

DYSKUSJA O

Kilku krytyków i kilku literatów odbyło w lokalu redakcji „Przeglądu Kulturalnego” ciekawą dyskusję o literaturze współczesnej. Chodziło o to, aby znaleźć taki punkt wyjścia dla rozważań o literaturze, który by pozwolił ominąć typowe dla krytyki mielizny. Zgodzono się, że można by spróbować porównania naszej literatury współczesnej z literaturami innych narodów. O ile takie porównania są uprawnione? Jakie problemy wylaniają się, gdy na gruncie współczesności dokonuje się porównań literackich? Dziś zamieszczamy odpowiedzi: Marcina Czerwińskiego, Juliana Przybosia, Ryszarda Matuszewskiego, Mieczysława Jastruna, Anny Kowalskiej, Zbigniewa Bienkowskiego, Juliana Rogozińskiego. **WSZYSTKICH ZAINTERESOWANYCH ZAPRASZAMY DO DYSKUSJI.**

*

Często mówi się, że potrzeba dyskusji o literaturze występuje szczególnie mocno wówczas, gdy literatura jest słaba albo przeżywa kryzys. O przykłady historyczne znaleźć można na wszystko. Między innymi i na to, że polemiki literackie kwitną, gdy i sama literatura jest w rozkwicie. Lepiej więc może uznać, że potrzeba i walor dyskusji literackich polega na wyrażeniu, kształtowaniu i tworzeniu aury intelektualnej, w której twórczość literacka rozwija się lub powinna się rozwijać. Od charakteru tej aury wiele zależy: ona sprzyja autoświadomości twórców, albo ją przygłusza, ona także wpływa na krystalizację i polaryzację stanowisk ideowych. W związku z tym, jedną rzecz — w każdym razie — należy uznać za pewną: że dyskusje literackie wtedy dobrze mogą spełnić swą rolę, gdy cechuje je rzeczowość.

Jak ją osiągnąć, jak ją zabezpieczyć? Innymi słowy: jakie pytania stawiać? Wszelkie rozważania o literaturze, zwłaszcza współczesnej, nie mogą się obyć bez ocen, bez sądów wartościujących. Dzieje się tak nawet wówczas, gdy idzie o prostą charakterystykę i opis, a nie o ocenę. Warunkiem dyscypliny myślowej, a więc rzeczowości przy wypowiedzianiu sądów wartościujących jest umietytność porównywania, gdyż porównywanie stanowi sposób sprawdzenia, uzasadnienia, uściślenia własnej hierarchii wartości. Stąd myśl, aby dyskutować o polskiej literaturze współczesnej, porównując ją z innymi.

Nie jest jednak wszystko jedno, z czym się porównuje i jak się porównuje. Dla historyków i krytyków literackich sprawa porównywania literatur i dzieł kryje w sobie bogactwo rozległej problematyki metodologicznej, stanowi kopalnię wątpli-

wości. Niektórzy z nich twierdzą, że w literaturoznawstwie porównywanie jest w ogóle nieuprawnione i niemożliwe. Być może. Stwierdzić jednak trzeba, że o ile w teorii wątpliwości na ten temat są uzasadnione, o tyle w życiu porównań literackich dokonuje się stale i bez przerwy. Dokonuje ich przede wszystkim czytelnik, odbiorca i konsument dóbr kulturalnych, ponieważ taka jest natura czy charakter rynku kulturalnego, z którego korzysta.

Na tym rynku odbiorca znajduje wszystko. Im bardziej technika upowszechnienia kultury postępuje naprzód (przekład, radiotelewizja, czasopisma, informacja, reklama), tym bardziej ów rynek się bogaci i trudno uznać to za fakt niepożądaný. Czytelnik współczesny zaznajamia się z dziełami literackimi z rozmaitych epok i krajów, dokonuje więc porównań między nimi spontanicznie i ciągle. Od tego zależy rozwój jego osobistej kultury umysłowej i artystycznej. Nie podobna więc tego zjawiska, stanowiącego zarówno cechę, jak i motor współczesnego życia kulturalnego pomijać, ignorować, lekceważyć. Warto samemu postawić się w sytuacji współczesnego czytelnika i spróbować dyskusji o literaturze wychodząc z tego praktycznego, życiowego punktu widzenia: jak dziś wygląda współczesna literatura polska na tle innych literatur narodowych? Jak wygląda jej zawartość ideowa, intelektualna, moralna? Im mniej tu idzie o cenzurki, pośpieszne syntezy, albo dezynwoltury, bardziej o obserwację, z których wynikać może jakieś zdanie o tym, w jaki sposób w umysłach odbiorców współczesna literatura polska współistnieje czy współżyje z literaturami innych narodów.

REDAKCJA



podejrzenie, że podobnie jak w wielu innych sprawach, i w tej brak nam ciągłości tradycji, że wartości, wpływy i wzory szybciej niż gdzie indziej idą w zapomnienie. Może tak i jest, stanowi to jednak chyba odrębne zagadnienie, pozostaje zaś



Byłoby bardzo szkolnym ułatwieniem, gdyby ktoś szukając różnic, zajął się głównymi tematami, czy — jak mówią — mniej prostaczo, treściami wypowiedzianymi we współczesnej poezji polskiej i w poezjach obcych. Nie tylko dlatego, że pojęcie treści i formy w poezji należy do przeżytków dawnej retoryki, ale też z tego powodu, który np. Borowemu kazał usuwać z jego antologii liryki patriotyczne ściśle polskie, takie, których wymowa poetycka byłaby dla cudzoziemca niezrozumiała. Odrębność tematów nie różnicuje dwóch różnojęzycznych poezji. Co je więc — prócz języka — odróżnia? Stopień osiągniętej sprawności w wyrobieniu owych form, w które chwytają się tak zwana duszę, czyli — jeśli kto woli — odkrycie nowych, dotychczas nie ujetych w słowa, a więc nieuświadomionych sytuacji lirycznych. *)

Wpływowy przedwojenny krytyk poezji, K. W. Zawodźński, wielki entuzjasta liryki rosyjskiej, mierzył współczesną mu poezję polską wedle tego, w jakim stopniu zbliżała się do jego ideału. Posunął się tak daleko, że Tuwimowi poczytywał za największą zasługę to, iż był on w tym względzie współczesnym Horacym. Ze jak Horacy wprowadził do poezji łacińskiej wzory greckie — Tuwim przeniósł do mowy polskiej śpiewne subtelności liryki rosyjskiej. Czy miał rację? Wpływ liryki rosyjskiej na polską w przedwojennym dziesięcioleciu był ogromny i dominujący.

Nie byłoby najlepszego Jasińskiego, Standego i innych poetów, którzy poszli bezpośrednio w służbę rewolucji, gdyby nie Majakowski. Oddziaływanie mianującego się futurystą Majakowskiego w pierwszych latach po pierwszej wojnie światowej było w Polsce silne, nieporównanie znaczniejsze, niż wpływ nowatorów zachodnich, Apollinaire'a czy ojca futuryzmu Marinetti'ego.

Nowa poezja polska, ta która

LITERATURZE

na języki bratnie. Jedyne w języku czeskim ukazał się tomik Różewicza i wywołał tam żywy oddźwięk.

Stosunki poezji polskiej z francuską są luźniejsze, niż się to wydaje postronnym krytykom. Trzeba wyraźnie podkreślić bezsporną prawdę: polski ruch awangardowy przeciwstawił się anarchizmowi estetycznemu — surrealizmowi i dzięki temu w Polsce, inaczej niż w innych krajach słowiańskich, surrealizmu ani w poezji, ani w malarstwie nie było. Teoria poezji Peiper'a wyróżnia się na tle współczesnych mu ruchów literackich tendencją klasyczną. Nawet Brzękowski, autor „Poezji integralnej” i redaktor „L'Art Contemporain”, pisma, w którym się spotykał Desnos i Seuphor z nowatorami polskimi, nie był nadrealistą. Podobnie teoria anizmu w malarstwie, stworzona i zrealizowana przez Strzemińskiego, wykracza poza abstrakcjonizm Mondriana i osiągając absolutnie „czytany” obraz stanowi przewyżczenie tego typu malarstwa.

Nie więc poeci polscy nie zawzięcują Bretonowi i Aragonowi, jedynie Apollinaire, wielka miłość sobista Ważyka, znalazł wśród nich aru wyznawców. Terazniejszy zaś bizantyzm” poezji francuskiej, ajlepiej widoczny w skąpych konstrukcjach R. Chara, lansowanego przez krytyków jako przedstawiciela go, co najlepsze w poezji, nie achęca nikogo. Ale oddziaływa nowy Eluard, do którego tęsknią do-tero teraz najmłodsi.

Jakież mogą być stosunki poezji łskiej z angielską i amerykańską? ydawałoby się, że fakt, iż kilku ybitnych poetów emigracyjnych je i pisze w Anglii i Ameryce, iąże ich z tamtejszą poezją; że w h wiersze wedrze się coś z wy-raża i stylu poezji pisanej w ję-ku angielskim, albo że oni w ja-ś sposób wycisną swoje piętno w ajach emigracji.

Nie stało się nic podobnego. Na igracji znaleźli się bowiem poeci-adycjonalności, uprawiający poezję ntymentalną i deklamacyjną, no-jąca staroświecką nastrojowość impresje. Ten zacofany prowincjonalizm nie mógł znaleźć klucza obiektywnej, ścisłej pracy stylo-órczej Eliotów i Audenów. Za- wne poetom naszym poezja ta, zszła z laboratoriów amerykań-ich imaginistów, wydała się artwa i niepoetyczna. Takiego zda- ał Tuwim, który szczerze mi- znał, że jej nie rozumie i nie- je. Z drugiej strony jakież mo- by być przyjęcie przez poetów tyjsko-amerykańskich poezji tych- zych emigrantów, gdyby ją prze- onono na angielski? Łatwo się do- ślić. Ostatnio ukazało się — jak

awangardowy i miał ambicję szuka- nia nowego stylu. Miłosz, tłumacz „Ziem jałowej” Eliota i innych poetów angielskich i amerykańskich, przejął się do tego stopnia teorią Eliota, że radził sobie i innym sprowadze- nie pracy poetyckiej do „nakładania masek” i stylizacji, tak jak to prak- tykował Eliot nawiązując do Donna i Vaughana, poetów XVII-wiecz- nych. Ale w poezji Miłosza pisanej za granicą nie znać pływów poe- tyckiego języka Eliota i Audena, ję- zyka aż mroźnego w swojej ścisłości i grze pojęć. Styl Miłosza pozostł taki jaki był: jest to koturnowa retoryka deklamacyjna. Brak gry pojęć, pozostało stare, poczciwe rezo- nerstwo. Próbował jednakże Miłosz naśladować nie tyle styl, ile tematy poruszane przez Audena i K. Shapirę. Poeci ci piszą traktaty wierszem. Ponieważ Shapiro napisał swój „Essay on rime”, Miłosz ułożył dwa swoje traktaty — jeden o poezji, dru- gi o moralności. Wydają mi się one szkolnym wypracowaniem, luźną dy- wagacją o wszystkim i niczym. Nie sądzę, żeby się zbliżył do swojego wzoru. Znam tylko fragmenty roz- prawy o poezji Shapiry i — o ile sądzić mogę — to nie myśli tam zwersyfikowane stanowią o wartości poetyckiej utworu, lecz nowy, nie- zwykły rytm jego wiersza. W samej wersyfikacji Shapiry ukryta jest re- welacyjna dla Anglików nowość. Monotonny wiersz traktatów Miłosza nie ma zalet nowatorskich, brzmi pseudoklasycznie.

Miłosz zdziwiać mógłby wiele, gdy- by zechciał, jako tłumacz i propaga- tor współczesnej liryki polskiej. Je- go bardzo dobre tłumaczenia Biało- szewskiego zrobiły podobno wraże- nie w Anglii i Ameryce (to znaczy w ciastym kregu specjalistów, któ- rzy interesują się poezją, rzeczą tam z założenia niepopularną). Liczyć też można na tych młodych poetów pol- skich, którzy opuściwszy kraj w dzieciństwie, debiutowali już za gra- nicą. Najzdolniejszy z nich Bogdan Czajkowski nasycił swoje polskie wiersze kulturą uczuciową, nabytą przez obcowanie z poezją angielską.

A wielka poezja tworzona w ję- zyku hiszpańskim? Znany u nas i wielokrotnie przekładany (i naślado- wany, bo łatwy), Garcia Lorca nie jest wcale najlepszym jej przewod- nikiem. Poeci wyższej od niego klasy Huidobro (nieżyjący), Alberti i cała plejada wybitnych poetów A- meryki Łacińskiej mniej są u nas znani. A zdaje mi się, że właśnie w języku hiszpańskim bije dziś naj- żywsze i najobfitsze źródło poezji na świecie. Wielka tradycja Gongory spleciona w naturalny sposób z wytworną pieśnią ludową hiszpań- ską rodzi poezję wyszukaną a popu- larną. Czy jest to tylko złudne ma- rzenie, gdy zwracając się z zaw- sz-

żytek poetycki poetom i czytelnikom w języku hiszpańskim?

Szukam najbardziej widocznej ce- chy odróżniającej w świecie współ- czesnym poezję od poezji. Zdaje mi się, że niezależnie od języków naro- dowych, osobnego dziedzictwa kul- turalnego, różnych szkół i stylów — można znaleźć taką powszechną za- sadę podziału. Jest nią odległość, jaka dzieli poezję od pieśni popular- nej. Są poezje, gdzie poeci i krytycy nie widzą tej różnicy, gdzie tzw. „pieśniarz” to poeta. Pieśniarz, bard, deklamator, układacz wierszy na cześć lub na pohybel. W krajach o cywilizacji wyższej związek między tym, co się uważa za poezję a pie- śniarstwem, jest zerwany, dzieli je wyraźna przepaść. Nikt tam nie weź- mie popularnego dostarczyciela wierszy za poetę, który się liczy w lite- raturze. Język poetycki podlega tam takiej destylacji, że poezja straciła masowego czytelnika. Do kultury masowej nie wnika bezpośrednio.

Ten fakt jest widoczny we Francji, Anglii, Ameryce, Italii itd. Tam nikt z historyków literatury nie pomylił się, mieszając np. Valery'ego z Ge- raldym czy Prevertem, co — zacho- wując te proporcje — jest jeszcze możliwe w Polsce, kiedy się wymie- nia jednym temem np. Leśmiana i Gałczyńskiego. Czy to dobrze, czy źle? W Ameryce poezja stała się dziedziną specjalistów na uniwersy- tetach, a i we Francji, i w Niem- czech poetów czytają tylko poeci i filozofowie.

Kto by sądził, że takie oderwanie się od pierwi poezji popularnej jest zębne, że współczesna *poesia docta* to dowód skostnienia, które trzeba dla zdrowia kultury poetyckiej czym prędzej usunąć — nie miałyby zupeł- nej racji. Tak, jak nie ma racji zwo- lennik malarstwa przedstawiającego, zachęcający młodego malarza do kontynuowania Gierymskiego. A żeby wyjść z malarstwa ab- strakcyjnego, które przeżyło swój szczyt 30 lat temu i dziś stało się nietwórczym akademizmem, trzeba przez nie przejść. Dopiero po przy- swojeniu sobie widzenia abstrakcyj- nego należy ponownie wrócić do stu- dium natury. Podobnie z poezją. Droga do poezji powszechnej wiedze nie poprzez obniżenie osiągniętego już stopnia poetyckości, nie poprzez „sprozaizowanie”, ale poprzez taką dyscyplinę poezji najwyższego kun- stztu, że staje się ona ostatecznie tak prosta jak pieśń ludowa.

Zdaje mi się, że właśnie w poezji krajów słowiańskich, tak jak w poe- zji tworzony w języku hiszpań- kim, to żywo jeszcze odczuwane tło poezji ludowej pozwoli poetom na znalezienie zgubionego złotego rogu słyszanego przez masę. Nie, nie na to. Nic, co w kulturze zgubiono, nie wraca. Żeby poezja stała się znów



Przeczytałem gdzieś niedawno, że w ostatnim roku Polska zajęła siódme miejsce wśród państw świata co do ilości wydawanych rocznie przekładów. Fakt ten musi zastanowić, gdy uprzytomnimy sobie, że ani liczba ludności, ani zamieszkałość kraju nie pozwalałyby spodziewać się dla Polski takiej lokaty w konkurencji przekładowej.

Lepsze od nas lokaty ma Związek Radziecki (który prócz tego, że znacznie większy i bardzo rozczłupany jest krajem wielojęzycznym, znaczącym „przekłady wewnętrzne”), prócz tego Stany Zjednoczone, Niemcy, Japonia, Włochy, Holandia.

Nie wyprzedzają Polski Anglia, ani Francja i na to proszę zwrócić baczną uwagę.

Byłoby interesującą rzeczą sprawdzić, jak to wyglądało na przykład w latach trzydziestych. Z moich impresji czytelniczych, z wyglądu polskiej bibliografii wysnuwam przypuszczenie, że i w tamtych latach występuje u nas zjawisko bardzo licznych przekładów. Szukając znaczenia kulturowego tej sprawy, można by ją z pożytkiem analizować od strony przyczyn, spróbujmy jednak zastanowić się raczej nad skutkami tego stanu rzeczy. Mogą to być równie ważne wnioski. Wyłączmy z rozważań wszelką literaturę fachową, w którym to przypadku indywidualność twórców i głębia z jakiej dzieło wyrasta, mają na ogół znaczenie nieporównanie mniejsze.

Można chyba stwierdzić, że przynajmniej drugie pokolenie inteligentów polskich (myślę, że w rzeczywistości było tych pokoleń więcej) wzrosło w atmosferze kulturalnej, nasyconej przez wielorakie, szybko przyswajane wpływy literackie. Gdy się śledzi losy twórczości znanych pisarzy na różnych terenach czytelniczych, uderza jak wdzięcznym terenem jest Polska. Jakikolwiek przyczyny na to się składają, wydaje się faktem niespornym, że Szolchów znany jest w Polsce lepiej niż powieźmy, w Holandii czy Włoszech, że Sartre miał tu lepsze przyjęcie niż w Anglii, że o Morawii wie stosunkowo więcej osób u nas niż w Stanach Zjednoczonych, że Ibsen — aby wskazać na prehistorię zjawiska — był mocniej przeżyty przez Polaków niż przez Francuzów. Zachodzi

Ten stan rzeczy stwarza dla pisarza polskiego okoliczności szczególne. Z pewnością z pisarstwem światowym wchodzi on w konkurencję, jak by z założenia mniej korzystną niż pisarze stanowiący z dobroczynnego dla nich, wciąż jeszcze trwającego w tych narodach poczucia znacznej samowystarczalności kulturalnej. Pisarz polski musi współistnieć w świadomości czytelników z Faulknerem, Erenburgiem, Grahamem Greenem, Sartrem. Pisarz polski nie dostanie żadnych forów. Fakt ten budzi rozgorączczenie u niektórych twórców i krytyków literatury. Za tę okoliczność nie ma jednak co winić snobizmu czytelników. Myślę, że złożyły się na nią przyczyny znacznie głębsze, a potrzeba, która się wyraża ciekawością obcej kultury, jest w sytuacji polskiej w istocie zdrowa i uprawniona.

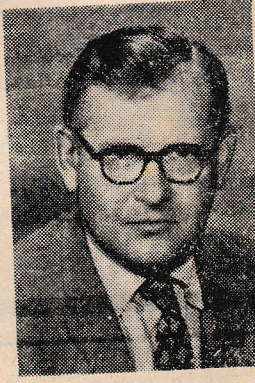
Okoliczności te sprawiają, że współczesna literatura polska tak trudno daje się zamknąć w jakąś charakterystykę, która tylko jej immanentne cechy przyjmowałaby za punkt wyjścia. Myślę, jednakże że taka charakterystyka staje się coraz trudniejsza w odniesieniu do jakiegokolwiek literatury narodowej. Dzieje się zaś tak dlatego, że era względnie zamkniętych i względnie samowystarczalnych kultur narodowych przemija nawet dla tych narodów, które dziś jeszcze tym luksusem chcą się cieszyć. Przeswajanie obcej literatury poprzez przekłady jest częścią ogólnego zjawiska komunikacji w zakresie treści kulturowych. Kultura współczesna stoi pod znakiem gwałtownych przemian wywołanych wzrostem sprawności i poszerzeniem zasięgu komunikacji. Przemiany te dotyczą w oczywisty sposób społecznej struktury zjawisk kulturowych. Wciążąc się bardzo szerokich warstw w konsumpcję, przenikanie na „prowincję kulturalną”, szybkość rozchodzenia się nowości — to wszystko jest dostrzegane, to uchodzi już za trwałe cechy społeczne współczesnej kultury. Ale niemniej oczywiste są następstwa dotyczące momentów narodowych owego przewrotu komunikacyjnego. Wobec tych następstw, które z pewnością staną się równie trwałe i trwałe cechami kultury, może się okazać, że tak oto otwarci na wszystkie wiatry jesteśmy dobrze przygotowani do wejścia w tworzący się dzisiaj świat. Może się okazać, że to co wczoraj stwarzało w nas kompleks prowincji przysposabia nas do przyswojenia sobie kryteriów uniwersalistycznej kultury.

Nr 33
(415)

MARCIN CZERWIŃSKI

wysza z tradycji awangardowych, rozwiniętych je (lub niekiedy przewyciężywszy je i zubożywszy), ta od Bieńkowskiego i Różewicza po — tu wymienię najciekawszych debiutantów ostatnich dwóch lat — Sitę i Iredyńskiego — nie jest szerzej znana w przekładach

*) Co nazywam sytuacją liryczną — patrz „Linia i gwar“, tom II, str. 203.



Wydaje mi się, że szczególną właściwością kultury polskiej, jeśli próbuje się zdać sobie sprawę z jej charakteru i z jej innych kultur, jest duża chłonność i zdolność asymilacji wpływów obcych, co zakłada poniekąd dość mocny kościć własny, specyficzną odrębność, pozwalającą asymilować bez obawy o zatracenie własnych. Może w takim stwierdzeniu jest trochę narodowej megalomanii, może w końcu w dziejszym świecie kultur połączonych i przenikających się mało jest narodów, o których czegoś podobnego nie można by powiedzieć. Ale warto zwrócić uwagę na szczególne warunki, w jakich nasza kultura zawsze się rozwijała, na ten geograficzny przedpokój, na ten równinny dół, po którym hulały najazdy, i tego nie ograniczały ani góry, i morza, ani pustynie. Już nasz język jest swoistym świadectwem tego położenia i tej odporności. Zasympilowałam — jak się zdaje — najwięcej sił obcych ze wszystkich języków: wiańskich. Zyliliśmy zawsze w kręgu wielkich wpływów cywilizacyjnych i — według niektórych — bardzo to nam czasami przeszkadzało, gdyż mnóstwo rzeczy, my w kulturze nie dość „autentycznych”. A jednak stworzyliśmy i ba wśród tych narodów słowiańskich literaturę najbogatszą — obok ruskiej.

Istnieje zadawniony spór w propagatorów naszej kultury, czy to, aby zainteresować sobą innych, winniśmy być bardziej „ogólnoludzi”, czyli do innych jakoś uposiadani, czy też bardziej swoiści i rebrni, i przez to właśnie oryginalni. Spór to oczywiście jałowy. L

słyszę — kilkadziesiąt wierszy Wierzyńskiego w tłumaczeniach na angielski. Warto, ażeby jakiś anglista śledził echa tej publikacji w fachowej krytyce poetyckiej w Anglii i Ameryce.

Jeden tylko poeta, późniejszy emigrant, zajął się szczerym sercem i głową poezją pisaną w języku angielskim. Ale on otarł się o ruch

pogodzić oponentów zreczną formułą, w której jedno i drugie się zmieszcza, łatwo też licytować się w wysuwaniu zarzutów kosmopolityzmu z jednej, a zaściankowości z drugiej strony. Ma to zresztą swoją szacowną tradycję w naszym piśmiennictwie, by tylko przypomnieć epokę, w której „cudzoziemszczyzna” i „sarmatyzm” stanowiły parę pojęć podobnego typu.

W istocie wydaje mi się, żeśmy się nie powinni zbyt troszczyć o to, że dla jednych jesteśmy za mało „egzotyczni”, dla drugich za mało „europejscy”. Winniśmy być sobą. Osobiście odczuwam to np. w ten sposób, że lubię czytać arcydzieła literatury światowej, ale z równym, a może i większym zainteresowaniem czytam „średnio-dobre” książki polskie, tzn. takie, na które może nie zwróciłbym uwagi, lub które — być może — by mnie znudziły, gdyby były przekładami.

Nie chodzi tu o jakąś większą tolerancję, czy „taryfę ulgową” dla swoich. Uważam po prostu, że tak jak człowiek ma swój kraj, swoje miasto, swoją dzielnicę, swój dom i swoje trasy spacerów czy miejsca dokąd najchętniej jeździ na wakacje, tak ma swoje sprawy, które tylko własna literatura może — lepiej czy gorzej — załatwić. I są to w praktyce sprawy nie mniej ważne, niż te, które zwykle nazywają się ogólnoludzkimi. Nie potrafiłbym np. żyć tylko literaturą francuską czy angielską, nie czytając książek polskich, choćby mi ktoś udowodnił, że tamte literatury są mądrzejsze, bogatsze i piękniejsze. Zresztą nikt mi tego o tyle nigdy w pełni udowodnić nie potrafi, że choćbym przyznał mu teoretycznie rację, to praktycznie biorąc — nawet te trochę gorsze książki polskie będą dla mnie OSO-BISCIE zawsze z jakiegoś powodu trochę ciekawsze, trochę bardziej wzruszające niż analogiczne rzeczy importowane. Będą miały zawsze jakieś fory, i to nie tylko z powodu języka, który w przekładach nigdy nie jest tym co w oryginałach, a w oryginałach obcych nigdy nie będzie dla mnie tym, czym mój język ojczysty. I nie tylko z powodu tematów bliżej mnie obchodzących, bo byłoby już chyba przesadą gdybym twierdził, że sprawy dotyczące się pod innym niebem nie mogą być dla mnie czasem nawet bardziej interesujące. Bywa przecież i tak, że obcy

żywym zainteresowaniem do Hiszpanów, spodziewam się, że związki współczesnej poezji polskiej z tą właśnie poezją mogą być najwyższe i najplodniejsze? Ze przełożeni na język polski współcześni Hiszpanie daliby nam najwięcej potrzebnej poezji, więcej niż Francuzi, Włosi i Anglicy, a najlepsi nasi poeci nowocześni podobaliby się i przynieśli po-

język i obcy koloryt lokalny — „u-szlachetniać”, przesłania banal, uę-zotychniając — znieczula na łatwiznę.

Więc nie język i nie tematyka o tym decydują, a w każdym razie nie one wyłączają. Jest jeszcze jakiś dodatkowy czynnik, który sprawia, że piekielnie mnie czasem irytują wywody o tym iż np. nasza literatura jest zaściankowa, ponieważ zajmowała się przede wszystkim sprawami patriotycznymi i społecznymi. Nie potrafię tego wcale uważać za wyraz jakiejś niższości. Nie wydaje mi się to wcale ani kompleksem ani ograniczeniem. Wcale nie sądzę, aby przez to właśnie „człowiek” był w Polaku karłem. To jest właśnie specyficzna cecha naszej literatury, jakoś zdeterminowanej przez naszą historię. To jest także chyba warunek jej wielkości, jak o tym świadczą przykłady najwyższych osiągnięć tej literatury. Czasem wydaje mi się, że literatura nasza karleje właśnie wtedy, kiedy o tych swoich determinantach zapomina. Wtedy staje się wtórna, niepotrzebna, nudna. Nie lubię książek, które się dzieją wszędzie i nigdzie. Nie lubię w ogóle literatury, także i obcej, która abstrahuje od historii. Tzw. czysty psychologizm w swoich współczesnych, krańcowych przejawach niewymownie mnie nudzi. Człowiek ukazany w takiej postaci, która uniemożliwia mi wyobrażenie go sobie w konkretnej sytuacji społecznej przestaje być dla mnie prawdziwy, jest jakimś tworem zmitologizowanym, który przestaje mnie interesować.

To też irytuje mnie również czasem czyjś przesadny zachwyt dla rzekomo niezwykłych psychologicznych odkryć jakiegoś obcego pisarza, w którym — mimo najlepszych intencji — nie umiem doczytać się niczego, co by mnie żywiej poruszało. Wszystko o czym taki autor pisze jest dla mnie jak historia z księżyca, na który nie mam wcale ochoty jechać, jak niezrozumiały dramat rozgrywający się za szklaną szybą, której nie mam ochoty nawet rozbić. Mówię sobie wtedy zawsze, że pewnie jestem jednak trochę jednostronny, że trzeba zawierzyć tym, którzy mają lepsze ucho lub większą kompetencję. A jednak, choć tak sobie mówię, pewien emocjonalny opór pozostaje. Wzrasta on np. kiedy studiuję bardzo uczone i pretensjonalne eseje o pisarzach typu Butora czy Robbe-Grilleta, a maleje

uniwersalna, trzeba, żeby społeczeństwo przestało się dzielić na lud i warstwę oświeconą. Żeby lud, przestawszy nareszcie istnieć jako masa mniej oświecona, stworzył społeczeństwo ludzi tworzących i spożywających najwyższe dawne i dzisiaj gdzieśgdzie na świecie osiągnięte najwyższe piękno.

JULIAN PRZYBOS

kiedy czytam zle i prymitywne książki polskich autorów. Wzrasta, kiedy napotykam wiersz brzmący jak przekład z obcego języka, więcej, jak z mowy obcych mi duchowo antropoidów. Niknie i ustępuje irytacji o przeciwnym znaku, kiedy natrafiam na sielankowe rymowanki — oklepki rodzimego chowu, lub kiedy dowiaduję się, że liczbe przekładów z literatur obcych ograniczono w projektowanym planie wydawniczym tak, że nie będzie czego czytać.

Bo wydaje mi się, że nasza narodowa duma oraz poczucie własnej odrębności i wartości rośnie w miarę wzrostu możliwości pełnej i swobodnej konfrontacji tego co sami posiadamy i jesteśmy w stanie stworzyć — z tym co stworzyli inni, a doznaje czegoś w rodzaju niezadowolonego upokorzenia wtedy, kiedy się nam jak dzieciom wyznacza teren zabawy i pozwala bawić tylko własnymi zabawkami. Jestem głęboko przekonany, że pokutujące tu i ówdzie snobizmy na kulturalny import są w swej istocie czymś bardzo powierzchownym w naszej kulturze, a czasem może nawet czymś — mimo budzących się w zetknięciu z nimi oporów — potrzebnym w środowisku kulturotwórczym, aby nie zaśniedziało, aby miało nowe bodźce. I mam głęboką pewność, że istoty odrębności naszej kultury te obce smaki, nigdy nie wytrawia nie przygłuszają, że zawsze — asymilując to co przychodzi z zewnątrz — pozostaje ona sobą, czymś bardzo swoistym i dla nas najważniejszym, choćby jej rezonans na zewnątrz był nawet ograniczony. Sądzę bowiem, że wcale nie dla potrzeb jakiegoś równania na innych, podobania się innym lub dościgania kogośkolwiek, ale ze względu na nas samych, na nasze duchowe wzbogacenie — potrzebna jest nam owa stała konfrontacja z osiągnięciami literatury i sztuki światowej, konfrontacja, którą dają liczne przekłady i dobra informacja. Bogatsi jesteśmy dzięki temu podwójnie. I przez to, co czerpiemy z zewnątrz, i przez to co świadomie lub nieświadomie, przeciwstawiając osiągnięciom obcym — własne kulturotwórcze „ja” — czy też „my” — sami w sobie uświadamiamy, ustalamy jako własną odrębność.

RYSZARD MATUSZEWSKI