencką. Jego wiersz *Alabanza (Pochwała*, 1952) to przykład hołdu złożonego Duchowej Przywódczyni Narodu⁶. Oprócz kierowanych pod adresem Ewity komplementów, wiersz zawiera również – obecne i w dziełach innych autorów – rozróżnienie dwóch kobiet zamieszkujących to samo ciało: Marii i Ewy. María symbolizuje przeszłość, wszelkie trudności, z jakimi niegdyś musiała się zmagać; Eva zaś to piękna, wpływowa pierwsza dama Argentyny. To Castiñeira de Dios był także autorem najslawniejszego zdania przypisywanego Ewicie, a które w rzeczywistości nigdy nie padło z jej ust: „Wróć i będę milionami”⁷. Taki tytuł nosił jeden z jego tekstów napisany w 1962 roku.

Innym utworem uznawanym za swoistą mowę obrończą dobrego imienia Ewity jest *La pasión según Eva (Pasja według Ewy)* napisana w 1994 roku przez argentyńskiego pisarza – należącego, podobnie jak Martínez, do współczesnego Peronowi pokolenia postboomu – Abła Possego. Osia powieści jest proces umierania Ewy Perón. Czytelnik poznaje ją, kiedy przykuta do łóżka, spędza całe dni na rozmyśleniach.

⁵ *Payador* to nieprzetłumaczalne na język polski słowo określające śpiewaka wykonującego przy akompaniamencie gitary improwizowane często na bieżąco utwory.

⁶ Taki tytuł nadano Ewicie jeszcze za życia.

⁷ Hiszp.: *Volveré i seré millones*. Niektóre źródła podają, że miały to być także ostatnie słowa indiańskiego bojownika Tupaca Katari zamordowanego w 1781 roku.

Pokazana jest jako cierpiąca, przepełniona bólem i smutkiem kobieta świadoma zbliżającego się końca, ale jednocześnie próbująca przechytryć los. Każdy rozdział rozpoczyna się wyliczaniem czasu, jaki pozostał Evicie do końca życia: dziewięć miesięcy, 272 dni, 14 dni, 24 godziny. Dzięki temu zabiegowi łatwiej zrozumieć nie tylko stan fizyczny bohaterki, ale również i duchowy. Ma to szczególne znaczenie z uwagi na fakt, że znaczna część książki to zwierzenia, wspomnienia, wyznania Evity. Mamy do czynienia z *novela testimonio*⁸, w której centralne miejsce zajmuje historia – historia opowiedziana z perspektywy uczestnika wydarzeń.

Obok głównej narratorki, Posse stawia wielu innych świadków relacjonujących dane zdarzenie. Właśnie przez wzgląd na wielogłosowość dzieła nazywa się je również *biografía coral*⁹, sam Posse mówił o swojej książce *biografía de grupo*¹⁰ lub *novela de todos*¹¹. Zulma Sacca nie zgadza się jednak z użyciem tego terminu¹² ze względu na brak obiektywizmu w prezentowanych relacjach. Każdy z narratorów przedstawia własne wyobrażenie Evity. Z tej ambiwalencji zdaje sobie sprawę również sama Evita: „Dziwka. Kobyła. Nierządnica. Rozrzutna. Obwieszona klejnotami. Ta *descamisada*. Zawzięta. Chciwa. Święta. Duchowa Przywódczyni Narodu. Evita Kapitan. Wróżka opuszczonych”¹³.

María Inés Lagos¹⁴ w artykule poświęconym argentyńskiemu twórcy zwraca uwagę na wstępną autorkę, w którym stara się on przekonać odbiorcę, że mamy do czynienia z dziełem naukowym, powieścią, którą należy czytać jak kronikę, tyle że wzbogaconą sprawnym stylem pisarza. Krytycy Evity na pewno nie zgodziliby się na takie traktowanie utworu Possego. Jego Eva jest bowiem męczennicą, świętą, a jej biografia nosi wszelkie znamiona hagiografii. Jedną z pracujących z Evą aktorek mówi: „ten świat nigdy jej nie splamił”¹⁵, inna porównuje ją do czystego łabędzia. Najwięcej o Evicie dowiadujemy się jednak od niej samej: opowiada o przełomach, jakie miały miejsce w jej życiu. Przyznaje, że przeszłość zatarła się w jej wspomnieniach, że niektóre zdarzenia wypiera z pamięci, inne widzi tak, jak chciałaby je widzieć: „Nie mam ani przeszłości, ani teraźniejszości, ani przyszłości, której sama dla siebie nie

⁸ Termin ten oznacza „powieść-świadectwo”, „powieść-wyznanie”.

⁹ Można to przetłumaczyć jako „biografia chóralna”. Por. M. I. Lagos, „Género y representación literaria en la construcción de Eva Perón: narraciones de Abel Posse, Alicia Dujovne Ortiz y Tomás Eloy Martínez”, w: *Revista Chilena de Literatura* 68/2006.

¹⁰ Tu: „biografía grupowa”.

¹¹ Tu: „powieść o wszystkich”.

¹² Z. Sacca, *Eva Perón, de figura política a heroína de novela*, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito 2003.

¹³ A. Posse, *La pasión según Eva*, Debolsillo, Buenos Aires 1994, s. 30.

¹⁴ M. I. Lagos, op. cit.

¹⁵ A. Posse, op. cit., s. 130.

stworzyłam”¹⁶. Jej słowa kierowane są bądź do ojca Beniteza, bądź do fryzjera Atilia Renziego, albo do piszącego jej autobiografię hiszpańskiego dziennikarza: „Zdecydowali, że zrobią ze mnie statwę moralności. Panelli de Silva ma stworzyć idealne życie, życie beatyfikowanej”¹⁷. W miarę, jak choroba postępuje, jej wypowiedzi stają się mniej racjonalne i składne. Wtedy powstają notatki kreślone w zeszycie, które tytułuje *Mi mensaje*¹⁸ (*Moja wiadomość*).

Posse podnosi również kwestię zdradzieckiego ciała, które odmówiło posłuszeństwa, a wcześniej miało tak wielki udział w kształtowaniu wizerunku Duchowej Przywódczyni Narodu. Ona sama opowiada o sile, jaką miał jej przemyślany wygląd, fryzura, stroje. Wiedziała, że jej doskonała kreacja wyryje się w pamięci ludzi. To był też jeden z powodów, dla których musiała pojawić się na inauguracji drugiej kadencji prezydentury Perona: musiała raz jeszcze stać się Evitą. W artykule *No llores por mí* (*Nie płacz z mego powodu*) Jesús Ferrer Solá¹⁹ kładzie nacisk – ten motyw pojawiał się już w innych tekstach – na dychotomię bohaterki podkreślaną już w samym tytule, gdzie pojawia się imię Eva. Może to być zarówno Eva Duarte, jak i Eva Perón. Kryzys tożsamości jest też widoczny na kartach powieści: „Ja czy ona, śmierć. Ja, Evita czy ona María Eva Ibarguen²⁰, ta chciwa pluskwa, która chce się odrodzić, przejąć nade mną władzę i mnie pożreć”²¹, „Ibarguen zjada mnie od wewnątrz”²². Taką Evitę tworzy Posse – bohaterkę bezradną wobec przeznaczenia.

Jedną ze swoich piosenek dedykował Evie także współczesny argentyński wokalista Ignacio Copani: utwór z 2008 roku nosi tytuł *María Eva*. Powtarza się w nim obraz dwóch osobowości. Momentem przełomowym, czyniącym z urodzonej na prowincji biednej dziewczyny bohaterkę narodu, jest jej decyzja o zaangażowaniu się w sprawy społeczne. Autor tekstu oddaje cześć Evicie, która – jak twierdzi – nigdy nie odeszła. W 1952 roku śmierć zabrała Marię Evę, ale nie samą Evitę. Ona na zawsze została symbolem Argentyny. Argentyński wokalista odwołuje się także do słynnego angielskiego musicalu autorstwa Andrew Lloyda Webbera oraz Tima Rice’a nie mającego według niego nic wspólnego z rzeczywistością. Dla Argentyńczyków Evita jest wieczną legendą, sztandarem.

Jednym z najnowszych tekstów argentyńskich składających się na mit Evity jest, wydana w 2008 roku, książka Gustava Brondina *Eva Perón y la Orden de Constructores* (*Eva Perón i zakon budowniczych*), w której autor próbuje stworzyć

¹⁶ Ibidem., s. 64.

¹⁷ Ibidem., s. 113.

¹⁸ Tekst o takim tytule został opublikowany kilkadziesiąt lat po śmierci Evity.

¹⁹ J. F. Solá, „No llores por mí”, w: *El Cierro*, 531/1995.

²⁰ Ibarguen – to panieńskie nazwisko Evity.

²¹ A. Posse, op. cit., s. 240.

²² Ibidem., s. 286.

obraz ruchu peronistowskiego i jego głównej przedstawicielki jako naznaczonej nieziemskimi mocami wspieranymi przez boskie siły. Główny bohater Alfredo swoją opowieść o peronizmie zaczyna w 1973 roku²³. Sam jest zadeklarowanym działaczem, ale jeszcze bardziej związany z peronizmem jest jego idol – Luis. W 1974 roku w niewyjaśnionych okolicznościach Luis znika, okazuje się jednak, że udało mu się ukryć w bezpiecznym miejscu. Prosi Alfreda, by ten spędził z nim kilka dni, chce podzielić się swoimi wspomnieniami, które – ma nadzieję – młodemu peroniście uda się wydać w formie powieści. Od tego momentu niemal cały tekst to relacja Luisa.

Historia zaczyna się w 1946 roku, kiedy na czele kraju staje Perón. Zaszczycem dla Luisa jest wizyta, na którą zostanie zaproszony nieco później jako jeden z architektów pracujących w Fundacji Evity Perón. Spotkanie ma na celu uświadomienie młodemu adeptom peronizmu istoty ruchu. Evita pokazana jest w powieści jako niezwykle świadoma i uczona osoba. Rozprawia o mistyce, religii, epistemologii i ontologii, prezentuje teorię i źródła peronizmu. U podstaw tego ruchu leży, zdaniem bohaterki, nie tyle przemiana społeczeństwa, co przemiana człowieka, dzięki której mógłby wznieść się ponad ograniczające wolność role społeczne i wzorce kulturowe. Brondino przedstawia Evę Perón jako przewodniczkę i nauczycielkę.

Pierwsza dama Argentyny przekazuje informacje o ruchu z taką siłą perswazji, że sam Luis, który na początku zdawał się być osobą racjonalną, zaczyna patrzeć na nią oraz na jej męża jak na istoty boskie, o nadludzkiej mocy. Świadczyć o tym ma m.in. łatwość, z jaką radzą sobie z oligarchią odbierając jej przywileje i władzę. W powieści *Eva Perón y la Orden de Constructores* tytułowa postać opisywana jest jako heros, żeńska wersja Supermana. Jej strategia pokonywania wrogów narodu opiera się na taktyce odseparowywania klas wyższych od reszty społeczeństwa. W realizacji planu pomóc ma jej m.in. Luis, którego zadaniem jest budowanie Jednostek Podstawowych. Misja Luisa ma charakter tajny, tajne są także jego rozmowy z Evą Perón. Tajemnica, zagadka to słowa najczęściej powtarzające się w powieści. Autor chce pokazać peronizm nie jako ruch polityczny, ale jako rodzaj mistycznego planu skonstruowanego przez siły wyższe. W dalszym toku fabuły w Ewicie zachodzi przemiana spowodowana jej stanem zdrowia. Słabość, jaką ujawniło jej ciało sprawia, że bohater zaczyna dostrzegać jej ludzki wymiar: „Wiem, że jest ona głównym celem pewnych nieznanymi sił chcących zniszczyć jej ciało, wiem też, że nigdy nie uda im się złamać jej ducha”²⁴. Podczas ostatniej wizyty Luisa, Evita stara się go przekonać o nieśmiertelności swojej osoby jako symbolu wrytego w świadomość Argentyńczyków, jako filaru nowej mitologii. Po śmierci Evity bohater nie potrafi zrozumieć decyzji o zabalsamowaniu jej zwłok uznając ją za sprzeczną z jej wolą.

²³ W 1973 roku Perón po raz trzeci zostaje wybrany prezydentem Argentyny.

²⁴ G. Brondino, *Eva Perón y la Orden de Constructores*, Córdoba 2008, ss. 159-160.

Odejście przewodniczki peronizmu jest jednoznaczne z wygaśnięciem tej ideologii. Jej uczniowie nazywający samych siebie „strażnikami mitu” mogą jedynie strzec pamięci o swojej „bogini”. Ich, graniczące z pewnością, przekonanie o złych zamiarach oligarchii wobec Evity wzmacnia zagadkową atmosferę powieści. „Wiedzą, że była bóstwem wcielonym”²⁵ – mówi Luis zwracając się do swego powiernika Alfreda. Jedno z ostatnich zdań książki wypowiada właśnie Alfred, znający całą historię jedynie ze słów swego przyjaciela. Chce on na nowo rozbudzić wiarę w siłę Evity – bohaterki narodu: „mit Evy Perón zdewaluowany przez niektórych agentów, powinien odzyskać swoje znaczenie i ta książka cel ten realizuje”²⁶. W ten sposób młody argentyński twórca daje własną odpowiedź na mnożące się, wraz z dochodzeniem do głosu kolejnych generacji, oskarżenia kierowane w stronę liderki najważniejszego chyba ruchu w historii jego kraju.

Przedstawione do tej pory dzieła dość bezpośrednio wyrażały podziw lub głębokie zrozumienie dla występującej w roli głównej bohaterki Evity. Następne tytuły stanowią zbiór nienaznaczony jednokierunkowymi osądami i choć nie ma w nich nienawiści, nie ma też i hołdów składanych pierwszej damie. Grupę tę otwiera związany z peronizmem autor Leonidas Lamborghini utworem poetyckim *Eva Perón en la hoguera* (*Eva Perón na stosie*, 1972), w którym kładzie nacisk na uczucia samej Evy. Kolejne wersy tworzą pourywane zdania, fragmenty słów, niedokończone myśli, jakby na bieżąco składane w wypowiedź. Ciągłe powtórzenia sprawiają wrażenie wahania, niepewności, poruszenia. Już po pierwszej zwrotce silne jest skojarzenie z przemówieniami Evity, czytelnik jest przekonany, że to ona jest tutaj podmiotem. Wyrazy „on” oraz „lud” dominują. Kiedy Duchowa Przywódczyni Narodu występowała publicznie zawsze mówiła o tym, jak wiele zawdzięcza Peronowi:

dla niego
do niego:
wszystko co mam:
jego.
wszystko co czuję:
jego.
cała moja miłość:
do niego.
wszystko moje dla wszystkiego jego:
jego.

Każda część wiersza, będącego swoistą spowiedzią, przedstawia inny aspekt życia i poglądów Evity. Jest w nim mowa o biednych i bogatych, o potrzebie zmiany –

²⁵ Ibidem, s. 203.

²⁶ Ibidem, s. 244.

wręcz o rewolucji.

Starszy od Lamborghiniego o kilkanaście lat Edgardo Cozarinsky w niedługim tekście *Star Quality* (1985) skupia się na początkowym okresie życia pierwszej damy, analizuje jej losy do momentu, kiedy stała się ikoną peronizmu. Pretekstem do opowiedzenia o Evicie są tym razem zwierzenia reżysera marzącego niegdyś o stworzeniu ekranizacji jej biografii. Jego uwagę zwraca przede wszystkim radio jako źródło informacji o świecie obecne w domu rodzinnym małej Evy. Gdyby to telewizja była wówczas głównym środkiem przekazu inaczej, być może, wyglądałaby jej biografia. Przyznaje, że opisana przez niego historia może zawierać błędy, ponieważ nie można polegać na wiarygodności źródeł²⁷. Cozarinsky podchodzi do tematu z dystansem, nie ocenia, przedstawia tylko jedną z wersji.

Jeden z najbardziej znanych wierszy poświęconych Evie Perón dotyczy jej samotności w ostatniej godzinie życia. María Elena Walsh w *Evie* (1976) kreśli obraz Buenos Aires po śmierci tytułowej Evy: ulice przyozdobione na czarno, wylewające łzy niebo, tłumy osieroconych *descamisados*²⁸. Poetka opisała te dni żałoby w niezwykle sugestywny sposób: rozpacz miesza się z radością demonstrowaną przez *grasitas* i *gorilas*²⁹, miłość z nienawiścią. To wydarzenie przesłoniło wszystko inne, poza nim nie było nic: „Ten wiek nigdy wcześniej nie widział bardziej umarłej śmierci”.

W drugiej części utworu poetka koncentruje się na życiu zmarłej. Podkreśla jej walkę o prawa kobiet, jej nieustępliwość, a jednocześnie ścieranie się dwóch skrajnych ocen jej postaci. Eva Perón nazywana była fanatyczką, nieokiełznaną, wierną, mściwą, pamiętliwą, szczerą, buntowniczką, rewolucjonistką mającą odwagę zmieniać świat, zdolną do wykrzyczenia sprzeciwu wobec istniejącego porządku. Cristina Daniele³⁰ podkreśla, że chociaż Walsh była zdeklarowaną przeciwniczką peronizmu, nie ma w wierszu ani potępienia, ani szyderstwa.

Warte uwagi, w kontekście tej analizy, jest też opowiadanie *El único privilegiado* (*Jedyny uprzywilejowany*) autorstwa, urodzonego w 1963 roku, Rodriga Fresana reprezentującego pokolenie pisarzy latynoamerykańskich debiutujących w latach osiem-

²⁷ E. Cozarinsky, „Star Quality”, w: *Vudú urbano*, Emece, Buenos Aires 2000.

²⁸ *Descamisados* oznacza dosłownie „ludzi bez koszuli”; tym określeniem nazywa się, pochodzących z niższych klas społecznych, zwolenników peronizmu, którzy poparli Perona w pierwszych wyborach prezydenckich.

²⁹ Termin *grasitas* oznacza uboższych obywateli deklarujących poparcie dla Evity, *gorilas* natomiast byli nazywani przeciwnicy peronizmu.

³⁰ C. Daniele, *Personajes y poder. Escritoras argentinas del siglo XX*, <http://cristinadaniele.escritoresdepinamar.com/personajes-y-poder-escritoras-argentinas-del-siglo-xx/> (data dostępu: 01.05.2012).

dziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku³¹. Fresán swój tekst zaczyna od zwięzłego opisu lubującej się w mitach i kłamstwach osoby, która – zachęcona przez pierwszoplanowego narratora tekstu – streszcza historię ze swego dzieciństwa. Czytelnik zostaje uprzedzony o skłonnościach bohatera do konfabulacji, dostaje ostrzeżenie, aby nie wierzyć jego opowieściom. Opowieść traktuje o Monice – dziewczynie pochodzącej z nieślubnego związku, która po śmierci matki zamieszkała ze swym biologicznym ojcem, jego żoną i synem i pracowała tam jako służąca, znienawidzona przez prawowitą żonę swego ojca. Przyrodni brat Moniki postrzega ją jako kobietę zmyslową, nie może przestać o niej myśleć i marzyć. Kiedy jednak znajduje w jej rzeczach fotografię żołnierza, jest zrozpaczony, upozorowuje kradzież pierścionka matki tak, by podejrzania padły na Monikę. Tego samego wieczoru chłopak nachodzi ją w jej sypialni, dostrzega wtedy, że jej ciało wydziela tajemniczą niebieskawą poświatę, a oblicze przypomina twarz świętej³². Wkrótce okazuje się, że osobą przebywającą w pokoju była kobieta nazywana sztandarem ubogich, jej szczątki – relikwią, a jej postać – podstawą do nakręcenia „rockowej opery i marnego filmu z Madonną”. Prawdziwa Monika wraca kilka dni później. Martwa Eva Perón jako obiekt seksualny, stanowi częsty motyw. Warto zwrócić uwagę także na tytuł tekstu nawiązujący do jednej z podstawowych zasad peronistowskiej Argentyny, gdzie jedynymi uprzywilejowanymi miały być dzieci.

Niektórzy autorzy zajmujący się Evitą swoją uwagę skierowali na pośmiertne losy jej zwłok, traktując ich peregrynację jako swego rodzaju łamięłówkę. Stawali się detektywami szukającymi rozwiązania. Utwory te stanowią specyficzną grupę prac, w których kluczową kwestią nie jest osobowość, wady czy zalety Evity, ale tajemnica i próba dojścia do prawdy – z uwagi na swoją irracjonalność – uznawanej za fikcję.

Takim tekstem jest powstałe w 1964 roku³³ opowiadanie Rodolfa Walsha *Esa mujer (Ta kobieta)*. To zapis rozmowy dziennikarza-narratora oraz pułkownika zaangażowanego niegdyś w sprawę dotyczącą „tej kobiety”. Czytając dzieło należy pamiętać, że stało się ono podstawą niemal wszystkich kolejnych tekstów o Evicie. Walsh jako pierwszy odkrył przed światem to, co działo się z bohaterką po 1952 roku.

³¹ Pokoleniem McOndo (odwołanie do Marquezowskiego Macondo) buduje swoją estetykę w opozycji do dominującego przez długi czas w Ameryce Łacińskiej realizmu magicznego, nie chce tworzyć historii przesiąkniętych lokalnym kolorytem, pragnie pisać teksty uniwersalne, realistyczne, pełne odwołań do kultury popularnej czy współczesnego języka. Oprócz Rodrigo Fresana, do grupy tej zalicza się m.in. Alberta Fugueta, Jaimego Bayly'ego czy Edmunda Paza Soldano.

³² Jedną z najpowszechniejszych informacji dotyczących zabalsamowanej Evity jest ta o fluorescencyjnym świetle wydobywającym się z trumny.

³³ Tekst był pisany w latach 1961-1964, Evita zmarła w roku 1952. Przez cały ten czas Argentyńscy nie mieli pojęcia, co stało się z jej ciałem.

Jej imię nie pada tutaj ani razu, jest swoistym tabu. Nie mają imion także inne postaci, a ich tożsamość określana jest za pomocą pełnionych przez nie funkcji³⁴. Spotkanie z oficerem o niemieckim nazwisku odbywa się na prośbę redaktora zainteresowanego zniknięciem ciała pierwszej damy. Bohater opowiadający historię w pierwszej osobie ma nadzieję dowiedzieć się od pułkownika (w rzeczywistości nazywającego się Moore Koenig), gdzie pochowano zmarłą. Już na wstępie podkreśla jednak, że jego zainteresowanie tym tematem ma charakter fantazji, niczemu nie służy i nie jest motywowane osobistym stosunkiem do zmarłej: „Ona nic dla mnie nie znaczy”³⁵. Wojskowy zdaje relację z wydarzeń, w których uczestniczył, ale jego opowieść jest nieco zagmatwana i naznaczona emocjami. Paranoiczność i niepokój, jakie zdają się cechować bohatera, podkreślone są drobiazgowym opisem przestrzeni, w jakiej się porusza. Ważnym tropem jest również obsesyjne powtarzanie przez narratora identycznych sformułowań, zdań. Dziwne zachowanie pułkownika mogło być związane z kłutwą wiszącą nad tymi, którzy zajmowali się zwłokami. Opowieści o niewytłumaczalnych rzeczach, przydarzających się wszystkim zaangażowanym w sprawę Evity, pułkownik z kpina porównuje do Tutenchamona i odkrywcy jego grobu – lorda Carnarvona. Jest przekonany, że jedyną osobą, którą mogą spotkać konsekwencje ze strony zmarłej jest on sam, bo to on ją pogrzebał, on też był świadkiem całej wędrówki jej szczątków: od szybu w windzie, przez mieszkanie psychicznie chorego żołnierza do miejsca, gdzie spoczęła na wieki.

Opowiadanie nosi cechy kryminału. Krok po kroku dowiadujemy się, że powstały kopie ciała, że prawdziwej Evicie ucięto kawałek palca, że pułkownik chciał, by traktowano ją z szacunkiem należnym zmarłym. Kiedy pada pytanie o grób Evity, wojskowy zachowuje się jakby ponownie zapadł w letarg: „Powoli się zatrzymuje, nie poznaje mnie. Pyta, kim jestem, co tutaj robię”³⁶. I znów obecny jest wątek obsesyjnej chęci posiadania jej ciała na własność: „Jest moja (...). Ta kobieta jest moja”. W efekcie narrator rezygnuje z dotarcia do prawdy. Narrator ów utożsamiany jest z samym autorem, który pod koniec lat pięćdziesiątych XX wieku rzeczywiście przeprowadził rozmowę z Koeningiem – osobą odpowiedzialną za ukrycie ciała Evity. Wymowę utworu wzmacniają okoliczności śmierci pisarza, który został zamordowany 25 marca 1977 roku stając się jednym z 30 tysięcy argentyńskich *desaparecidos*³⁷.

Najbardziej znanym dziełem zajmującym się pośmiertną historią argentyńskiej prezydentowej jest jednak *Evita* (hiszp. *Santa Evita*, 1995) napisana przez Tomasa Eloya Martinezę, autora zajmującego się peronizmem także w innych swoich utworach.

³⁴ S. Rosano, *Rostros y mascararas de Eva Perón*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh 2005.

³⁵ R. Walsh, „Esa mujer”, w: *Los oficios terrestres*, Cuento, Buenos Aires 1966.

³⁶ Idem.

³⁷ Tak nazywano ludzi zaginionych w czasach argentyńskiej dyktatury (1976-1983).

Książka Martineza ma nieco cech wspólnych z opisywanym już utworem Abla Possego: *Evita* traktowana jest często jako zbiór faktów. Siła oddziaływania tego tekstu na świadomość czytelnika jest tak wielka, że niektóre opisane w niej zdarzenia stały się w powszechnym mniemaniu prawdą, mimo że nią nie były. Przykładem może być słynne, wypowiedziane rzekomo przez Evitę podczas pierwszego spotkania z Peronem, zdanie: „Dziękuję, że pan istnieje”. Autor podkreśla, że falsyfikacja historii dokonuje się już na etapie dokumentów, na podstawie których miałyby się ją odtwarzać. „Każda relacja jest z definicji niewierna. Rzeczywistość, jak już powiedziałem, nie może być opowiedziana ani powtórzona: jedyne, co można zrobić z rzeczywistością, to od nowa ją wymyślić”³⁸.

Powodem utożsamiania książki argentyńskiego pisarza z prawdą historyczną jest m.in. postać badacza noszącego nazwisko Martínez i próbującego rozwikłać zagadkę tego, co po 1952 roku działo się ze szczątkami Ewy Perón. Do takiej interpretacji skłania również precyzja, z jaką opisane są kolejne wydarzenia (często w dużym stopniu zgodne z przyjętą przez historyków wersją). Krok po kroku autor śledzi losy zwłok Evity: kiedy wojskowi podstępem wykradają je z siedziby CGT, kiedy kolejne osoby sprawujące pieczę nad ciałem zostają opętane niewyjaśnionym szaleństwem połączonym z fascynacją, kiedy mała dziewczynka bawi się zamkniętą w drewnianej skrzyni lalką trzymaną za ekranem kinowym, kiedy zostaje pochowana we Włoszech, kiedy przywożą ją do Madrytu³⁹. Rosano⁴⁰ przytacza w tym miejscu Martinezowską koncepcję *las ficciones verdaderas* („prawdziwych fikcji”) posługując się cytatem z niego samego: „Postaci istniały naprawdę, tło historyczne zbiega się z wersją z dokumentów, ale interpretacja faktów jest inna”⁴¹.

Wpisując się w nurt „nowej powieści historycznej” argentyński twórca miesza rzeczywistość ze światem urojonym i dokonuje nowej interpretacji faktów historycznych. Cristina Daniele określa ten gatunek mianem hybrydy łączącej fakty i mity w jedną całość. Cytowany przez nią Alfred Andersch pisał: „Historia przez wielkie „H” opowiada o tym, co się zdarzyło. Historia przez małe „h” opowiada o tym, co mogło się zdarzyć”⁴². Jednym z rysów charakterystycznych dla tego gatunku, a wykorzystywanym przez Martineza, są wewnątrztekstowe dywagacje na temat tego, który z pojawiających się epizodów miał miejsce w rzeczywistości. Obok historii losów ciała Evity po śmierci, w książce znalazły się również odwołania do życia Ewy Perón.

³⁸ T. E. Martínez, *Evita*, Da Capo, Warszawa 1997, s. 104.

³⁹ W Madrycie mieszkał wtedy mąż Evity Juan Domingo Perón.

⁴⁰ S. Rosano, *Rostros...*, op. cit.

⁴¹ T. E. Martínez, *Ficciones verdaderas*, za: Susana Rosano, op. cit., s. 13.

⁴² A. Andersch, za: C. Daniele, *Sobre novela histórica*, <http://cristinadaniele.escriitoresdepinamar.com/sobre-novela-historica>.

Pisarz konstruuje tym samym całościowy obraz Evity-mitu; oto relacja uczestniczek manifestacji na Plaza de Mayo:

(...) Widziałyśmy jej palce, długie jak u pianistki, świetlaną aureolę wokół włosów... Pod koniec, kiedy się żegnała, widziałyśmy też, jak unosi się ponad trybuną na metr, może półtora, kto wie, unosiła się w powietrzu i widać było wyraźnie aureolę, trzeba być ślepym, żeby jej nie dostrzec⁴³.

Obecne są także uwagi o antymicie Evy:

Potrzebujemy nienawiści: czegoś, co by ją zbezczeszczyło i na zawsze pogrzebało (...). Stracono miesiące usiłując dowiedzieć, że była nazistowską agentką. Jak mogła być nazistowską agentką, skoro nawet nie czytała gazet?⁴⁴

Tekst stanowi również kompilację innych utworów dotyczących fenomenu Evity. Tego rodzaju intertekstualność to następny wyznacznik *nueva novela histórica* (nowej powieści historycznej). U Martinezza czytelnik znajdzie nie tyle opowieść o życiu pierwszej damy, co opowieść o legendzie, jaka narosła wokół niej. *Evita* może być przewodnikiem po utworach o Evie Perón: obok *Zajętego domu* Cortazara, w którym barbarzyńcy zawłaszczają należącą do oligarchii przestrzeń, znajdują się pamiętniki Pedra Ary⁴⁵ nazywającego ją „płynnym słońcem”, jest Ezequiel Martínez Estrada ze swoimi inwektywami („Jest ona sublimacją wszystkiego tego, co nieokrzesa- ne, nikczemne, podłe, haniebne, zawistne, gadzie i naród widzi w niej wcielenie piekiel- nych demonów”⁴⁶), Juan Carlos Onetti i jego „zielone zwłoki”, Copi ze swoją przepę- nioną wulgarnym erotyzmem Evitą oraz Borges tworzący w *Widmie* „obraz Boga-ko- biety, żeńskiego Boga wszystkich kobiet, żeńskiego Mężczyzny wszystkich bogów”⁴⁷, a Rodolfo Walsh występuje jako bohater, z którym badacz spotyka się w Paryżu. Narrator wyraża też swoje zdanie na temat licznych biografów Evity: „Kłamali, postanowili bowiem, że rzeczywistość będzie odtąd tym, czym oni zapragną ją uczynić. Postąpili tak, jak postępują powieściopisarze”⁴⁸.

Carlos Fuentes w recenzji powieści Martinezza kładzie nacisk na zabieg, jakiego dokonał autor: przekształcając Evitę w postać literacką uratował ją, dając jej inne życie. Jego zdaniem, celem Martinezza była próba zrozumienia procesu, który doprowadził Evę Perón do nieśmiertelności. Fuentes opisuje stosunek argentyńskiego pisarza do bohaterki książki takimi słowami: „Tomas Eloy Martínez jest ostatnim straż-

⁴³ T. E. Martínez, *Evita*, op. cit., s. 129.

⁴⁴ Ibidem, s. 337.

⁴⁵ Pedro Ara był osobą odpowiedzialną za balsamowanie zwłok Evity.

⁴⁶ T. E. Martínez, *Evita*, op. cit., s. 74.

⁴⁷ Ibidem, s. 222.

⁴⁸ Ibidem, s. 157.

nikiem Zmarłej, ostatnim kochankiem Nikogo, ostatnim historykiem Tej Kobiety”⁴⁹.

Karen Bishop w jednym ze swoich artykułów stawia tezę o pogłębieniu umitycznienia postaci Evity poprzez powieść Martineza. Dla niej książka ta miałaby być mocnym akcentem w procesie tworzenia legendy pierwszej damy Argentyny. María Inés Lagos⁵⁰ analizując dzieło podkreśla ludyczność opowieści, zwraca uwagę na humor i dystans, z jakim została napisana. Jej uwaga skierowana jest także w stronę przystępnego stylu, przez co tekst bez wahania kwalifikuje jako powieść popularną.

Martineza łączy z Possem także podstawowy chwyt, który staje się filarem obu utworów: polifoniczność. Bohaterami szukającymi rozwikłania zagadki Evity są: jej fryzjer Alcaraz, major Koenig oraz sam narrator. Każdy z nich postrzega pierwszą damę nieco inaczej, ale wszyscy z czasem stają się niewolnikami pamięci o niej, obsesyjnie tęsknią za jej obrazem, pożądają jej, szaleją z niemożności jej posiadania. Wielu badaczy najwięcej uwagi poświęca oficerowi, któremu powierzona została misja pochowania ciała w bezpiecznym miejscu. Jego dopracowany w najmniejszym nawet szczególe plan zostaje zburzony przez wyimaginowany pożar budynku, w którym zamierzał zostawić zwłoki Evy Perón. Przemierzający pod osłoną nocy ulice Buenos Aires samochód, w którym ukryto zwłoki pierwszej damy nie pozostał anonimowy, odnajdowało go zawsze Komando Zemsty zaznaczające swoją obecność kwiatami i zniczami zostawianymi w pobliżu samochodu.

W tym miejscu trzeba wyraźnie jeszcze raz zaznaczyć, że sam Koenig istniał naprawdę, ale realność jego motywacji czy odczuć może stwierdzić tylko sam autor tekstu. Utożsamiany z nim narrator na kartach powieści przyznaje, iż pułkownik oraz Evita to jedyne postaci, z tych pojawiających się w książce, których nie miał okazji osobiście poznać. W swojej misji Koenig kieruje się rozkazem, jaki otrzymał od swoich przełożonych – „desaparézcala” („spraw, aby zniknęła”). Działania wojskowych – w tym również, albo przede wszystkim, powieściowego pułkownika – motywowane były przekonaniem o symbolicznej sile zwłok: „Kto będzie miał tę kobietę, będzie miał cały kraj w garści”. Obsesja Koeniga doprowadziła go do utraty zmysłów: „Dla pułkownika nie było innej rzeczywistości niż Evita”⁵¹. Nieprzytomny błąkał się po ulicach wszędzie dopatrując się spisku lub znaków mogących go do niej doprowadzić. Myślał nawet, że na ostateczne miejsce jej spoczynku wybrano Księżyc, bo podczas oglądania transmisji z lądowania na satelicie Ziemi zobaczył ją obok załogi statku. Przekleństwo spadło na wszystkich, którzy usiłowali zbeczczyć jej ciało: podczas transportu trumny do Madrytu spłonęli wiozący ją policjanci, jeden z wojskowych,

⁴⁹ C. Fuentes, „Santa Evita”, w: *Transition*, 70/1996, s. 51.

⁵⁰ M. I. Lagos, op. cit.

⁵¹ T. E. Martínez, *Evita*, op. cit., s. 424.

wypełniając podobne zadanie, uległ wypadkowi, po którym założono mu na twarzy 33 szwy (Evita zmarła w wieku 33 lat), Arancibia, pochłonięty chorym pragnieniem ożywienia ciała poprzez stosunek seksualny, zastrzelił swoją ciężarną żonę.

Tropiący śladów przedmiotu swoich badań narrator dokonuje analizy poszczególnych elementów składających się na mit pierwszej damy. Obok wczesnej śmierci, wymienia też „opowieść o darach”, czyli Fundację⁵² oraz wcielenie się w postać Robin Hooda lat czterdziestych XX wieku. Wprowadza też autor do tekstu komentarze na temat aktualnego stanu książki i pojawiających się w niej bohaterów („dała już tej historii wszystko, co mogła dać”, „znika z kart powieści”). Ostatnie słowa powieści zostawiają czytelnika z domysłami na temat prawdziwości każdego zdania znajdującego się na jej kartach:

Był moment, kiedy powiedziałem sobie: jeżeli jej nie napiszę, uduszę się. Jeżeli pisząc, nie postaram się jej poznać, nigdy nie poznam samego siebie. (...) Nie wiem, w jakim jestem punkcie tej opowieści. Myślę, że w środku. Już od dłuższego czasu trwam w środku. Teraz muszę znowu zacząć pisać⁵³.

Martínez jest też autorem innego dzieła poświęconego peronizmowi. Evita nie zajmuje w nim co prawda centralnego miejsca, ale jest obecna. Centralnym motywem utworu *La novela de Perón* (*Powieść Perona*, 1989) jest powrót Juana Domingo Perona do Argentyny i towarzyszące temu zdarzeniu uroczystości. Jednym z elementów książki są wspomnienia generała, w których pojawić się musiała i Eva Perón. Tym razem pokazana jest jako osoba potrafiąca kształtować swój obraz w dowolny sposób: „Eva powtarzała to samo: trzeba postawić góry tam, gdzie się chce, Juan. Tam gdzie je postawisz, tam już zostaną. Taka jest historia”⁵⁴. Społeczeństwo argentyńskie w opozycji do Evity stawia Isabelitę⁵⁵, nie pozwalając jej zapomnieć, że nigdy nie zostanie następczynią ich Duchowego Przywódcy: „Evita jest tylko jedna, nie ma co kruszyć kopii” – krzyczą tłumy w powieści i krzyczały tłumy na ulicach Buenos Aires. Ciekawe są także wyznania Perona na temat zmarłej żony. Jest on zazdrosny o sławę ukochanej, nie może pogodzić się z faktem, że to Evitę społeczeństwo obdarzyło największą miłością, że to ona pozostała nieśmiertelna. Pada też zdanie w innej formie powtarzane w różnych tekstach: „Eva Perón jest moim dziełem”. Evita w powieści *La novela de Perón* jest kompleksem powracającego do ojczyzny Perona.

Tam, gdzie kończy się historia opowiedziana w powieści *Evita*, zaczyna się książka Marka Cogginsa. Autor przyznaje, że inspiracją dla niego było dzieło

⁵² Jednym z głównych przedsięwzięć Evity, które przyniosło jej wielką popularność była fundacja jej imienia mająca na celu pomoc najuboższym mieszkańcom Argentyny.

⁵³ T. E. Martínez, *Evita*, op. cit., s. 440.

⁵⁴ T. E. Martínez, *La novela de Perón*, Alfaguara, Madrid 2003, s. 64.

⁵⁵ Isabelita to trzecia żona Peróna, która chciała zastąpić Evitę w sercach Argentyńczyków.

Martineza. Utwór *The Big Wake-Up* (*Wielka Pobudka*) powstał w 2009 roku i bezsprzecznie można go nazwać kryminałem. Główna postać – Augusto Riordan – wychodząc z pralni przypadkowo staje się świadkiem zbrodni dokonanej na poznanej chwilę wcześniej Argentynie o nazwisku Aracali. Kierowany impulsem rusza w pościg za zabójcą, a dzięki zrządzeniu losu udaje mu się go dogonić i doprowadzić do jego aresztowania. Prasa okrzykuje go bohaterem, a bliscy ofiary proszą, by przyjął zlecenie na odnalezienie zwłok ich krewnej Marii Magistris żyjącej w latach 1929-1963, pochowanej niegdyś w Mediolanie, a w 1974 roku przewiezionej do USA. W dalszych rozdziałach mowa jest o peronistycznych poglądach ojca rodziny oraz jego przegranej w wyborach, spowodowanej przywiązaniem do konserwatywnego skrzydła *justicialismo*. W trakcie odwiedzin w domu pogrzebowym Augusto dowiadyuje się, że daty narodzin i śmierci odnalezionej Magistris są sprzeczne z danymi, jakie otrzymał od zleceniodawcy. Według dokumentów urodziła się ona w roku 1919 a zmarła 26 lipca 1952 roku⁵⁶. Żadna z tych informacji nie wzbudza podejrzeń bohatera. Wątpliwości co do tego, czy ma do czynienia ze zwykłymi zwłokami, pojawiają się, kiedy do jego mieszkania włamuje się grupa uzbrojonych mężczyzn, którymi dowodzi tajemnicza Isis.

Imię samej Evity pojawia się w książce dopiero na setnej stronie i to w kontekście musicalu z Madonną, której wielkim fanem okazuje się być przyjaciel – wkrótce współnik Augusta – Chris. To on zidentyfikuje Evitę, kiedy uda się im odnaleźć, wykradzioną z cmentarza, trumnę oraz odkryje, że złożono w niej kopię ciała. Ojciec Meliny przekonany jest, że na Recolecte⁵⁷ spoczywa jedynie kolejna kopia, a właściwej Evy Perón wciąż nie zlokalizowano. Tę opinię podziela Isis, która okazuje się być kochanką sławnego balsamisty Pedro Ary. Evita jest dla niej świętością: „To ciało jest dla niej niczym Mona Lisa. (...) Możliwość pracowania nad Evitą, naprawienia wszelkich zniszczeń, doprowadzenie jej być może do lepszego stanu niż ten, który był dziełem Ary (...)”⁵⁸. Według jednego z bohaterów, kobieta działa na zlecenie ówczesnej prezydent Argentyny Cristiny Fernández de Kirchner, pragnącej sprowadzić szczątki Evity do kraju.

Kolejne strony mają cechy powieści detektywistycznej. Kiedy ostatecznie bohaterowie próbują wydobyć odnalezione zwłoki spod kamiennej płyty, pojawia się nawiązanie do porównania, którym posługiwał się Martínez nazywając Evitę Śpiącą Królową: Augusto uchylając wieko trumny zwraca się do niej słowami „Pora na wielką pobudkę”⁵⁹. Tym razem zwłoki okazały się autentyczne, zdradziła je niebieskawa poświata. W powieści Cogginsa Evita zostaje pochowana w Palm Springs

⁵⁶ W tych latach żyła Evita.

⁵⁷ Recoleta to cmentarz w Buenos Aires, na którym w 1976 roku miała ostatecznie spocząć Evita.

⁵⁸ M. Coggins, *The Big Wake-Up*, Poltron Press, Berkeley 2009, ss. 130-131.

⁵⁹ Do historii tej odwołuje się również sam tytuł.

razem z siostrami Aracali, które w pewnym sensie zginęły w jej imieniu (zwłaszcza Melina – zabalsamowana kawałek po kawałku ofiara Isis).

Kiedy Augusto wraca do domu po pogrzebie, który sam zorganizował i którego był jedynym uczestnikiem, odbiera telefon od argentyńskiej pani prezydent i przedstawia jej następującą wersję wydarzeń:

Skremowałem ją i spuściłem jej prochy w toalecie. Wystarczyły trzy naciśnięcia spłuczki. Jeśli kiedykolwiek przyślecie agentów po mnie albo kogokolwiek z moich bliskich, mój prawnik podzieli się z mediami rewelacyjną informacją mówiącą o tym, że ciało spoczywające na cmentarzu Recoleta w Buenos Aires nie jest prawdziwe i opisującą ze wszystkimi szczegółami to, co naprawdę stało się z Evitą i kto odpowiada za jej niegodziwy los. Oczywiście Pani⁶⁰.

Powieść Cogginsa to dowód nie tylko na to, że mit jest wciąż żywy, ale także na to, że tajemnica Evy Duarte de Perón nigdy nie zostanie wyjaśniona. A jej historia wciąż może być źródłem fascynujących opowieści.

Utworem, który trudno zaklasyfikować zarówno do tekstów opowiadających się stanowczo przeciwko peronizmowi, jak i do prac zachowujących chłodny dystans wobec swoich bohaterów, jest zwracający szczególną uwagę na życie po życiu Evity mający swoją premierę w 2009 roku dramat *Momia en el closet* (*Mumia w szafie*). Sztukę Wenezuelczyka Gustava Otta można potraktować jako odpowiednik dzieła Copiego, o którym w dalszej części pracy – jako że przedstawia on tragiczną historię posługując się farsą. Autor kilkakrotnie daje widzowi do zrozumienia, że ma do czynienia z teatrem, kreacją. Zważywszy na to, jak często takie określenia padały w opisach samego peronizmu, podobne uwagi mogą mieć dwojakie znaczenie. Nie tylko Evita potraktowana jest w sposób prześmiewczy, dotyczy to całej drugiej połowy XX wieku w dziejach Argentyny (w tym antyperonistycznych działań po 1955 roku: „Zakazuje się również bębnow. I bęben jest przecież peronistyczny!”). W pewnym momencie pada nawet propozycja, by torturować peronistów w budynku należącym do Marynarki Wojennej (ESMA), ale Aramburu postanawia tę lokalizację zostawić na inne czasy⁶¹.

W pierwszej scenie publiczność ogląda ostatnie przemówienie argentyńskiej prezydentowej. Jej słowa zagłuszane są okrzykami: „Niech żyją niszczące komórki!”⁶², „Bóg jest wielki, bo stworzył wczesną śmierć!”. Śmierć pierwszej damy ma miejsce na oczach tłumu: w pewnym momencie osuwa się ona na ziemię i już nie

⁶⁰ Ibidem, s. 270.

⁶¹ W budynku tym mieściła się największa katownia dyktatury po 1976 roku.

⁶² Jednym z przykładów na cyniczną wymowę sztuki może być padające w tekście stwierdzenie, według którego z powodu choroby i śmierci Evity, Argentyńczycy nie są w stanie określić, czy choroba nowotworowa czyni więcej złego czy dobrego.

podnosi. Nie znika jednak ze spektaklu, w dalszych scenach będzie szukała odpowiedzi na pytanie o swoją tożsamość: „Eva prawdziwa aż do szpiku kości czy Evita-symbol niczego, śpiewająca, żeby Argentyna po niej nie płakała”⁶³. Kiedy mumia – to najczęściej używane w dramacie słowo określające Evitę, choć występują też określenia wiedźma oraz Frankensteina – dostaje się we władanie wojska, pojawiają się pomysły zrzućcia jej do morza, spalenia, schowania pod dywan czy w stajni⁶⁴. W tekście Otta obecne są stałe motywy opowieści o pośmiertnych losach Evity: uzależnienie od jej obrazu, pragnienie jej posiadania, erotyczna fascynacja. Traktowanie jej jak obiektu seksualnego widoczne jest zwłaszcza w przypadku postaci o imieniu Muri. Na skutek obłądzenia czy opętania przekonany jest on, iż jego nasienie nie tylko ma zdolność wskrzeszenia umarłej, ale może również uczynić ją brzemienną.

Ostatecznie wojskowi podejmują decyzję o zamknięciu ciała w szafie. Dwa lata później, gdy prezydent odkrywa, co działo się przez ten czas z Evitą – dowództwo zwraca się z prośbą o pomoc do papieża. Watykan ma być ponoć winny Argentynie przysługę za to, że udzieliła schronienia zbiegłym z Europy nazistom. Po długiej rozmowie Evita odesłana jest do Włoch. Zmarła pojawi się na scenie raz jeszcze – w Madrycie, w domu Perona. Po raz wtóry mamy do czynienia z żądzą posiadania władzy nad Evitą: „Powracasz, aby być moją, Eva. Moją”⁶⁵. Wcześniej jesteśmy świadkami procesu przemienienia Isabelity – trzeciej żony Perona – w Duchową Przywódczynię Narodu. Wszystko dzieje się pod czujnym okiem Lopeza Regi⁶⁶ i zgodnie z jego instrukcjami. Uczy on przyszlą prezydentową, w jaki sposób powinna mówić, jakich używać zwrotów („nienawidzę wrogów ludu”), by stać się kopia Evy Perón. W ostatniej scenie zwłoki Evity wracają do Argentyny. Evita Gustava Otta jest – jak cała jej ojczyzna widziana oczami dramaturga – zagadką, której nie można rozwikłać w sposób racjonalny. To magia rządzi Argentyną, mówi Ott, i to ona pokierowała w taki sposób losami Evity. Dla wenezuelskiego autora Eva Perón to mit.

Również wśród twórców brytyjskich dominuje negatywny stosunek do Evity; według nich peronizm był ściśle powiązany ze zbrodniczymi praktykami o zabarwieniu faszystowskim. Uznani, pochodzący z Wielkiej Brytanii, artyści broadwayowscy Andrew Lloyd Webber oraz Tim Rice w 1976 roku stworzyli, na podstawie życiorysu liderki peronizmu, musical *Evita* dając dość specyficzne wskazówki reżyserowi Harol-

⁶³ Jest to oczywiste nawiązanie do musicalu Alana Parkera (G. Ott, *Momia en el closet*, Library of Congreso, Caracas 2008).

⁶⁴ W różnych tekstach Evita nazywana jest kłaczą.

⁶⁵ G. Ott, op. cit., s. 52.

⁶⁶ López Rega był doradcą Perona i jego żony Isabelity po ich przyjeździe do Argentyny w latach siedemdziesiątych XX wieku. Towarzyszył im także w Madrycie.

dowi Prince'owi: „Wiem, że jest suką, ale uczynimy z niej cudowną sukę”⁶⁷. Na podstawie libretta, dwadzieścia lat później, powstał film wyreżyserowany przez Alana Parkera⁶⁸. Z jednej strony, dzięki tej hollywoodzkiej produkcji historia Evity znów znalazła się na ustach całego świata, z drugiej jednak, sposób jej przedstawienia oraz Madonna, która wcieliła się w tytułową postać, silnie ją naznaczyły. Ciekawe są już same dzieje powstania obrazu: cała śmietanka amerykańskich gwiazd srebrnego ekranu ubiegała się o rolę prezydentowej Argentyny⁶⁹, a ówczesny prezydent peronista Carlos Menem sprzeciwiał się, by osoba kojarzona z utworami typu *Like a Virgin* została Evitą⁷⁰. Określenie „została” jest w tym miejscu użyte umyślnie, ponieważ Madonna twierdziła, że na czas kręcenia filmu zamierza stać się nową Evitą. Susana Rosano w książce *Rostros y máscaras de Eva Perón* (*Oblicza i maski Ewy Perón*) nie wydaje pochlebnej opinii na temat produkcji. Według przywoływanej przez nią Niny Gerassi-Navarro, na fabułę złożyły się jedynie północnoamerykańskie stereotypy na temat Ameryki Łacińskiej: chaos, brak dyscypliny, zamachy stanu, dające się manipulować masy, zmysłowe kobiety. Znalazło się nawet miejsce dla innej argentyńskiej legendy – Che Guevary – będącego narratorem i komentatorem opowiadanej historii. Gerassi-Navarro⁷² stawia tezę, że całość jest jedynie kolorowym spektaklem, ale niczego nie wyjaśnia i nie próbuje zrozumieć. Marta E. Savigliano⁷³ także odnosi się do filmu krytycznie. Zarzuca mu przede wszystkim zbyt oczywisty antyperonizm – wynikający m.in. ze źródła, z jakiego korzystał reżyser, czyli biografii autorstwa Mary Main⁷⁴ – oraz sprowadzenie życiorysu Evity do historii o miłości i doświadczeniach z dzieciństwa jako jedynych impulsów jej wyborów, oderwanie jej od polityki będącej przecież motorem działań bohaterki. Kilkakrotnie pojawia się na ekranie Madonna przemawiająca do *grasistas*, ale jej głos jest słaby, a słowa nie mają takiej siły jak wystąpienia Evity.

Argentyńczycy oburzeni obrazem swojej Evity stworzonym przez północnoamerykańskiego twórcę, postanowili pokazać jej „prawdziwą historię”. Taka jest geneza

⁶⁷ T. Rice, za: W. A. Harbinson, *Evita: saint or sinner?*, St. Martin's Paperbacks, New York 1996, s. 159.

⁶⁸ Pierwsza produkcja amerykańska traktująca o życiu Evity powstała już w 1981 roku. W rolę pierwszej damy wcieliła się wtedy Faye Dunaway.

⁶⁹ Pod uwagę brane były m.in. Meryl Streep oraz Barbra Streisand.

⁷⁰ Podobne odczucia miała peronistka Patricia Bullrich na wieść o możliwości pojawienia się ekipy w Casa Rosada: „It would be like letting Oliver Stone use the White House to say that Kennedy was a homosexual”.

⁷¹ S. Rosano, *Rostros...*, op. cit., s. 172.

⁷² Por.: N. Gerassi-Navarro, za: S. Rosano, *Rostros...*, op. cit., s. 167.

⁷³ M. E. Savigliano, *Evita: „The Globalization of a National Myth”*, w: *Latin American Perspectives*, 6/1997.

⁷⁴ To biografia uznawana za najbardziej krytyczną.

powstania filmu Juana Carlosa Desanzo. Ta wersja biografii zaczyna się od przygotowań do drugich wyborów prezydenckich Perona, w których startować ma również jego żona. Przesunięcie akcentu na ten okres zwraca uwagę odbiorców na jego doniosłość. Twórcy skoncentrowali tym samym uwagę na schyłku życia prezydentowej. Polityka postawiona jest w centrum zainteresowań zarówno reżysera, jak i samej bohaterki. Desanzo wyraźnie staje w opozycji do Parkera kładąc nacisk na ten aspekt, który w amerykańskim filmie był zaniedbany, zepchnięty na drugi plan. Evita to przede wszystkim wojowniczką. Osia filmu jest jej walka o możliwość wzięcia udziału w wyborach. Jej działania także i w tej wersji motywowane są jednak w dużej mierze sprawami osobistymi. „Nic w życiu nie przychodziło mi łatwo” – mówi w jednej ze scen. „Nie zniosę, kiedy jeszcze raz ktoś zapyta mnie, jakim prawem coś robię. Chcę mieć prawo!”. Dzięki retrospektywom widzowie poznają również inne epizody z życia bohaterki. Fakt, że film miał być reakcją na antyperonistowski amerykański musical nie czyni z niego laurki dla Evity. Pokazana jest ona jednak jako peronistka z krwi i kości, jest energiczna w swych działaniach, przekonana o swoich racjach, zawzięta, dumna. Zwracając się do zgromadzonych przed Casa Rosada, Esther Goris ma w sobie tę samą moc, tę samą determinację, które słychać na archiwalnych nagraniach. Obraz stworzony przez Desanzo jest próbą obiektywnego spojrzenia na jej życie. Napisom końcowym towarzyszy piosenka *Olvidarte no podrán* (*Nie będą mogli cię zapomnieć*) wykonywana przez Patricię Sosę.

Jednak znacznie ostrzejsza krytyka niż ta ze strony amerykańskich czy brytyjskich twórców spotkała Evitę ze strony jej rodaków. Ostre słowa pod jej adresem, za pośrednictwem literatury, kierują zarówno przedstawiciele pokolenia jej współczesnego, jak i młodszy, którzy epokę Perona poznali u jej schyłku. Borges, Copi, Cortázar, Onetti oraz Perlongher konstruują obraz monstrum, nieczułej marionetki łasej na pochwałę, homoseksualistki pozbawionej tożsamości.

Urodzony w Urugwaju, ale uznawany za Argentyńczyka, Juan Carlos Onetti centralnym punktem swego opowiadania uczynił proces balsamowania ciała Evity. Opowiadanie *Ella (Ona)* zostało napisane w 1953 roku, ale ukazało się kilkadziesiąt lat później. To jeden z tekstów, w których ani razu nie pada imię bohaterki. Narracja rozpoczyna się w rezydencji bohaterki w momencie jej śmierci. Przeciwnicy radują się, bo nie ma już wśród żywych jedynej osoby mogącej im naprawdę zaszkodzić: „Kiedy Ona umarła po długich tygodniach agonii i morfiny, nadziei, (...) północna dzielnicza zamknęła swe drzwi i okna, narzucając ciszę swej świętowanej przy szampanie radości”⁷⁵. Zaraz po tym, kiedy stwierdzono zgon, u wezglowia jej łóżka pojawiają się lekarze oraz Pedro Ara zatrudniony przez Perona do zabezpieczenia ciała. Wkrótce

⁷⁵ J. C. Onetti, „Ella”, w: *Tan triste como ella y otros escritos*, Lumen, Barcelona 1976.

zwłoki zostają wystawione na widok publiczny. Szybko okazuje się, iż nikt nie traktuje jej jak zmarłej, którą należy opłakiwać, jest jedynie eksponatem.

Kilkunastozdaniowy tekst zadedykował Ewicie także sam Borges – przeciwnik Perona. Jego opowiadanie, wydane w języku polskim pod tytułem *Widmo* (hiszp. *El simulacro*, 1960), jest opisem pogrzebu nazwanego przez autora czystą fikcją. W lipcu 1952 roku na argentyńskiej prowincji grupa ludzi gromadzi się, aby kogoś pochować. Główną postacią w kondukcie żałobnym jest wysoki, szczupły mężczyzna o twarzy niewyrażającej żadnych emocji. Podchodzący do niego „oszołomieni chłopcy” i „kobiety pozbawione nadziei” składają mu kondolencje, wychwalając zmarłą. Do grobu złożone ma być kartonowe pudełko, w którym położono lalkę o jasnych włosach. Narrator stawia pytanie, w czyjej głowie mógł powstać szalony plan stworzenia takiego przedstawienia. Jego zdaniem, to doskonałe podsumowanie pewnej epoki w dziejach kraju odchodzącej powoli w zapomnienie, odznaczającej się przede wszystkim irracjonalnością. Peronizm był według niego kłamstwem⁷⁶, opium zaburzającym zdolność postrzegania: „Pogrążony w żałobie nie był Peronem, a jasnowłosa lalka nie była Evą Duarte, ale i Perón nie był Peronem, a Eva nie była Evą tylko nieznanymi albo anonimowymi postaciami”⁷⁷. Krytycy literaccy⁷⁸ zwracają uwagę na ostatnie słowa opowiadania – *crasa mitología*, analizując znaczenie słowa *crasa* odwołują się albo do tkanki tłuszczowej, czyli nadmiaru czegoś, zakrywaniu tego, co wewnątrz albo do błędu. Żadne z wyjaśnień nie może być interpretowane jako pochwała peronistycznych mitów.

Oprócz Borgesa, drugim najbardziej rozpoznawalnym poza Argentyną krytykiem pierwszej damy peronizmu był Cortázar, który na początku lat pięćdziesiątych XX wieku w proteście przeciw polityce pogardzanego przez niego rządu opuścił swoją ojczyznę. Jego utwór *Egzamin* (hiszp. *El examen*, 1950) można odczytywać jako prorocstwo, przewiduje bowiem to, co zdarzyło się po śmierci Evity. Pokazane tam miasto pogrążone jest w niejasnym otępieniu, odurzeniu, tysiące ludzi zjeżdża do stolicy, aby zobaczyć zmarłą jasnowłosą (blond włosy to znak rozpoznawczy Ewy) piękność wystawioną w trumnie w gmachu jednego z rządowych budynków. Tekst został napisany w 1950 roku, kiedy peronizm przeżywał swój złoty okres i wydawać by się mogło, że nikt nie mógł przewidzieć, co zdarzy się dwa lata później. Autor dzieła tak tłumaczy swoją zdolność przewidywania: „Przyszłość Argentyny z takim uporem naśladuje teraźniejszość, że zapowiadanie tego, co nastąpi, nie jest sztuką”⁷⁹. Centralnym motywem w książce jest gęstniejąca nad Buenos Aires atmosfera strachu,

⁷⁶ W taki sposób opisuje go też w eseju *L'illusion comique*.

⁷⁷ J. L. Borges, „Widmo”, w: *Twórcza*, tłum. Zofia Chądzyńska, Wyd. Prószyński i S-ka, Warszawa 1998.

⁷⁸ Por.: S. Rosano, *Rostrós...*, op. cit.

⁷⁹ J. Cortázar, *Egzamin*, PIW, Warszawa 1991, s. 5.

poczucie zagrożenia: „W chwili, gdy uznają mleko za nieprzyzwoite, też je zlikwidują”⁸⁰. Sama Evita przywołana jest tylko raz, kiedy bohaterowie znajdują się na placu zapełnionym żałobnikami, czekając na swoją kolej, by podejść do trumny. Cortazarowskie postaci – intelektualiści, studenci – kierowane podświadomym instynktem, przyłączają się do tłumu. Kiedy docierają do celu, ich oczom ukazuje się niezwykle obraz: „było to koło, faceci trzymali się pod rękę i okrążali białą ubraną kobietę, tunika jej była czymś pomiędzy fartuchem nauczycielki a alegorią ojczyzny nigdy nie podeptanej przez żadnego tyra”⁸¹. Ta tajemnicza ceremonia „współistnienia z relikwią” wciąga każdego. Transu, w jaki wpadają ludzie znajdujący się blisko trumny nie da się racjonalnie wytłumaczyć. Wydaje się, że to ciało wydziela jakąś niewyczuwalną substancję wprowadzającą organizm ludzki w stan psychozy. W zmarłej rozpoznajemy Evitę, którą narrator postrzega jako istotę przynależną do barbarzyńskiej części Argentyny.

Także opowiadanie Cortazara *Zajęty dom*⁸² (hiszp. *Casa tomada*, 1951) traktuje w pewnej mierze o fenomenie peronizmu: zajmowana stopniowo przestrzeń fizyczna należąca do dwójki rodzeństwa to nic innego jak alegoryczne przedstawienie Argentyny, która pod władzą peronistów wyklucza ze społeczeństwa nieidentyfikujące się z oficjalną ideologią jednostki.

Do czarnego mitu odwołuje się również Copi. Jego stosunek do Evity można tłumaczyć dziejami jego rodziny: jego bliscy byli właścicielami znienawidzonego przez peronistów dziennika *Crítica*. W jego tekście prezydentowa uosabia wszystko, co złe. Jest przebiegła, bezlitosna, bezwzględna, oszukuje, zabija, intryguje. Co więcej, wciela się w nią transwestyta⁸³. Takie rozwiązanie bez wątpienia prowadzi do desakralizacji mitu, ale stawia również pytanie o to, kim naprawdę była liderka *descamisados*. Zdaniem Rosano⁸⁴ ze względu na odwołania do widowiska, udawania, dramat Botana⁸⁵ przypomina nieco wspomniane opowiadanie Borgesa. W swojej analizie tekstu Copiego César Aira⁸⁶ pisze: „(...) jeśli nie jest Świętą Uciśnionych, Sztandarem Pracujących (...),

⁸⁰ Ibidem, s. 28.

⁸¹ Ibidem, s. 46.

⁸² J. Cortázar, „Zajęty dom”, w: *Opowiadania zebrane*, tłum. Zofia Chądzyńska, Wyd. Literackie, Kraków 1977.

⁸³ Wizerunek Evity wykorzystywały w tamtym czasie ruchy homoseksualne. Jedno z ich sztandarowych hasel brzmiało: „Si Evita viviera, sería tortillera”.

⁸⁴ S. Rosano, *Rostros...*, op. cit.

⁸⁵ To prawdziwe nazwisko artysty ukrywającego się pod pseudonimem Copi.

⁸⁶ Obok Copiego należy wymienić jeszcze Cesara Airę, który nie tylko napisał na temat dramatu Botano obszerną pracę, ale był też zainteresowany samym peronizmem. Zadeedykował mu nawet opowiadanie *Las dos muñecas*. Jego stosunek do Evity był krytyczny. Zdaje on sobie sprawę z siły mitu, jaki powstał wokół jej osoby i jest świadomy emocji, jakie wzbudza wśród Argen-

nie musi też być kobietą”⁸⁷. Wyróżnikami utworu jest jego groteskowość, farsa, melodramat przełamany okrucieństwem, dzięki czemu z powodzeniem można go zakwalifikować do sztuki kampaowej. Rosano odbiera dramat Copiego jako efekt utrzymującego się wówczas zafascynowania fenomenem gwiazd i hollywoodzkim blichtrzem: „Evita Copiego jest w wielu wymiarach bohaterką Hollywood, gwiazdą”⁸⁸. Beatriz Salo styl sztuki podsumowuje zdaniem: „w stronę czarnego populizmu, który mówi: w porządku, w Casa Rosada jest dziwka ubrana przez Diora i co z tego?”⁸⁹.

Na scenie pojawia się tylko pięć postaci: Evita, jej matka, milczący Perón, pielęgniarka i Ibiza kojarzona przez niektórych krytyków z Juanem Duarte. Akcja rozgrywa się w mieszkaniu Peronów podczas ostatnich dni życia prezydentowej. Evita leży w pokoju, Juana Ibarguen próbuje wydobyć od niej szyfr do szwajcarskiego konta, aby móc skorzystać ze zgromadzonych tam pieniędzy. Perón przechadza się po domu, ale aż do ostatniego aktu niemal się nie odzywa. Pierwsza dama natomiast bardzo cierpi z bólu. W finałowej scenie wszystko okazuje się teatrem wymyślonym przez główną zainteresowaną, która sfingowała własną chorobę (a ostatecznie i śmierć), aby uniknąć manipulacji, jakich stałaby się udziałem. Rak był tylko strategią pozwalającą Ewicie zniknąć oraz uniknąć przeznaczenia, jakim byłoby zamienienie się w symbol, mit peronizmu. Kiedy przebrana w jej suknię pielęgniarka leży martwa na łóżku, Evita ucieka z rezydencji. W patetycznej przemowie, jaką wygłasza Perón zaraz po – jak się wydaje – jej śmierci, padają znamienne słowa: „Jeszcze nigdy nie była tak żywa, jak teraz”. Ale padają też słowa opisujące szaleństwo, jakie rozpętało się w Argentynie zimą 1952 roku:

Perón: Do dzisiaj
kochaliśmy ją, od dzisiaj będziemy ją adorować. Jej wizerunek będzie powielany
w nieskończoność na obrazach i pomnikach, aby pamięć o niej pozostała żywa
w każdej szkole,
w każdym miejscu pracy,
w każdym domu⁹⁰.

Innego rodzaju zabiegiem i inną stylistyką posłużył się – urodzony niemal w tym samym czasie, co przebywający we Francji twórca *Evity* – Nestor Perlongher budujący w swoich utworach obraz *Evity* oddającej się cielesnym uciechom. Tekst

tyńczyków jej postać, nawet wiele lat po śmierci. Alegorycznych odwołań do peronizmu można doszukiwać się m.in. w jego powieści *El Mago*.

⁸⁷ C. Aira, *Copi*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario 1991, s. 44.

⁸⁸ S. Rosano, *Rostros...*, op. cit., s. 151.

⁸⁹ B. Salo, za: S. Rosano, *Rostros...*, op. cit., s. 181.

⁹⁰ S. Rosano, *Rostros...*, op. cit., s. 79.

*Evita vive (en cada hotel organizado)*⁹¹ (*Evita żyje (w każdym hotelu)*, 1987) to przykład wizji, w której wizerunek pierwszej damy poddany jest całkowitej desakralizacji. Michał Głowiński⁹² zwraca uwagę na fakt, że próba deheroizacji bohatera zazwyczaj wiąże się z ulokowaniem go w miejscu czy sytuacji zupełnie dla niego nieodpowiednich. Tak dzieje się u Perlonghera: Evita najpierw pojawia się w domu publicznym, uczestniczy w orgii, odurza się narkotykami i alkoholem, by wreszcie wystąpić w roli prostytutki świadczącej usługi na ulicy. Cytowana przez Rosano Lidia Santos⁹³ konstruuje opozycję, w ramach której Perlongher postawiony jest obok innych antyperonistowskich twórców negujących oficjalną historię. Grupę tę nazywa *hijos bastardos* (dzieci bękarty), zaś grupa autorów skłonnych zgodzić się z ideami peronizmu, to *hijos legítimos* (prawowite dzieci).

Występująca w tekstach Perlonghera Evita to – jak słusznie zauważa Rosano – bogini rozpusty. Także tym razem – podobnie jak u Copiego – potraktowana jako ikona ruchu gejowskiego. Rosano pisze o przywłaszczeniu jej przez homoseksualistów: „Jest jak Perlongher, kimś z marginesu”⁹⁴. Utwór *Evita vive* składa się z trzech części: w każdej bohaterka pokazana jest jako prowokatorka, a sceny z jej udziałem można określić mianem pornograficznych. „Tworzy Evę, której nie można już identyfikować z tą drugą Evą, tą istniejącą w historii” – podsumowuje tekst Perlonghera Monica Cohendoz⁹⁵. Kiedy w pewnym momencie do domu, w którym rozgrywa się akcja wkraczają policjanci chcący aresztować Ewitę za zakłócenia porządku i posiadanie narkotyków, ona odwołuje się do przeszłości, w której zapewne każdy z nich został przez nią obdarowany rowerem⁹⁶. Evita w tym tekście zstępuje z nieba i odwiedza miejsca zamieszkałe przez osoby wykluczone ze społeczeństwa: „Evita wróci do tej dzielnicy i do wszystkich innych części miasta, aby jej *descamisados* nie działa się krzywda”⁹⁷. Błuznierczym językiem posługuje się autor także w dziele *El cadáver de la Nación (Trup narodu)*, 1987). W utworze tym powtarza się zabieg negowania świętości Ewity. Jej zabalsamowane ciało jest brzydkie, pokryte bliznami, wydobywa się z niego nieprzyjemny zapach. Duchowa Przywódczyni Narodu nie jest już śpiącą, piękną porcelanową lalką. Podobne próby dewaloryzacji ciała przywódczyni peronizmu są według Cohendoz dowodem na wielkość problemu, jakim jest dla Argentyńczyków to, co stało się z Ewitą po 1952 roku. Jej zdaniem ta historia to wciąż otwarta rana w

⁹¹ Tytuł jest odwołaniem do pojawiających się po śmierci Ewity hasłach „Evita vive!”.

⁹² Michał Głowiński, *Mity przebrane*, Wyd. Literackie, Kraków 1994.

⁹³ L. Santos, za: S. Rosano, *Rostros...*, op. cit.

⁹⁴ S. Rosano, *Rostros...*, op. cit., s. 194.

⁹⁵ M. Cohendoz, *Devenir Eva*, <http://www.elortiba.org/pdf/cohendoz.pdf> (data dostępu: 07.05.2012).

⁹⁶ To oczywiste nawiązanie do Fundacji Ewy Perón.

⁹⁷ N. Perlongher, „Evita vive”, w: *Evita vive y otros relatos*, Santiago Arcos, Buenos Aires 1987.

pamięci Argentyny.

Cytowana wielokrotnie Rosano negatywnie wyraża się na temat licznych biografii Evity, uznając je za powtarzające wciąż te same motywy utwory, ustawiające się zawsze w opozycji do argumentów drugiej strony. Nadzieja na nowatorskie wizje lub koncepcje niweczące dotychczasowe interpretacje danych zdarzeń z życia Evy leży jej zdaniem tylko i wyłącznie w literackiej fikcji. Świeżości tej historii nadać mogą również dzieła z innych dziedzin. Najlepszym przykładem jest malarz Daniel Santoro, który od początku XXI wieku tworzy serię *Mundo peronista* (*Peronistyczny świat*), gdzie jednym z kluczowych motywów jest wizerunek przywódczyni *descamisados*: raz pod postacią świętej, kiedy indziej – opiekunki pouczającej dzieci lub zaciętrzewionej peronistki wymierzającej sprawiedliwość (np. gdy trzyma w ręku zakrwawioną głowę amerykańskiego ambasadora Bradena). Santoro, który jak sam przyznaje, poprzez swoje malarstwo próbuje przywrócić znaczenie pewnym wyrażeniom, chciałby zilustrować wszystko to, czym był peronizm.

Pomysł na wykorzystanie takiej tematyki był w jego przypadku poprzedzony długimi badaniami, podczas których zdobywał wiedzę o najchętniej używanych w owym czasie symbolach, estetyce, przedmiotach-kluczach w sposób jednoznaczny kojarzących się z tamtą epoką (maszyna do szycia jako odwołanie do Fundacji, dłonie – nawiązanie do niewyjaśnionego profanacji grobu i kradzieży rąk Perona, kabalistyczne drzewo jako metafora trzeciej drogi). Pojawiająca się u Santoro Evita jest wcieleniem mitu czuwającej nad swą rodziną matki. Według autora to bohaterka stanowi główną część argentyńskiej tożsamości. Malarz zawsze przedstawia ją jako blondynkę ze związanymi włosami⁹⁸, ubraną w elegancki kostium. Jest ona bardziej Evitą niż Evą Duarte de Perón. Jawi się mu jako Madonna karmiąca piersią dziecko, uśmiechnięta dziewczyna spacerująca z ukochanym, mitologiczna Gorgona, sfinks, zmarła pilnująca swoich dokonań, bojowniczką, zwolenniczką komunizmu, wyjadająca wnętrzości pokonanego Che Guevary, błogosławiona lub chłodna obserwatorka pozwalająca temu samemu Che kłaniać się do jej stóp, płonąca na stosie czarownica lub grecka bogini. Także on nie znajduje jednej Evity, lecz postrzega ją w jej różnorodności.

Ponad pięćdziesiąt lat po śmierci jednej z najpopularniejszych kobiet w Argentynie pogrzebano ostatecznie szansę na dotarcie do jej prawdziwej historii. Evita przestała być postacią historyczną żyjącą w latach 1919-1952, stała się bohaterką literacką, muzą, symbolem, legendą. Nie sposób już odnaleźć zwyczajnej, prawdziwej Evy Perón, można jedynie poznawać jej kolejne wcielenia, kolejne obrazy, kolejne odsłony którejś wersji mitu. Od zawsze ścierają się ze sobą wizja świętej zesłanej, by nieść pomoc ubogim, poświęcającej całe swe życie dla dobra innych oraz bezdusznej,

⁹⁸ Wykorzystujący w swoich dziełach obraz Evity artyści często pokazują ją w tej postaci.

aroganczej i egoistycznej grzesznicy gotowej zrobić wszystko, aby tylko osiągnąć swój cel. Każde z tych przedstawień jest na tyle sugestywne, że rozpala wyobraźnię reżyserów czy pisarzy z różnych zakątków świata. Argentynscy gotowi są zaprzedać duszę, aby uświęcić lub zbeczczyć pamięć o Evicie, przedstawiciele innych nacji oddaliby wszystko, by rozwikłać jej tajemnicę. Hinduski twórca Vidiadhar Surajprasad Naipaul⁹⁹ jest przekonany, że kluczem do zrozumienia społeczeństwa argentyńskiego jest magia, stanowiąca jego integralną część. Argentyna żyje mitami i to przywiązanie zdecydowało o sukcesie peronizmu oraz jego liderki Evity. Jeżeli teza Naipaula jest prawdziwa to pewnie nigdy nie uda się zrozumieć Argentyny tym, którzy nie staną się jej częścią.

Bibliografia:

- Aira, César (1991), *Copi*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario.
- Anderson, Mike B., „The President Wore Pearls”, *The Simpsons*, odc. 3 seria 16.
- Barnes, John (1975), *Eva Perón*, Pleamar, Buenos Aires.
- Bishop, Karen (2007), „Myth Turned Monument: Documenting the Historical Imaginary in Buenos Aires and Beyond”, w: *Journal of Modern Literature*, nr 2.
- Borges, Jorge Luis (1998), „Widmo”, w: *Twórca*, tłum. Zofia Chądzyńska, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Brock-Broido, Lucie (1981), „The Hair of Eva Perón”, w: *Missisipi Revue*, nr 3.
- Brondino, Gustavo (2008), *Eva Perón y la Orden de Constructores*, Córdoba 2008.
- Campbell, Joseph (2007), *Potęga mitu: rozmowy Billa Moyersa z Josephem Cambellem*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków.
- Castiñeira de Dios, *José Maria, wybrane wiersze*, <http://www.pjmoreno.org.ar/arteycultura/poemas.aspx> (data dostępu: 10.05.2012).
- Chávez, Fermín (1950), *Dos elogios y dos comentarios*, Peña Eva Perón, Buenos Aires 1950.
- Coggins, Mark (2009), *The Big Wake-Up*, Poltron Press, Berkeley.
- Cohendoz, Monica, *Devenir Eva*, <http://www.elortiba.org/pdf/cohendoz.pdf> (data dostępu: 07.05.2012).
- Copani, Ignazio (2006), „María Eva”, w: *CD Hoy no es dos de abril* [CD-ROM], Pattaya.

⁹⁹ V. S. Naipaul, *The Return of Eva Perón*, London 1981.

- Copi, *Eva Perón*, Editorial Adriana Hidalgo, Buenos Aires 1970.
- Cortázar, Julio (1991), *Egzamin*, tłum. Zofia Chądzyńska, PIW, Warszawa.
- Cortázar, Julio (1977), „Zajęty dom”, w: *Opowiadania zebrane*, tłum. Zofia Chądzyńska, Literackie, Kraków.
- Cozarinsky, Edgardo (2000), „Star Quality”, w: *Vudú Urbano*, Emece, Buenos Aires 2000.
- Daniele, Cristina, *Personajes y poder. Escritoras argentinas del siglo XX*, <http://cristinadaniele.escriitoresdepinamar.com> (data dostępu: 01.05.2012).
- Daniele, Cristina, *Sobre novela histórica*, <http://cristinadaniele.escriitoresdepinamar.com/sobre-novela-historica>, 18.06.2011.
- Descanzo, Juan Carlos (1996), *Eva Perón*.
- Dujovne, Ortiz Alicia (1997), *Eva Perón*, Warner Books, London.
- Eliade, Mircea (1998), *Aspekty mitu*, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Foss, Clive (2001), *Juan i Evita Perón*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Fraser, Nicholas, Navarro, Marysa (1996), *Evita: the Real Lives of Eva Perón*, Andre Deutsch Ltd., London.
- Fresan, Rodrigo (1998), „El único privilegiado”, w: *Historia argentina*, Anagrama, Buenos Aires.
- Fuentes, Carlos (1996), „Santa Evita”, w: *Transition*, nr 70.
- Głowiński Michał (1990), *Mity przebrane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Harbinson, W.A. (1996), *Evita: Saint or Sinner?*, St. Martin's Paperbacks, New York.
- Lagos, María Inés (2006), „Género y representación literaria en la construcción de Eva Perón: narraciones de Abel Posse, Alicia Dujovne Ortiz y Tomás Eloy Martínez”, w: *Revista Chilena de Literatura*, nr 68.
- Lamborghini, Leonidas (1972), „Eva Perón en la hoguera”, w: *Partitas*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires.
- Legend, Catherine i Jacques (2000), *Evita Perón*, Bellona, Warszawa.
- Main, Mary (1997), *Evita. The Woman with the Whip*, Corgi Books, London 1997.
- Manzi, Homero, *Saludos de payador a Doña Eva Perón*, <http://www.me.gov.ar/efeme/eva-peron/saludo.html> (data dostępu: 10.05.2012).
- Martínez, Tomás Eloy (1997), *Evita*, Da Capo, Warszawa.
- Martínez, Tomás Eloy (2003), *La novela de Perón*, Alfaguara, Madrid.
- Martínez, Tomás Eloy (1997), „The Woman Behind the Fantasy”, w: *Time*, nr 3.
- Martínez, Tomás Eloy (1999), „Tombs of Unrest”, w: *Transition*, nr 80.
- Navarro, Marysa (1980), „Evita and the Crisis of 17 October 1945: A Case of Peronist and Anti-Peronist Mythology”, w: *Journal of American Studies*, nr 1.

- Neil, Michael (1996), „Evita: Woman and Myth, Beloved in Death, Her Legend in Argentina Lives on”, w: *People Weekly* 16.12.1996.
- Onetti, Juan Carlos (1976), „Ella”, w: *Tan triste como ella y otros cuentos*, Lumen, Barcelona.
- Ott, Gustavo (2008), *Momia en el closet*, Library of Congreso, Caracas.
- Parker, Alan (1996), *Evita*.
- Perkowska, Magdalena (2008), *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia* (fragmenty), Iberoamericana, Madrid.
- Perlongher, Nestor (1987), „El cadáver de la nación”, w: *Evita vive y otros relatos*, Santiago Arcos, Buenos Aires.
- Perlongher, Néstor (1987), „Evita vive”, w: *Evita vive y otros relatos*, Santiago Arcos, Buenos Aires.
- Perón, Evita (1951), *La razón de mi vida*, Ediciones Peuser, Buenos Aires.
- Perón, Evita (1994), *Mi mensaje*, Futuro, Buenos Aires.
- Perón, Juan Domingo (1950), *Las veinte verdades del peronismo*, Americana, Buenos Aires.
- Posse, Abel (1995), *La pasión según Eva*, Debolsillo, Buenos Aires.
- Posse, Abel; Sarlo, Beatris (2002), „Eva Perón. El mito”, w: *La Nación*, 17.07.2002.
- Rohter, Larry (2003), „Peronism’s Demise? Don’t Bet Your Shirt on It”, w: *The New York Times*, 23.04.2003.
- Rosano, Susana (2005), *Rostros y máscaras de Eva Perón*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh.
- Sacca, Zulma (2003), *Eva Perón: de figura política a heroína de novela*, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito.
- Saíta, Sylvia (2002), „De actriz a personaje literario”, w: *La Nación* 17.07.2002.
- Santana, Raúl, *Daniel Santoro: estética, historia y política*, <http://www.danielsantoro.com.ar> (data dostępu: 01.05.2012).
- Savigliano, Marta E. (1997), „Evita: The Globalization of a National Myth”, w: *Latin American Perspectives*, nr 6.
- Solá, Jesús Ferrer (1995), „No llores por mí”, *El Cierno*, nr 531.
- Sosa, Patricia (2006), „Olvidarte no podrán”, w: *En vivo en el gran rex* [CD-ROM], Magenta Records Arg.
- Taylor, Julia M. (1996), *Eva Peron. The Myth of a Woman*, University of Chicago Press, Chicago.
- Walsh, María Elena (1976), „Eva”, w: *Cancionero contra el mal de ojo*, Sudamericana, Buenos Aires.
- Walsh, Rodolfo (1966), „Esa mujer”, w: *Los oficios terrestres*, Cuento, Buenos Aires.