

CZESKO-POLSKI KONTEKST LITERACKI (1970-1979)

PETR POSLEDNÍ¹
(Praha, Pradubice)

Słowa kluczowe: kontekst literacki, kręgi recepcji, interpretacja,
style odbioru

Keywords: literary context, cycles of reception, interpretation,
reception tactics

Abstrakt: Petr Poslední, CZESKO-POLSKI KONTEKST LITERACKI (1970-1979). „PORÓWNANIA” 7, 2010, Vol. VII, s. 97-111. ISSN 1733-165X. W odbiorze polskiej literatury w dobie rozpoczynającej się „normalizacji” w Czechach, kluczową rolę odgrywa tzw. szara strefa. Stosuje ona szczególną taktykę interpretacyjną, służącą jako kryterium wyboru tytułów oraz jako narzędzie do denkontekstualizacji interpretacji poszczególnych dzieł i tendencji twórczych. Przyczyny takiego nastawienia leżą w odmiennej stratyfikacji publiczności literackiej w obu krajach, ale także w różnym rozumieniu zadań czeskiego samizdatu i polskiego niezależnego (drugiego) obiegu, jak również w innym nastawieniu do kręgów emigracyjnych i programów pokoleń literackich. Dla Polski charakterystyczny jest proces stopniowej integracji literatury narodowej jako całości, dla Czechów – rozpad miarodajnego systemu literackiego. Podczas gdy polska tendencja do integracji jest próbą dla „prawdziwości” znaczenia słów, czeska dezintegracja prowadzi do rozmywania znaczenia i funkcji każdej wypowiedzi.

Abstract: Petr Poslední, CZECH-POLISH LITERARY CONTEXT (1970-1979). “PORÓWNANIA” 7, 2010, Vol. VII, p. 97-111. ISSN 1733-165X. In the process of reception of Polish literature during “normalisation” period so called “grey zone” is considered to play an important interpretation role. Specific interpretation tactics are applied both to the choice of book titles and decontextualization of different work interpretations, together with artistic tendencies. The reasons for such an attitude lie in the field of different stratification of literary public of both included countries, but they also depend on different concept of Czech “samizdat” if compared to Polish independent (second) circulation and different understanding of emigration groups and generation programmes. There is the process of gradual integration of national literature typical for Poland, on the contrary destruction of standard literary system in the Czech context. While the Polish situation tests the truth validity of words, the Czech desintegration leads to blurring of the meaning and function of any kind of literary utterance.

¹ Correspondence Address: petr.posledni@ff.cuni.cz

Czeska publiczność kulturalna początkowo zaledwie po części orientowała się w rozwoju polskiej literatury lat 70. Na głębszej wiedzy mogli opierać się jedynie poloniści – redaktorzy w wydawnictwach, tłumacze, historycy literatury i krytycy – względnie nieliczni czytelnicy, którzy systematycznie i od dłuższego czasu śledzili, co dzieje się u północnych sąsiadów. Ich ocena poszczególnych utworów lub tendencji twórczych zależała w znacznej mierze od własnego nastawienia do rodzimej, czechosłowackiej „normalizacji” oraz, oczywiście, indywidualnych zainteresowań, przekonań politycznych, pozycji społecznej. Wielu z nich na obraz drugiej kultury przekładała własne nadzieje i obawy, widząc polskie realia przez pryzmat warunków czeskich, zwłaszcza politycznych, nie przykładając większej wagi do kwestii estetycznych. Nowe rysy polskiej literatury umykały im przez to, bądź były odbierane jednostronnie. Lepsze rozeznanie zdobywają niektórzy dopiero pod koniec obserwowanego dziesięciolecia, kiedy to ożywa współpraca czeskich i polskich instytucji kulturalnych i dochodzi do wzajemnej wymiany niezafałszowanych informacji.

Niegdyśiejsi przywódcy Praskiej Wiosny oraz ludzie popierający reformy poprzedniego okresu upatrują w gierkowskich zmianach obietnicę kontynuacji liberalizacji kultury, a nawet możliwy powrót do idei „socjalizmu z ludzką twarzą”. Inteligencja katolicka znowuż z nadzieją śledzi nasilający się wpływ polskiego Kościoła na społeczeństwo, wiążący się z wolnością wyznania i rozszerzaniem przestrzeni dla alternatywnego myślenia. Przedstawiciele undergroundu, tworzący załączki podziemnej kultury, poszukują i znajdują istotne źródła inspiracji w polskiej twórczości muzycznej czy w różnych formach aktywności performerów. Nie przypadkiem te właśnie kręgi czeskiego społeczeństwa mają żywo w pamięci list Jerzego Andrzejewskiego, adresowany do Eduarda Goldstücker’a, w którym – w imieniu polskich pisarzy – przeprosił on za sierpniową okupację z roku 1968, przypominając sobie protest Sławomira Mrożka na stronach francuskiego „Le Monde”, potępiający brutalną interwencję w sprawy wewnętrzne naszego państwa, powracając do emigracyjnych wierszy Mariana Hemara z tomiku *Rzeź Pragi* (1968) i do wiersza Kazimierza Wierzyńskiego, *Na śmierć Jana Palacha* (1969). Podkreślają też inne przejawy polskiej solidarności z okupowaną Czechosłowacją i wysoko cenią próbę wywiezienia do Polski manifestu *2000 słów*² w 1970 r. przez Małgorzatę Szpakowską, Jakuba Karpińskiego i Macieja Kozłowskiego. Mimo iż wspomniane kręgi czeskiego społeczeństwa przez całe dziesięciolecie utrzymywały nieformalne kontakty z Polakami, krytycznie ustosunkowanymi do gierkowskiego reżimu i demaskującymi fasadowość ówczesnej polskiej kultury,

² *2000 slov*. Obok *Karty 77*, najważniejszy dokument Praskiej Wiosny, protest przeciw wciąż obecnym naciskom władz sowieckich krytykujących liberalizacyjne reformy w Czechosłowacji. Ukazał się drukiem – spisany przez pisarza Ludvíka Vaculíka – w kilku dziennikach i pismach jednocześnie, 27 czerwca 1968 r. Jako wyraz niezadowolenia wielu środowisk, zyskał rzesze sygnatariuszy, wielokrotnie później z tego powodu represjonowanych. (przyp. tłum.)

dopiero po powstaniu Karty 77 zaczynają myśleć o wspólnej działalności wydawniczej z przedstawicielami drugiego obiegu. Nowym impulsem staje się dla nich wybór Karola Wojtyły na papieża (1978), wreszcie pierwsza pielgrzymka Jana Pawła II do ojczyzny, zachęcająca rodaków, a i cudzoziemców, uczestniczących w tym wydarzeniu, do większej odwagi obywatelskiej³.

Z drugiej strony, zwolennicy „normalizacji”, kierujący się wytycznymi *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*⁴ (1971) i wstępujący do „oczyszczonego” Związku Pisarzy Czechosłowackich, upatrują w polskim życiu literackim odstrasającego przykładu słabego wpływu PZPR na twórczość artystyczną, niebezpiecznej decentralizacji polityki kulturalnej państwa socjalistycznego, a wręcz szerzenia „kontrewolucyjnych” idei, przed czym należy bronić czeskiego środowiska. Dlatego też stosunek partyjnych konserwatystów do ówczesnej polskiej literatury był w znacznej mierze selektywny, wahający się między zaufaniem do postaw dogmatyków, np. Jerzego Putramenta, Władysława Machejka czy Witolda Nawrockiego a wątpliwościami co do przekonań umiarkowanych zwolenników gierkowskiego przywództwa, przykładowo Artura Sandauera, Bohdana Czeszki czy Henryka Berezy. Wielu dbało o to, aby w pierwszej kolejności tłumaczone były utwory tendencyjnie obrazujące sukcesy powojennej Polski, w tym poezja Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego, proza Wojciecha Żukrowskiego; inni zadawali się tekstami wyrażającymi kwestie ogólnoludzkie – jak to ma miejsce w przypadku Jarosława Iwaszkiewicza, ewentualnie – jak w przypadku poetów z „Orientacji Poetyckiej »Hybrydy«” – eksperymentującymi z obrazowością i intertekstualnością, indyferentnymi politycznie. Zwolennicy twardej opcji polityki kulturalnej z zasady omijali wszelką twórczość emigracyjną i konsekwentnie unikali publikowania utworów byłych partyjnych rewizjonistów z „Pokolenia '56” lub przedstawicieli radykalnego skrzydła „Nowej Fali”⁵.

W szczególnym położeniu znajdują się osoby należące do tzw. szarej strefy, rozpościerającej się szeroko w sferze życia kulturalnego, od placówek naukowych i akademickich począwszy, poprzez wydawnictwa, aż po biblioteki, archiwa i muzea. Starając się nie zagrozić swej pozycji zawodowej, owi zainteresowani polską

³ Jako przykład kulturalno-politycznego objaśnienia polskiego rozwoju w latach 70., z punktu widzenia możliwej kontynuacji „socjalizmu z ludzką twarzą”, mogą posłużyć reportaże w zamyśle artykuły Jiříego Lederera, wydane zbiorczo w książce *Mé Polsko*, Köln 1982.

⁴ Wnioski z przebiegu kryzysu w Partii i społeczeństwie po XIII Zjeździe Komunistycznej Partii Czechosłowacji – dokument uchwalony przez Komitet Centralny KPČ, w którym m.in. uznaje się interwencję wojsk Układu Warszawskiego za „braterską pomoc”, kończącą okres „kryzysu”, jakim miała rzekomo być Praska Wiosna. Wprowadził reżimową „normalizację” sytuacji w kraju, oddziałując na wszelkie przejawy życia społecznego Czechosłowacji w latach 70. i 80. (przyp. tłum.)

⁵ „Normalizacyjne” podejście prezentuje m.in. Jan Pilař w przeglądowej rozprawie *Tricet let polské socialistické kultury*. „Tvorba” 1974, nr 29; wybiórcze wartościowanie odnaleźć można również w książce Pilařa *Má cesta za polskou poezií*. Praga 1981.

literaturą deklarują wprawdzie oficjalnie lojalność względem reżimu Husáka⁶, rzekomo akceptując interwencje cenzury w dobór przekładów nowych książek, jednocześnie zaś uprzystępniają czytelnikom wartościowe książki i czasopisma, starając się zaprezentować szeroką gamę gatunków i obszarów tematycznych, jak również informacji naukowej. Ich starania, co oczywiste, ogranicza konieczność koncentrowania się wyłącznie na produkcji krajowej oraz wyłącznie na tekstach z oficjalnie dozwolonego „pierwszego obiegu”. Innym problemem jest używanie w materiałach propagandowych, recenzjach i historycznoliterackich komentarzach języka „maskującego”, pełnego kwiecistych frazesów o „sztuce postępu”, „przyklaskiwaniu prostemu człowiekowi” i „drodze do rzeczywistości”. Poprzez naśladowanie retoryki prasy partyjnej, dzieła literackie, prezentowane oczom skrupulatnych cenzorów, mają być ideologicznie „udoskonalone”, względnie ma się w ten sposób odciągnąć uwagę „twardych normalizatorów” od spornych stron danego utworu⁷.

Owa „szara strefa” opracowała również sztuczną taktykę interpretacyjną, z premedytacją przesuwającą akcent z samego utworu na biografię jego autora tak, aby ukazać jego „służbę socjalizmowi”, np. tłumacz Josef Vlášek, przedstawiając czytelnikom postać Tadeusza Nowaka przy okazji wydania powieści *Dwunastu*⁸, czyni z pisarza rzecznika całej generacji, która – wywodząc się z zapadłej wsi – stopniowo, dzięki wykształceniu i zaangażowaniu społecznemu, dojrzewa do świadomości klasowej. O tym jednak, że Nowak pozostał praktykującym katolikiem lub że gatunek prozy wiejskiej w latach 70. uległ stagnacji, czytelnicy już się nie dowiedzą. Innym znów razem sztuczna interpretacja polega na „uzupełnianiu” utworu w taki sposób, by jego przesłanie wpisało się w aprioryczny schemat interpretacyjny. Jako przykład może posłużyć posłowie literackiego reportażu Ryszarda Kapuścińskiego *Cesarz*⁹, autorstwa Bořivoja Homoly. Mimo że wydźwięk książki to paralela między autokratycznym reżimem w Etiopii w latach 60. i 70. a systemem totalitarnym w naszych krajach, autor posłowania koryguje polskiego prozaika, twierdząc, że ponoć ukazuje on „stary porządek”, podczas gdy w dzisiejszej Afryce sytuacja jest już inna i etiopski lud wyzwolił się ze „stuletniego pancerza feudalizmu”.

Posługiwanie się „maskującymi” taktykami ma jednak swoją drugą stronę – nie tylko wyrywa utwór z jego autentycznego kontekstu literatury współczesnej,

⁶ Gustáv Husák (1913–1991) – długoletni przywódca Komunistycznej Partii Czechosłowacji, „normalizacyjny” prezydent kraju, pełnił tę funkcję w latach 1975–1989 (przyp. tłum.)

⁷ Frazesy w typie wymienionych wyżej można napotkać z jednej strony w hasłach słownikowych – patrz: B. Otakar a kol.: *Slovník spisovatelů. Polsko*. Praha 1974; z drugiej – w pracach częściowo historycznoliterackich i publicystycznych, np. J. Damborský, *Československo-polská vzájemnost v překladech klasické i moderní literatury*. „Čtenář” 1973, nr 8–9; B. Otakar, *Polská literatura z perspektivy třicetiletí*. „Literární měsíčník” 1974, nr 6 i in.

⁸ T. Nowak, *Dvanáct*. Tłum. J. Vlášek. Praha 1977.

⁹ R. Kapuściński, *Na dvoře krále králů*. Tłum. P. Provazníková. Praha 1980.

ale pozbawia owe wyjaśnienia wartości semantycznej i stawia słabo zorientowanych czytelników w sytuacji, w której nie wiedzą oni, w co właściwie mają wierzyć: na ile komentarz jest obiektywny, a na ile chodzi o czystą retorykę. Jak dalece praktyki „maskowania” wykrzywiają obraz polskiego piśmiennictwa, ukazuje obszerne studium Ludvíka Štěpána, *Současná polská literatura* (Współczesna literatura polska; 1979)¹⁰. Brneński prozaik, tłumacz i historyk literatury, bogatym faktograficznie komentarzem dopełnia dotychczasowy *Slovník spisovatelů. Polsko*¹¹ (Słownik pisarzy. Polska; Praha 1974) o szereg nowych nazwisk, w tym również autorów najmłodszych. Objasniając tendencje twórcze, Štěpán kieruje się jednak – obok popularnego wśród czytelników, tematycznego punktu widzenia – głównie aspektem mimetycznym i w tym duchu kładzie nacisk na nastawienie pisarzy wobec rzeczywistości pozaliterackiej: względem narodowej historii, współczesnego społeczeństwa, światopoglądowych i etycznych pytań nowoczesnego człowieka. Pomija jednakże kwestie estetyczne, ważne dla poszczególnych generacji: odmienną wrażliwość „Kolumbów”, „Pokolenia ‘56” lub „Pokolenia ‘68”; nie zajmuje się rozwojem gatunków, a tym bardziej ich mieszaniem się i przekształcaniem w nowe formy. Pomija kluczową kwestię lat 70., tj. jak w ogóle rozumieć literaturę? – a w ramach niej różne problemy „literackości”, nie wspominając o eseizacji prozy i prozaizacji liryki. Dlatego też w ogóle nie dziwi, że w części poświęconej prozie, Štěpán uznaje nowatorskie dzieła Teodora Parnickiego jedynie za „grę intelektualną”, zaś pod względem poznawczym stawia wyżej prozę Władysława Terleckiego; podobnie w części dotyczącej poezji chwali wiersze Jarosława Iwaszkiewicza, natomiast odkrywcze utwory Mirona Białoszewskiego odnotowuje w postaci zwykłego wyliczenia¹².

Największą przeszkodą naszego, czeskiego, odbioru literatury polskiej lat 70. jest pokutujące wśród wielu polonistów – i nie tylko ich – przekonanie, że lepiej poznamy kulturę obcą, gdy będziemy szukać wzajemnych analogii, jakiejś „wspólnej ścieżki” na wyboistym szlaku powojennej historii. W rzeczywistości powinno być odwrotnie. Prawdziwą szkołą wzajemnego poznania są różnice kulturowe i specyficzność literatury innych państw, faktyczny szacunek wobec tego, co „inne”, „cudze”. Takiego podejścia względem Polski wymaga w pierwszej kolejności istotny fenomen opisywanego dziesięciolecia – rozpad jednolitego systemu literackiego na dwa przeciwstawne obiegi: literaturę wydawaną oficjalnie oraz tzw. samizdat¹³. W Czechach „podziemny” obieg powstaje wcześniej niż w Polsce,

¹⁰ Podane w nawiasach tłumaczenia tytułów czeskich książek nieopublikowanych w Polsce pochodzą od tłumaczki. (przyp. tłum.)

¹¹ Pod redakcją Otakara Bartoša i in.

¹² Jednostronne spojrzenie na najnowszą historię literatury polskiej koryguje Štěpán dopiero w studium *Tisíc let polského písemnictví*, [w:] L. Štěpán a kol., *Slovník polských spisovatelů*. Praha, 2000, s. 52–56.

¹³ Na zasadnicze różnice w inspirujący sposób wskazuje B. Bakula w studium *Czeska i polska literatura poza cenzurą w latach 70.–80. Sonda porównawcza*. „Porównania” 2006, nr 3; na metodologiczne

głównie w wyniku ingerencji organów władzy w życie kulturalne. Jako odpowiedź na cenzurę, wykluczanie pisarzy z życia literackiego i wszechobecne czystki, uniemożliwiające normalny obieg, a cóż dopiero otwartą dyskusję, Ludvík Vaculík zakłada w 1972 wydawnictwo Edice Petlice¹⁴. W tym samym czasie, krąg autorów skupionych wokół Jiříego Kuběny tworzy wydawnictwo Texty přátel¹⁵, wkrótce z inicjatywy Václava Havla rozpoczyna działalność Edice Expedice¹⁶ (1975), za przyczyną Jana Vladislava pojawia się wydawnictwo Kwart¹⁷ (1975). Ów niezależny obieg literacki działa w ścisłej tajemnicy, nawet przedstawiciele samizdatu z początku nie wiedzą o sobie nawzajem. Poszczególne teksty są kopiowane na maszynach do pisania za pomocą kalki, ze świadomością znacznie ograniczonego odbioru pośród ewentualnych czytelników. Zresztą – jak wyjaśnia w swoim tekście, *Zpráva o třetím českém hudebním obrození* (Sprawozdanie o trzecim odrodzeniu muzycznym w Czechach; 1976), Ivan Martin Jirous – twórcy samizdatu uważają się, wraz z surrealistami i rockmenami, za grono tych, którzy – w odróżnieniu od milczącej większości narodu – wybrali wolność¹⁸.

W Polsce natomiast aż do połowy lat 70. niezależny obieg nie jest potrzebny. Bez ograniczeń ukazują się bowiem dzieła, które w Czechach zostałyby zakazane przez cenzurę, w czasopiśmie dyskutowane nie tylko o kwestiach literackich, ale też o problemach kulturalno-społecznych, zwłaszcza o fasadowości Gierkowskiej propagandy kompleksowych reform. Gdy po roku 1976 powstaje obieg niezależny, nie chodzi o samizdat, lecz o instytucje – wydawnictwa i czasopisma – działające poza zasięgiem cenzury, charakteryzujące się specyficzną formą (cienki papier, format zeszytowy lub kieszonkowy, mniejsza czcionka). Powstanie Niezależnej Oficyny Wydawniczej NOWA oraz pism „Zapis”, „Puls”, „Krytyka”, „Głos”, „Res Publica” i innych (1977–1978) ma miejsce nie tylko w reakcji na nasilającą się cenzurę lub cięcia kadrowe, lecz również w wyniku starć światopoglądowych wewnątrz szerokiej opozycji antygierkowskiej, zwłaszcza między radykalnie krytycznymi pisarzami z kręgów niegdysiejszych liderów „odwilży” po roku 1956 (Jerzy Andrzejewski, Wiktor Woroszyński, Kazimierz Brandys) lub z kręgów „Nowej Fali” (Stanisław Barańczak, Julian Kornhauser, Ryszard Krynicki) – a pisarzami zajmującymi umiarkowane stanowisko w opozycji (Stanisław Dygat, Stanisław Grochowiak, Andrzej Kijowski). Zwolennicy otwartego zaangażowania wcale nie kryli się z niezależnymi publikacjami, przeciwnie, publicznie stawiali czoła organom partyjnym i państwo-

założenia komparatystyki „kontrastywnej” zwracamy uwagę w publikacji: P. Poslední, *Měřítka souvislosti. Česká a polská literární kultura po roce 1945*. Praha 2000.

¹⁴ Wydawnictwo Skobel (przyp. tłum.)

¹⁵ Teksty Przyjaciół (przyp. tłum.)

¹⁶ Wydawnictwo Ekspedycja (przyp. tłum.)

¹⁷ Kwarto (przyp. tłum.)

¹⁸ O drugim (samizdatowym) obiegu w Czechach szczegółowo piszą: P. Janoušek a kol., *Dějiny české literatury 1945–1989*, tom IV, 1969–1989. Academia, Praha 2008, s. 66–72, 84–88.

wym, chcąc pokazać, że można bronić wolności słowa również w warunkach totalitarnego reżimu. Przedstawiciele opozycji świetnie się znali i wspólnie zbudowali rozległą sieć dystrybucji. Jeżeli udało im się ująć spod zasięgu organów władzy, to z jednej strony z powodu słabości reżimu i jego nieprzewidywalnych decyzji (np. Andrzejewski, publikując w niezależnym „Zapisie”, może zarazem publikować w oficjalnym tygodniku „Literatura”), z drugiej zaś dzięki szeregu spontanicznie szerzących się działań, w których wyrażają swe poglądy zarówno stowarzyszenia pisarzy, jak i młodzież akademicka, księża i związkowcy. Po powstaniu Komitetu Obrony Robotników oraz jego pisma, „Biuletyn Informacyjny KOR” (1976), przedstawiciele różnych warstw społecznych jednoczą się to tego stopnia, że struktury władzy nie będą w stanie przeciwstawić się rosnącemu oporowi¹⁹.

Oba kraje wyraźnie różnią się również w kwestii wzajemnych relacji pomiędzy środowiskiem krajowym a emigracją. W Czechach, w latach 70., w publikacjach partyjnych, jak i w „znormalizowanych” czasopismach, takich jak „Tvorba” i „Literární měsíčník” przebiega niewybredna kampania oczerniania emigrantów, polegająca na prezentowaniu ich jako „zdrajców narodu” lub wręcz „sprzedawczyków na usługach imperializmu”, opłacanych przez CIA. Skomplikowany stosunek do emigracji przejawiają nawet pisarze publikujący w samizdacie. Niektórzy z nich początkowo uznają autorów wyjeżdżających na Zachód za osoby „mało odpowiedzialne”, żeby nie powiedzieć za „egoistów”, osłabiających jedność antyhusańkowskiej opozycji. Tym bardziej wówczas, gdy – tak jak Josef Škvorecký w powieści *Mirákl* (Cud; Toronto 1972) lub Milan Kundera w wywiadach udzielanych francuskim mediom – emigranci wyrażają wątpliwości co do niedawnej „odwilży” Praskiej Wiosny, przewartościowują swoją przeszłość, zamierzając kontynuować twórczość literacką według własnego pomysłu. Nie wspominając o tradycyjnym przekonaniu większości Czechów, że emigracja oznacza odcięcie od korzeni, że grzęźnię w bilingwizmie i napotyka na wiele innych przeszkód. Taka postawa kręgów samizdatowych mówi wiele przede wszystkim o uprzedzeniach tego środowiska. Ukazuje mianowicie nieprzygotowanie opozycji do zmierzenia się z różnymi prądami ideowymi oraz niechęć do przełamania bariery czarno-białego podziału: „my” i „oni”. Poza tym, wspomniane reakcje korespondują z początkowym zamykaniem się podziemia kulturalnego w organizacyjnym i ideowym „getcie”. W jeszcze bardziej skomplikowanej sytuacji znajdują się sami banicy, poddani tak silnej krytyce. Napotykają bowiem na emigrantów post-lutowych²⁰, a ci widzą

¹⁹ Wyczerpujący faktograficznie przegląd tzw. niezależnych instytucji w Polsce w interesującym nas okresie przedstawiają studia: O.S. Czarnik, *Instytucje wydawnicze w okresie przemian politycznych, ekonomicznych i kulturalnych (1975–1995)* oraz L. Szaruga, *Czasopisma kulturalne w latach 1975–1995*, [w:] A. Brodzka, L. Burska (red.), *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*. Warszawa 1998, s. 81–149, 153–181.

²⁰ Chodzi o luty 1948 r., tzw. Zwycięski Luty, szereg wydarzeń politycznych, prowadzących do pełnego przejścia władzy przez komunistów w Czechosłowacji. (przyp. tłum.)

w nowo przybyłych przede wszystkim „wychowanych w komunizmie”, a więc budzących nieufność, a ponadto degradujących kulturę języka – jak o tym pisze Dušan Břeský w tekście *Proměny* (Przemiany; 1971). Do konfliktu poglądów dochodzi między liberalnym emigracyjnym pismem „Svědectví”, które wydawał w Paryżu Pavel Tigríd a lewicowym pismem „Listy” Jiříego Pelikána – lub też między koncepcją „literatury nieideologicznej”, którą głosił Antonín Brousek a „twórczością polityczną” lansowaną przez Ivo Fleischmanna²¹.

Podczas gdy pomiędzy czeskimi krajowymi i emigracyjnymi kręgami narasta proces dezintegracji, między tymi samymi środowiskami polskimi zachodzi proces integracji – pogłębienie jedności polskiej literatury. W umacnianiu wewnętrznych więzów piśmiennictwa w „starym” kraju i na obczyźnie uczestniczą nawet instytucje oficjalne. Przykładowo, po roku 1975 zezwalają na regularny udział autorów emigracyjnych w licznie odwiedzanym festiwalu „Warszawska Jesień Poezji” lub też na to, by zdeklarowany oponent reżimu, Sławomir Mrożek, już po przyznaniu mu francuskiego obywatelstwa, mógł włączyć się w przygotowania do warszawskich i krakowskich inscenizacji swoich sztuk. Czołowe wydawnictwa publikują wybory z twórczości autorów emigracyjnych, takich jak Jerzy Wittlin, Kazimierz Wierzyński, Aleksander Janta-Połczyński czy Witold Gombrowicz – utwory w żaden sposób nieukrywające krytycznego nastawienia do powojennego kierunku rozwoju Polski Ludowej. Związki z emigracją rozwijają się też w drugą stronę: na przykład Andrzejewski i Woroszyński, wraz z przedstawicielami „Nowej Fali”, nie tylko osobiście odwiedzają wydawnictwa emigracyjne i utrzymują z nimi kontakt korespondencyjny, ale i drukują tam swoje dzieła, licząc na oddźwięk na łamach paryskiej „Kultury”, na falach rozgłośni radiowych „Głosu Ameryki” i „Wolnej Europy”. Oddzielny rozdział stanowią w zasadzie swobodne wyjazdy grup teatralnych na Zachód, dzięki czemu – tak jak łódzki „Teatr 77” – włączają się one w międzynarodowe życie artystyczne lub – jak w przypadku Jerzego Grotowskiego – wręcz inicjują antropologiczną koncepcję działań parateatralnych. Polska otwartość na świat wypływa z szerszych kulturowo-politycznych zależności – gierkowski reżim reaguje na tzw. nową politykę wschodnią Francji, RFN i Włoch, wybitne osobowości artystyczne pragną dotrzymać kroku głównym trendom światowej sztuki i nauk społecznych²².

Istotne różnice występują również w świadomości pokoleniowej. W Czechach wkrótce okazuje się, że jedność lewicowo-liberalnego frontu krajowej kultury koń-

²¹ Szerokie spectrum postaw czeskich pisarzy wobec emigracji ukazuje, już dystansu czasowego, zbiór artykułów wyjaśniających odmienne stanowiska Arnošta Lustiga, Ivana Pfaffa, Věry Linhartové, Václava Jamka, Jana Čulíka, Antonína Měšťana, Jaroslavy Moserovej, Pavla Tigrída i in., [w:] *Literatura, vězení, exil. Literature, Prison, Exile*. České centrum Mezinárodního PEN klubu, Praha 1997.

²² Kwestię odmiennych następstw emigracji w twórczości czeskich i polskich pisarzy podejmuje, z komparatystycznego punktu widzenia, tom pokonferencyjny: L. Martinek, M. Tichý (red.), *Česká a polská emigrační literatura. Emigracyjna literatura czeska i polska*. Slezská univerzita, Opava 2002.

ca lat 60. była tylko iluzją i że kolejne dziesięciolecie zweryfikuje wizję sprawiedliwości dziejowej. Do niedawna aktywne społecznie grono skupione wokół czasopisma „Květen”²³, które bratało pokolenia urodzone w latach 20. i 30. pod hasłem „poezie všedního dne” („poezji dnia powszedniego”), rozpada się na kilka obozów. Niektórzy autorzy popierają „normalizację”, lansując ideę „pozemšťanství” („trzymanie się ziemi”)²⁴ (Miroslav Florian, Milan Blahynka), inni wybierają emigrację wewnętrzną, zajmując się kwestiami ludzkiej egzystencji (Karel Šiktanc, Alexandr Kliment). Pozostali inicjatorzy fali „odwilży” znajdują swoje miejsce w „szarej strefie”, przyjmując postawę krytyczną wobec totalitaryzmu – jednak nie wprost, lecz za pomocą tematów historycznych, sci-fi czy literatury faktu (Jiří Šotola, Vladimír Körner, Vladimír Páral, Miroslav Ivanov i in.). W jeszcze bardziej skomplikowanej sytuacji znaleźli się pisarze „Pokolenia ‘68”, którzy już w poprzednim okresie nie dążyli do stworzenia własnego programu, lecz skupiali się na indywidualnej grze z tekstem i autonomii wypowiedzi. Podczas gdy część tzw. trzydziestopięciolatków skłania się ku quasi-pozytywnej lirycy społecznej i intymnej (np. Oleg Sýs), dla odmiany pierwotni rzecznicy indywidualizmu bądź to uprawiają „poetykę przedmiotu” (Ivan Martin Jirous, Vladimíra Čerepková), bądź też poetykę intertekstualną (Ivan Wernisch, Miloslav Topinka, Karol Sidon i in.). Rozpadu więzów pokoleniowych nie są w stanie zatrzymać próby wytłumaczenia tego stanu rzeczy trwającym wpływem zideologizowanego czasopisma „Tvář” – pisze o tym Josef Peterka w artykule *Úplně zbytečná legenda* (Całkiem nieprzydatna legenda; 1978), ani też propozycja nowego programu pod nazwą „kolektivismus” (kolektywizm), którą wysuwa Jaromír Pelc w książce *Nový obsah* (Nowa treść; 1977)²⁵.

Kryzys świadomości pokoleniowej ma jednak – na pierwszy rzut oka paradoksalnie – także i pozytywne konsekwencje. Wielu autorów zmusza do dialogu z innymi generacjami oraz do przewartościowania samej istoty literackości. W ramach działań surrealistycznych – idąc w parze z ponadczasowym stylem

²³ Tj. poetów skupionych wokół miesięcznika „Květen” (Maj), ukazującego się w latach 1955–1959, a założonego m. in. przez takich autorów jak: Karel Šiktanc, Miroslav Florian, Jiří Šotola, Miroslav Červenka oraz Miroslav Holub. „Květen” był najsilniejszym głosem młodej poezji tamtej doby. Uruchomiony pod auspicjami Związku Pisarzy Czechosłowackich jako pismo publikujące utwory debiutantów i niejako „wychowawcze”, prędko przekształcił się w mało podatną na manipulację trybunę młodych, głoszących nowe idee twórcze w reakcji na jałową i pompatyczną literaturę poprzedniego okresu. (przyp. tłum.)

²⁴ „Pozemšťanství” – jedno z podstawowych pojęć i kryteriów wartościujących literatury socjalistycznej, wyrażające jej zaangażowanie ideologiczne i skoncentrowanie na pożądanej tematyce (*Slovník českých spisovatelů od roku 1945*, P. Janoušek i in. (red.). ÚČL AV ČR, Praha 1995). (przyp. tłum.)

²⁵ Problematykę świadomości pokoleniowej w związku z recepcją czeskiej literatury w Polsce porusza: P. Poslední, *Hranice dialogu. Česká próza očima polské kritiky 1945–1995*. ÚČL AV ČR, Praha 1998; staranne opracowanie kwestii odbicia postaw pokoleniowych w myśleniu o literaturze i w twórczości nakreśla: P. Janoušek a kol., *Dějiny české literatury*, op. cit., s. 163–234.

życia, propagowanym przez Vratislava Effenberga, Stanislava Dvorskiego i innych – literatura łączy się ze sztuką i filmem. Młody underground, za pośrednictwem Egona Bondy, znajduje drogę do podziemia artystycznego lat 50. i dzięki współpracy ze starszymi pisarzami – od Bohumila Hrabala, poprzez Jiříego Kolářa, po Zdeňka Rotreкла – odkrywa nowe sposoby wyrazu w literaturze, na granicy stylu „wysokiego” i „niskiego”, albo też na przecięciu się kilku gatunków: performance, folk, oral history. Przesunięcia w rozumieniu istoty literackości są tym ważniejsze, że czerpią inspirację z nowoczesnej eseistyki, uprawianej zarówno przez doświadczonych krytyków, w typie Václava Černego, jak i młodych kulturoznawców i semiotyków, takich jak Josef Kroutvor i Peter Fidelius – oraz że kierują się w stronę pojmowania piśmiennictwa jako nieustannej samokreacji każdej indywidualności. Do podobnego procesu współpracy międzypokoleniowej i rozszerzania pojęcia „literatura” dochodzi, pomimo początkowych trudności, również na emigracji. Jako przykład może służyć choćby współpraca Josefa Škvoreckiego i Antonína Brouska nad książką *Na brigadě* (Łapiąc fuchę; 1979), będącą przewartościowaniem powojennego rozwoju czeskiej literatury lub też monachijska oficyna Daniela Stroža, „Poezie mimo domem”²⁶, publikująca godnych uwagi poetów reprezentujących różne generacje czy poglądy polityczne, np. Vratislava Effenberga i Františka Lazeckiego²⁷.

W Polsce lat 70. natomiast świadomość pokoleniowa jest silna i wynika z nieustannego następowania po sobie starszych i młodszych generacji literackich. W tym okresie – bez względu na podział na środowisko krajowe i emigracyjne – wciąż jeszcze zajmują znaczącą pozycję i cieszą się naturalnym autorytetem pisarze przedwojenni: założyciele nowoczesnego tradycjonalizmu (Jarosław Iwaszkiewicz, Kazimierz Wierzyński, Czesław Miłosz), bądź prądów awangardowych (Witold Gombrowicz, Leopold Buczkowski, Aleksander Wat). Słabnie jednak – oprócz świetnych wyjątków, jakimi są Zbigniew Herbert, Miron Białoszewski, Tadeusz Konwicki i in. – zdecydowany do tej pory wpływ pokolenia „Kolumbów”. Dzieje się tak dlatego, że średnia generacja autorów, związanych z ugrupowaniem „Orientacja Poetycka »Hybrydy«”, odwołuje się raczej do międzywojennej awangardy, eksperymentując z obrazowością symboliczną. Powodem takiego stanu rzeczy jest też to, że również i najmłodsze „Pokolenie ‘68”, a za nimi przedstawiciele „Nowej Prywatności”, ze swym dążeniem w stronę poezji zaangażowanej lub też motywowanej psychoanalizą poezji jako samokreacji człowieka, odrzucają dwuznaczne etycznie postawy poetów, uczestniczących w ideologicznej chwiejności powojennej literatury. W latach 70. krytycy poprzedniego kierunku rozwoju

²⁶ Poezja poza domem. (przyp. tłum.)

²⁷ Na wcześniejsze powiązania różnych autorów w ramach tzw. pokolenia lat 60. wskazuje J. Holý w części swojego syntetycznego opracowania: *Lehár, Jan – Stich, Alexandr – Janáčková, Jaroslava*, [w:] J. Holý, *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha 1998, s. 807–823.

piśmiennictwa krajowego i emigracyjnego tworzą swój własny program artystyczny, zaś dzięki nowym formom komunikacji udaje im się wywołać oddźwięk u młodszych czytelników. W tym samym okresie, na podobnej zasadzie, stopniowo zaczynają przebijać się młodzi prozaicy, przyciągający publiczność próbami „zrewolucjonizowania” form narracji oraz podejmowanej tematyki. Wszystko przebiega, oczywiście, w atmosferze polemicznej, która wskazuje na intertekstualne powiązania poszczególnych utworów oraz tendencję do mieszania gatunków. To właśnie najmłodsza część sceny literackiej z jednej strony kreuje legendy – wokół Edwarda Stachury czy Rafała Wojaczka – z drugiej korzysta z małych, studenckich scen, takich jak „Teatr 77” czy „Teatr STU”, wciągających widza do współtworzenia swych inscenizacji. W powyższy trend nie wpisują się tylko wybitni reżyserzy, np. Andrzej Wajda czy Adam Hanuszkiewicz, którzy nieustannie poszukują nowych form i rozwiązań w inscenizacji; wreszcie wszechstronne osobowości teatru, Tadeusz Kantor i Jerzy Grotowski, rozwijający wizję teatru jako części ludzkiej egzystencji²⁸.

Środowisko czeskie jest gotowe na odbiór polskiej literatury lat 70. tylko do tego stopnia, do jakiego jest skłonne dopuścić do siebie świadomość tej odmienności i uwzględnić ją również w przekładach utworów literackich. Jako pośrednik dla poezji interesującego nas okresu niewątpliwie zasłużył się Jan Pilař, doświadczony tłumacz, a zarazem kontrowersyjny „normalizator”. W celu zamaskowania odmiennego rozwoju obu literatur, faworyzuje twórczość Iwaszkiewicza – w postaci wyboru *Plavení koní* (Pławienie koni; Praha 1972) oraz twórczość „Kolumbów” i „Pokolenia ‘56”. Świadczy o tym antologia *Čistý zpěv* (Czysty śpiew; Praha 1974), w której spośród poetów lat 70. – za wyjątkiem Ewy Lipskiej z „Pokolenia ‘56” – prezentuje Tadeusza Różewicza, Annę Kamieńską, Wisławę Szymborską, Tadeusza Nowaka, Urszulę Koziół, Jerzego Harasymowicza, Stanisława Grochowiaka i Ernesta Brylla. Podobną strategię przyjmuje Pilař w antologii *Setkání nad Vislou* (Spotkanie nad Wisłą; Praha 1979), gdzie do galerii wybitnych nazwisk XX wieku, jako reprezentantów najnowszego okresu dodaje jedynie – prócz wymienionych wyżej autorów – Mirona Białoszewskiego, Mariana Grześczaka, Tadeusza Śliwika, Romana Śliwonika i Andrzeja Bursę. Pomijając nierówność poszczególnych przykładów, oczywiste jest, że charakterowi Pilařa najbardziej odpowiada „namacalna” poezja konkretna, po omacku natomiast porusza się w rejonach wypowiedzi refleksyjnej lub gry językowej. Próżno też szukać wyraźnych kryteriów, kierujących wyborem *Paměť. Moderní polská poezie* (Pamięć. Współczesna poezja polska;

²⁸ Z odkrywczego metodologicznie punktu widzenia polskie związki pokoleniowe jako problem kilku płaszczyzn semantycznych objaśnia E. Balcerzan, w zbiorze *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń*. Kraków 1997. Do kwestii związków pokoleniowych, krytykując pojęcie Kazimierza Wyki, odwołuje się: L. Burska, „Pokolenie” – co to jest i jak używać? „Teksty Drugie” 2005, nr 6; autorka w swoim tekście interpretuje świadomość pokoleniową jako kwestię dialogu i dyskusji.

Praha 1974), przygotowanym przez Oldřicha Rafaja, innego „normalizatora”. Dlaczego twórczość lat 70. reprezentują właśnie Grochowiak, Grześcak, Bursa i Tadeusz Kijonka? Możemy się tego jedynie domyślać, ponieważ – jak zaznacza tłumacz odnośnie do poezji Grześcaka w piśmie „Světová literatura” (1974) – przekład podkreśla przesłanie o codzienności życia i preferuje konkretny odbiór otaczającego świata²⁹.

Szcześnie dla poetów pomijanych w wydaniach oficjalnych, interesują się nimi tłumacze publikujący w samizdacie, a zarazem należący do tzw. szarej strefy. Cykl wierszy Herberta, *Pan Cogito* upodobał sobie Vlasta Dvořáčková i Miroslav Červenka, poezję Miłosza zajmowali się Josef Mlejnek i Václav Burian, twórczością Stachury, Wojaczka i Bursy interesował się Roman Krasnický, nad tekstami Barańczaka, Krynickiego czy Adama Zagajewskiego pracowała Daniela Lehárová i inni tłumacze. Z początku, w czeskim samizdacie również przeważa jednostronna orientacja na postaci i dzieła odpowiadające czeskim wyobrażeniom o literaturze zaangażowanej społecznie; w szczególności odnosiło się to do tekstów piętnujących moralność społeczeństwa konsumpcyjnego lub do wierszy obrazujących mechanizmy manipulacji opinią publiczną. Kładziono nacisk na etykę twórczości, bardziej niż na zagadnienia dotyczące kierunków literackich czy poetyk poszczególnych twórców³⁰.

Barwniejszy obraz dają przekłady prozy, prezentujące szeroką rozpiętość gatunkową: od opowiadań sięgających po problemy współczesności, poprzez historyczne i humorystyczne powieści, aż po literaturę faktu i eseistykę. Pomińmy wydawanych w oficjalnym obiegu starszych klasyków, zwłaszcza dzieła Henryka Sienkiewicza, wciąż liczne reedycje dzieł powojennych, takich jak *Popiół i diament* Andrzejewskiego lub *Miasto niepokonane* Kazimierza Brandysa, wreszcie spóźnione przekłady tekstów z poprzednich dekad, np. historyczny cykl Zofii Kossak-Szczuckiej, *Krzyżacy*. Warto jednak wspomnieć o wydaniu opowiadań o egzystencjalistycznym zacięciu autorstwa Iwaszkiewicza w zbiorze *Psyché*³¹ lub powieści autobiograficznej Tadeusza Konwickiego, *Kronika wypadków miłosnych*³². W obu

²⁹ Odwołując się do twórczości danych autorów i ich czeskich tłumaczeń, korzystamy z bibliografii zawartej w: M. Šoutová, *Polská krásná literatura v českých překladech (1945–1979)*. Praha 1982. Sięgamy również do informacji zawartych w zbiorze studiów na temat recepcji literatury polskiej w: *Západoslovanské literatury v českém prostředí ve 20. století*, H. Ulbrechtová-Filipová (red.), Slovanský ústav AV ČR, Praha 2004, tam szczególnie: R. Putzlacher-Buchtová, *Polská poezie v knižních a časopiseckých překladech ve 20. století*, s. 107–146.

³⁰ Podstawowe informacje na temat tworzenia i funkcji edycji samizdatowych, także w związku z literaturą przekładową, prezentuje J. Gruntorád w studium *Samizdatová literatura v Československu sedmdesátých a osmdesátých let*, [w:] *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*. Praha 2001, s. 493–507. Zestawienie bibliografii przetłumaczonej poezji podaje: J. Hanáková, *Edice českého samizdatu*. Praha 1997.

³¹ J. Iwaszkiewicz, *Psyché*. Tłum. J. Simonides. Praha 1974.

³² T. Konwicki, *Černá kronika lásky*. Tłum. H. Stachová. Praha 1978.

przypadkach ozywają – na swój sposób ponadczasowe – tematy dotyczące kondycji ludzkiej, które zmagają się z licznymi toposami polskiej kultury, przybierając sugestywną formę dzięki indywidualnym stylom pisarzy, wywodzących się z różnych generacji. O niewątpliwej tendencji do mitologizacji Kresów i I wojny światowej świadczy powieść Andrzeja Kuśniewicza *Król Obojga Sycylii*³³. Natomiast demitologizujące spojrzenie na wieś powojennej Polski Ludowej prezentują fragmenty prozy Wiesława Myśliwskiego *Pałac*, publikowane na łamach pisma „Světová literatura” (1972), zaś z pozycji ideowej (lewicowej) – powieść Juliana Kawalca, *Przeptyniesz rzekę*³⁴, Tadeusza Nowaka, *Diabły*³⁵ lub *Dwunastu*. Znaczącym wydarzeniem staje się jednak dopiero groteskowa proza Edwarda Redlińskiego, *Konopiłka*³⁶, obraz mentalności zacofanych wieśniaków z północno-wschodnich rejonów Polski, utwór czerpiący zarówno z miejscowego dialektu, jak i z mieszania się kultur, charakterystycznego dla tego regionu. W tym kontekście nie można pominąć starań J. Vláška o przybliżenie czeskim czytelnikom noweli filmowych takich przedstawicieli tzw. kina moralnego niepokoju jak Krzysztof Zanussi i Edward Żebrowski („Světová literatura” 1978). Docenić należy również próby Ludvíka Štěpána i Pavla Frýborta, by za pośrednictwem tekstów Janusza Głowackiego („Světová literatura” 1976) i Andrzeja Pastuszka („Světová literatura” 1977) zaprezentować profil „Pokolenia '68”. Szerokie spektrum gatunków dopełnia twórczość sci-fi Stanisława Lema, np. powieść *Katar*³⁷, biograficzna literatura faktu, np. poświęcona Sienkiewiczowi książka *Marie jeho života*³⁸, pióra Barbary Wachowicz lub kulturowo-historyczne eseje Anny Świderkówny, np. *Kiedy piaski egipskie przemówiły po grecku*³⁹. Oczywiście, przytoczone tytuły w żadnej mierze nie oddają obrazu tendencji panujących w polskiej prozie, ani też autotematycznego ukierunkowania beletrystyki, wpisującego się w ramy międzygatunkowych sposobów wypowiedzi literackiej⁴⁰.

Na pewną fragmentaryczność i jednostronność cierpią również samizdatowe przekłady beletrystyki i eseistyki, nastawione w przeważającej mierze na wypełnianie tzw. białych plam w obszarze pamięci historycznej. Funkcję poznawczą pełnią eseje Miłosza, choćby szeroko dyskutowany *Zniewolony umysł*, godzący

³³ A. Kuśniewicz, *Král obojí Sicílie*. Tłum. A. Balajková. Praga 1975.

³⁴ J. Kawalec, *Než přepluješ řeku*. Tłum. H. Stachová. Praha 1979.

³⁵ T. Nowak, *Diablové*. Tłum. J. Vlášek. Praha 1975.

³⁶ E. Redliński, *Konopička*. Tłum. V. Dvořáčková. Praha 1977.

³⁷ S. Lem, *Rýma*. Tłum. H. Stachová. Praha 1978.

³⁸ B. Wachowicz, *Marie jeho života*. Tłum. V. Zapletalová. Praha 1979.

³⁹ A. Świderkówna, *Když papyry promluvíly*. Tłum. J. Vlášek i I. Páclová. Praha 1972.

⁴⁰ Przegląd bibliografii czeskich przekładów polskiej prozy: M. Šoutová, *Polská krásná literatura v českých překladech*, op. cit., s. 47–137; informacje uzupełniamy też na podstawie podręcznika: J. Halada, *Encyklopedie českých nakladatelství*, Praha 2007 oraz słownika: M. Šedová, *Přehled českých nakladatelství a edic*. Brno 1985; jak również cotygodniowego przeglądu pisma „Nové knihy” z lat 1970–1979.

w słabość polskich pisarzy w dobie stalinizmu lub zbiór autobiograficznych rozważań i wspomnień, *Rodzinna Europa*, skłaniająca do porównywania doświadczeń życiowych „ze Wschodu” z mentalnością zachodnioeuropejską. Wyjątkowe świadectwo sowieckiego totalitaryzmu przynoszą fragmenty książek Józefa Czapskiego, *Wspomnienia starobielskie* i *Na nieludzkiej ziemi*; w świat argentyńskich i włoskich kręgów emigracyjnych prowadzą *Dziennik Gombrowicza* lub *Dziennik pisany nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, odsłaniając również tajniki tamtejszych kultur, w konfrontacji z rodzimym, polskim spojrzeniem. Z inicjatywy Jiřiego Lederera, Lubořa Dobrovskiego i innych publicystów, w kręgach samizdatowych toczy się dyskusja o przemianach prozy „zaangażowanej”, w szerokim ujęciu, od *Miazgi* Andrzejewskiego czy *Matej apokalipsy* Konwickiego po *Cudowną melinę* Kazimierza Orłosia. Dzięki kontaktom z polskimi bohemistami najmłodszego pokolenia, np. Janem Stachowskim i Andrzejem Jagodzińskim, pojawiają się również dyskusje na temat odmiennego w Polsce odbioru dzieł Bohumila Hrabala i pozostającego na emigracji Milana Kundery⁴¹.

Symptomatyczne dla „szarej strefy” są przekłady utworów dramatycznych. Mimo iż ukazywały się one w obiegu oficjalnym, w oficynie stowarzyszenia DILIA⁴² lub innych edycjach, dostarczały inspiracji całemu spektrum życia teatralnego, nie wyłączając działań niezależnych i półlegalnych. Dzięki tłumaczeniu Ericha Sojki, ogromnym zainteresowaniem cieszą się *Emigranci*⁴³ Mroźka, zaś za sprawą tłumaczenia J. Simonidesa znajduje oddźwięk również jego *Rzeźnia*⁴⁴. Najczęściej jednak przekłada się sztuki przedstawicieli „Pokolenia '56”, a zwłaszcza jego młodszego skrzydła, skupionego wokół pisma „Współczesność”. Nad zapośredniczeniem dzieł S. Grochowiaka, słynnego „turpisty”, który przerodził się w latach 70. w moralistę z zacięciem do groteski, pracuje liczne grono tłumaczy; ci sami przekładają pełne gier językowych teksty Ireneusza Ireduńskiego (np. *Jasełka-moderne*, 1975; *Trzecia pierś*, 1974). Uznaniem cieszą się też skecze Jarosława Abramowa w sztuce *Klik-klak* (1979), także dialogi i piosenki Agnieszki Osieckiej, z założenia o charakterze musicalowym, zawarte w jej śpiewogrze *Apetyt na czereśnię* (1974). Pośród przedstawicieli „Pokolenia '68” nie brakuje również Edwarda Redlińskiego jako autora *Czworokąta*⁴⁵ lub Janusza Głowackiego, jako autora *Me-*

⁴¹ Patrz: J. Hanáková, op. cit. O konkretnych kierunkach zainteresowań dowiedzieć się można również nie wprost – ze szkiców wspomnieniowych i wywiadów z przedstawicielami czechosłowackiej opozycji, np.: J. Lederer, V. Havel, A. Opasek i in.

⁴² DILIA, „divadelní, literární, audiovizuální agentura” – czechosłowacka agencja teatralna, literacka, audiowizualna, istniejąca od 1949 r. Posiada status obywatelskiego stowarzyszenia autorów i chroni ich prawa. Zajmuje się również publikowaniem czechosłowackich i zagranicznych utworów dramatycznych. (przyp. tłum.)

⁴³ S. Mroźek, *Emigranti*. Tłum. E. Sojka, Praha 1978.

⁴⁴ Idem, *Jatka*. Tłum. J. Simonides. Praha 1977.

⁴⁵ E. Redliński, *Čtyřúhelník: Hra o 2 dějstvích*. Tłum. J. Hlaváč. Praha 1977.

czu⁴⁶. Czescy tłumacze nie zapominają też o pionierskich dziełach światowego dramaturgii, do jakich należy *Iwona, księżniczka Burgunda*⁴⁷ Gombrowicza, czarna komedia o życiu determinowanym konwencjonalnymi formami. Powracają również do dzieła Różewicza, *Odejście Głodomora*⁴⁸, dramatycznego przesłania o zanikaniu poczucia sensu we współczesnym świecie⁴⁹.

Wobec prezentującej się w ten sposób czesko-polskiej recepcji w latach 70., mało kto w Czechach zdawał sobie sprawę z tego, dokąd zmierzał wówczas rozwój polskiej literatury i co oznaczały wzrastające potrzeby krytyków i czytelników, domagających się innej formy współczesnego piśmiennictwa, które nie miałyby być już tylko „czystą literaturą”. Z czeskiego punktu widzenia, w tym okresie nic nie zapowiada, że polscy literaci niebawem znajdą się w sytuacji znacznej swobody wydawniczej, by później zmierzyć się ze stanem wojennym. Mało kto przeczuwał, że wolność może zamienić się w brzemię i że jej przeciwieństwo, ingerencja totalitarnej władzy, zweryfikuje iluzje o społecznej roli twórczości artystycznej. Wkrótce po obu stronach granicy będziemy znów zadawać sobie pytanie, kiedy literatura jest tak naprawdę sobą.

Przełożyła Martyna M. Lemańczyk

⁴⁶ J. Głowacki, *Utkání*. Tłum. J. Simonides. Praha 1979.

⁴⁷ W. Gombrowicz, *Yvonna, princezna burgundánská*. Tłum. J. Simonides. Praha 1972.

⁴⁸ T. Różewicz, *Konec Hladomřivce*. Tłum. I. Lexová. Praha 1979.

⁴⁹ Oprócz bibliografii przekładów sporządzonej przez M. Šoutovą (op. cit.), zobacz katalog Instytutu Teatralnego w Pradze lub, nakreślone w szerszym kontekście polskiej i światowej dramaturgii, prace: Z. Hořínek, *Divadlo mezi modernou a postmodernou*. Praha 1998; *O divadle*. P. Rut (red.). Praha 1990 i in.