

JÓZEF ZAREK

Uniwersytet Śląski
Katowice

O LITERATURZE POLSKIEJ W CZECHACH I JEJ WSPÓŁCZESNYCH CZESKICH INTERPRETACJACH

I

POWAŻNIEJSZE CZESKIE ZAINTERESOWANIE JĘZYKIEM I LITERATURĄ POLSKĄ SIĘGA XVI wieku. Jego ślad odnajdziemy w *Gramatyce czeskiej* Jana Blahoslava z 1571 r., gdzie w rozdziale o dialektach autor poświęcił fragment „dialektowi polskiemu” i nawet z nutą podziwu odnotował dynamiczny rozwój ówczesnego piśmiennictwa w Polsce. Niemal sto lat później Jan Ámos Komenský w przedmowie do *Kancjonalu amsterdamskiego* (1659) pisał o niemieckich i polskich pieśniach religijnych jako właściwie wzorcowych i o potrzebie ich tłumaczenia, przy czym z literatury polskiej wskazywał w pierwszym rzędzie na Kochanowskiego. Sam zresztą przełożył z polskiego przynajmniej jedenaście utworów¹.

Skokowy wzrost zainteresowania Czechów literaturą polską nastąpił jednak dopiero z początkiem XIX wieku. Jak bowiem uzasadniał organizator i czołowy przedstawiciel pierwszej poetyckiej szkoły nowoczesnej Antonín Jaroslav Puchmajer, naród polski „jazykem s námi sbratřeny, může se nám státi studnici nevyvažitelnou básní nejpřijemnějších, jestliže usrozuměvše sobě, s knihami jeho budeme chtíti trochu blíže se seznámiti”². Korzystanie z tego źródła miałyby

¹ R. Brtáň, *Slovensko-slovenské literárne vzťahy a kontakty*, Bratislava, Veda. Vydavateľstvo Slovenskej Akadémie Vied, 1979, s. 78.

² [Naród polski] „językiem z nami spokrewniony, może się dla nas stać źródłem niewyczerpanym wierszy najprzyjemniejszych, jeśli uświadomiwszy to sobie, z książkami jego będziemy chcieli trochę bliżej się zapoznać”. Antonín Jaroslav Puchmajer, przedmowa do: Ch. de Secondat Montesquieu, *Svatyně Venušina čili Chrám gnidský*, Praha 1804. Cytuję za: J. Vlček, *Dějiny české literatury*, t. 3: *Z dějin*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 27 [to i pozostałe tłum. moje – J.Z.].

dawać podwójną korzyść: ułatwiać przyswajanie literatur zachodnich i uczyć lepszych sposobów słowiańskiego wyrażania. I rzeczywiście do połowy stulecia znajomość literatury polskiej wśród twórców najwybitniejszych staje się typowa. Bodaj najwyraźniej potwierdzają to dzienniki czeskiego romantyka Karela Hynka Máchy z licznymi wypiskami z polskich lektur. Natomiast w kolejnych dwu dekadach ilość przekładów z polskiego co prawda wzrasta, ale wśród sympatyków naszej literatury ubywa nazwisk znaczących. Pod koniec stulecia klasyczne już dzieła Mickiewicza będą tłumaczyć znowu twórcy znani: Eliška Krasnohorská (*Pan Tadeusz*, 1882), Jaroslav Vrchlický (*Dziady*, 1895), Josef Václav Sládek (*Konrad Wallenrod*, 1897), polskie motywy znajdziemy zaś w twórczości nie tylko Vrchlickiego, ale też Svatopluka Čecha, Aloisa Jiráska i innych. Zyska popularność w Czechach Józef Ignacy Kraszewski i Henryk Sienkiewicz, a w kręgu Czeskiej Moderny także Stanisław Przybyszewski. Równolegle jednak nasila się zainteresowanie literaturą rosyjską, która od lat osiemdziesiątych, poza momentami drobnych wahnięć, pozostaje już dla Czechów najważniejszą literaturą słowiańską.

Początkowy zwrot w stronę literatury polskiej Antonín Měšťan tłumaczył nie tylko bliskością językową, ale i tym, że niemal cała czeska inteligencja na początku XIX wieku była katolicka, a jej istotną część wręcz stanowili katolicycy duchowni. Poza tym południowa część Polski znalazła się po rozbiorach pod panowaniem Habsburgów, zainteresowanie tą częścią monarchii nie rodziło więc podejrzeń o nielojalność polityczną³. Z czasem oba czynniki straciły na znaczeniu: katolicyzm ze względu na wiązanie odradzanej czeskiej tożsamości z husytyzmem, a lojalność, gdy Wiedeń zignorował czeskie aspiracje polityczne, przekształcając monarchię w 1867 roku w Austro-Węgry (i uzyskując dla tej decyzji poparcie elit galicyjskich). Zmieniła się zresztą sytuacja samej literatury czeskiej. Literatura ta w międzyczasie okrzepła i zaczęła stawiać przed sobą nowe zadania. Pośrednictwo języka i literatury polskiej przestało być dla niej tak ważne, zwłaszcza że zaczęło stawać się możliwe odwrócenie dotychczasowych ról. W Polsce w latach osiemdziesiątych zaczęto przecież uznawać Vrchlickiego nie tylko za największego współczesnego poetę Czech, ale nawet całej Słowiańszczyzny; Zenon Przesmycki tłumaczył jego utwory poetyckie i dramaty, pozostawał pod jego wpływem jako poeta (czeskie *Bázně Miriamovy*, 1886) i uznawał za przewodnika po literaturze europejskiej (drukowane w warszawskim piśmie „Życie” szkice Vrchlickiego *Profile poetów francuskich!*)⁴.

Nic więc dziwnego, że i w pierwszej połowie wieku XX Czechów będą interesować te utwory z literatury polskiej, które uznają za klasykę literacką oraz... utwo-

³ A. Měšťan, *Český zájem o polskou literaturu v posledních dvou stech letech*, w: *Slovanský a středoevropský literární kontext*, Praha, 1991, s. 2.

⁴ J. Magnuszewski, *Wstęp do: J. Vrchlický, Wybór poezji*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1954, s. LI–LIV.

ry popularne. Co jednak zaskakuje, to fakt, że aż do 1937 roku, kiedy wydawca Leopold Mazáč otworzył serię wydawniczą *Polská knihovna* [Biblioteka Polska], można mówić o wyłącznie śladowym zainteresowaniu polską literaturą współczesną. Po roku zaś 1937 zabrakło już czasu, by nadrobić zaległości w tym zakresie. I to, mimo iż Jerzego Andrzejewskiego *Ład serca* wydano jeszcze w 1941 roku.

Próba zdynamizowania wzajemnych kontaktów literackich bezpośrednio po zakończeniu II wojny światowej, potwierdzana przez słynne wizyty delegacji pisarskich w 1946 i 1947 roku, została zahamowana już rok później, gdy w Czechosłowacji znacjonalizowano wydawnictwa, a rynek książki poddano założeniom polityki kulturalnej i cenzurze. Czeską recepcję literatury wyznaczały więc meandry życia politycznego. Mimo to pod względem ilościowym przekłady z polskiego zajmowały niekiedy trzecie miejsce po przekładach z angielskiego i rosyjskiego. Pełniły jednak często funkcje zastępcze. Z klasyków najobszerniejszej jedenastotomowej edycji *Dziel* doczekał się Sienkiewicz (1963–1975). Z autorów współczesnych konkurował z nim jedynie Stanisław Lem. Ukazały się nowe ambitne przekłady *Pana Tadeusza* (1969, Erich Sojka), *Nie-Boskiej komedii* (1984, Jaroslav Simonides), *Wesela* (1988, Erich Sojka) oraz wybory poezji Norwida. Miały one jednak ograniczony odzew. Natomiast wybory poezji Gałczyńskiego i Tuwima, autorów pokrewnych czeskim poetydom, wydano w ponad dwudziestotysięcznych nakładach. Z zainteresowaniem czytelników spotkała się też twórczość Sławomira Mrożka. Szybkiego wznowienia doczekał się *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego (1985, 1987, Daniela Lehárová). Entuzjastycznie został przyjęty przez Bohumila Hrabala tom prozy Brunona Schulza (1968, Hana Jechová) rozszerzony następnie przez Otakara Bartoša (1988). Nie mogli oczywiście liczyć na przekład autorzy opozycyjni i emigracyjni.

Barierę tę zniknęły dopiero po 1989 roku. Pojawiły się jednak ograniczenia wynikające z powrotu do zasad rynkowych. Ilość przekładów z języka polskiego mocno spadła, choć sytuacja w porównaniu z innymi językami (zwłaszcza słowiańskimi) i tak jest relatywnie niezła.

II

Długie i bogate tradycje przyswajania literatury polskiej oraz spore grono aktywnych i często wszechstronnych tłumaczy to atuty, dzięki którym literatura ta pozostaje w świadomości czeskiego odbiorcy. Nadal też jest obecna w czeskim myśleniu o literaturze. I to nie tylko dzięki pośredniczącej roli przekładów. Niezwykle bowiem czescy poloniści są również aktywni jako badacze lub krytycy literaccy w obrębie własnej literatury, a czeskim bohemistom nieobca jest głębsza znajomość innych literatur słowiańskich, w tym polskiej. Przed paru laty wskazywał na to wyraźnie Jiří Fiala:

Należałoby przypomnieć rzecz bezdyskusyjną: przekład literacki to wyłącznie jedna z części złożonego procesu recepcji kultury obcej przez kulturę rodzimą, szczególnie w przypadku języków tak bliskich, jak język polski i czeski. Nie brakowało i prawdopodobnie w dalszym ciągu nie brakuje czeskich naukowców, zdolnych odbierać obce dzieła literackie w ich oryginalnym brzmieniu, ba – oryginał stawiających wciąż na pierwszym miejscu⁵.

Trzeba by dodać, że recepcja literatury obcej, w tym wypadku polskiej, poza ścieżką przekładową wydaje się obiegami węższymi i bardziej specjalistycznym, chociaż niekoniecznie obejmuje tylko lektury „czeskich naukowców”. Często zyskuje ona charakter rekonesansu, który umożliwiał lub nawet inicjuje pojawianie się przekładów kolejnych. Niekiedy zastępuje lub dopełnia recepcję przekładową. Bywa, że traktuje przekład jako materiał do wyartykułowania problemów literackich w skali i kontekście innym, niż skala i kontekst danej literatury narodowej. Mamy zatem w takich sytuacjach do czynienia z jakością nieco odmienną od recepcji przekładowej. Jak bowiem zauważał czeski bohemiści i polonista Petr Poslední, liczne problemy wiążą się z tym, „jak przyswajamy sobie obce teksty i wpisujemy je w kontekst kultury przyjmującej, jak otwieramy się na odmienne impulsy i przypisujemy im bądź rolę czynników rozwojowych, potwierdzających nasze rodzime kryteria, bądź rolę czynników historycznych, wywołujących dyskusję o perspektywach rozwoju literackiego”⁶. A jeszcze poważniejsze wyzwanie widział w sytuacji, gdy interpretator staje przed potrzebą pokonania „podwójnego horyzontu odbioru obcej literatury”: rekonstruowania znaczeń z kontekstu pierwotnego i konstruowania znaczeń w lekturze „tu i teraz”.

Spróbujmy zatem sprawdzić, jak z tego typu problematyką radzą sobie współczesni czescy badacze i krytycy, przywołując kilka bohemistycznych książek z lat 2003–2006, które przynoszą interpretacje utworów z literatury czeskiej i światowej (głównie prozy), ale uwzględniają też pisarzy polskich.

Jiří Holý zatytułował swój tom *Možnosti interpretace. Česká, polská a slovenská literatura 20. století* (2003). Otwiera go szkieł tytułowy poświęcony założeniom i możliwościom interpretacji, zwłaszcza o rodowodzie strukturalistycznym (przybliżył się tu m.in. stanowisko Janusza Sławińskiego) i hermeneutycznym, po czym następuje czternaście ujęć interpretacyjnych, gdzie w dwu skonfrontowano powieści polskie: Witkiewicza *Nienasyceńie* oraz Jasińskiego *Pałę Paryż* z prozą czeską, a w jednym poświęcono uwagę pisarzowi słowackiemu. Można powiedzieć, że w gronie czternastu dwie interpretacje obejmujące polskie utwory, to niewiele. Nadto pierwsza miała pierwodruk w polskim piśmie „Tygiel Kultury”

⁵ J. Fiala, *Krótko o českých překladach polské poezii romantickéj*, przeł. z czeskiego M. Nobis, w: *Literatura polska w świecie. Zagadnienia recepcji i odbioru*, red. R. Cudak, Katowice, Gnome, 2006, s. 259.

⁶ P. Poslední, *Obtížná kontinuita. Dvoji recepce polské literatury z let 1945–1949*, Hradec Králové, GAUDEAMUS Univerzita Hradec Králové, 2004, s. 5.

(1998), natomiast druga ukazała się najpierw w języku niemieckim w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich” (1999), więc obie były kierowane do odbiorcy zewnętrznego i ten взгляд mógł rzutować na wybór materiału literackiego. A jednak obie dotyczą kwestii zasadniczych również dla literatury czeskiej: formuły dwudziestowiecznej powieści oraz gatunku utopii w konfrontacji z dwudziestowiecznym doświadczeniem rewolucji. W obu zresztą autor zestawia utwory polskie z czeskimi, potwierdzając w praktyce konkluzję, do której swego czasu doszedł Miroslav Zelinský, iż ujęcie porównawcze umożliwia dostrzeżenie zjawisk i mechanizmów, które inaczej pozostałyby niezauważone lub z oglądu których wyprowadzono by odmienne wnioski⁷.

Jeszcze jeden szczegół w ujęciu Holego zasługuje na podkreślenie: pracuje on z polskimi tekstami powieści. W przypadku Witkacego to zrozumiałe, gdyż na czeski tłumaczono tylko jego dramaty. W przypadku Jasińskiego decyzja nie jest do końca jasna, gdyż z wersji francuskiej jego powieść przełożono i wydano dwukrotnie na początku lat trzydziestych (*Paříž hoří*, 1930, 1932), więc w tej postaci była wówczas znana. Lektura obu utworów w polskim brzmieniu wskazuje, że dla interpretatora, chociaż z wykształcenia to bohemista i germanista, polszczyzna nie stanowi przeszkody: cytowane fragmenty tłumaczy na czeski.

Powieść *Nienasyćenie* uznaje Holý za wielkie literackie dzieło XX wieku, które „jeszcze długo będzie przyciągać uwagę interpretatorów”⁸. Duchem bliźniaczym polskiego autora był czeski filozof i pisarz Ladislav Klíma. U obu w estetycznym modelu świata badacz odnajduje szereg analogii o charakterze typologicznym. Na tym tle eksponuje dwa rodzaje walerów Witkacego: znacznie bardziej konsekwentną niż u Klímy „wielojęzykowość” tekstu oraz zdecydowanie bardziej złożoną technikę narracji, z którą koresponduje konstrukcja świata przedstawionego.

W kolejnym interesującym nas szkicu autor najpierw obszerniej prezentuje trzy odmiany czeskiej powieści utopijnej, a następnie konfrontuje je z utworem Jasińskiego. Analogie dostrzega zwłaszcza między powieściami Jana Weissa, *Mullerdom ma tisíc píetér* (1929; gdzie społeczeństwo jest nadto równie zautomatyzowane, jak u Witkacego) oraz Marii Majerowej *Tama* (1932). Ta ostatnia powieść została zresztą prawdopodobnie zainspirowana przez przekład Jasińskiego lub przynajmniej jego recenzje (jedną z nich opublikowało pismo „Čin”, w którego redakcji pisarka wtedy pracowała). Zbieżności tematyczne, narracyjne i stylistyczne dwu czeskich powieści oraz utopijnej prozy Jasińskiego traktuje interpretator jako sygnały odchodzenia czeskich prozaików od tradycyjnych wzorów gatunku, a nawet od wzoru utopii Čapkowskiej.

⁷ M. Zelinský, *Oldřich Mikulášek a Miroslav Válek: dva básnické světy (konfrontační interpretace, „Slovenská literatura” 1993, s. 285.*

⁸ J. Holý, *Možnosti interpretace. Česká, polská a slovenská literatura 20. století*, Olomouc, Periplum, 2003, s. 42.

Proza dwójki polskich pisarzy prezentowana jest zatem jako istotne ogniwo w rozwoju dwudziestowiecznej powieści, korespondujące przy tym na wielu płaszczyznach z doświadczeniami czeskiej literatury. *Nienasycenie* zostało dodatkowo po raz pierwszy tak obszernie przedstawione w języku czeskim. Wspomniano również o dramatycznym zakończeniu życia obu autorów: samobójczej śmierci Witkacego i śmierci Jasińskiego w ramach czystek stalinowskich.

Jeszcze bardziej intrygująca wydaje się teoretycznie zamierzona książka Jiřego Travnička *Přiběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy* (2003). Kwestią zasadniczą jest tu stosunek nowoczesnej prozy do fabuły i pytanie o śmierć (wielkiej) narracji. W gronie przywoływanych i interpretowanych autorów, oprócz licznych zachodnich i czeskich, znajdziemy sporo nazwisk słowiańskich: trzech pisarzy rosyjskich (Osip Mandelsztam, Iwan Bunin, Władimir Nabokov), trzech polskich (Bruno Schulz, Jerzy Andrzejewski i Edward Stachura), jednego słowackiego (Dušan Mitana), jednego serbskiego (Danilo Kiš) i jednego białoruskiego (Wasil Bykau).

Travniček na przykładzie twórczości polskich prozaików śledzi sposoby i konsekwencje ujawniania dystansu między podmiotem i przedmiotem narracji.

Ze *Sklepow cynamonowych* Schulza wybiera więc jedno jedynie zdanie, porównuje jego brzmienie czeskie i polskie, sięga po komentarz Wojciecha Wyskiela i pokazuje, że podstawą narratorskiego wspomnienia jest ewokacja, której jednolitość zostaje przełamana poprzez ujawnienie w pewnym momencie punktu widzenia narratora. Sprawia to forma czasownika „zdawać się”. „To, co się rozwija samo z siebie i w swoim własnym rytmie, zmienia się w subiektywne wrażenie kogoś, komu się to wydaje – takie, a nie inne” – pisze czeski badacz⁹. I dostrzega tu w mikroskali zasadnicze napięcie stylu Schulza, łączące wspomnienie dzieciństwa i jego współczesne uobecnianie. „Zdanie się” to przypuszczenie, założenie prawdopodobieństwa, ale i możliwości błędu; równocześnie zaś jedyny sposób przywołania wspomnienia „i uratowania świata, którego już nie ma”¹⁰. Dla narratora wieku XIX świat zewnętrzny istniał w sposób pewny i niewątpliwy, narrator Schulza wie jedynie, że widzi i tę swoją niepewną wiedzę przedkłada czytelnikowi.

W utworze Andrzejewskiego *Popiół i diament* interpretator dostrzega interesujące przełamanie schematu powieści socrealistycznej z jej naiwnością mimetyczną. Natomiast za niekonsekwencję uważa pozostawione w utworze ślady, charakterystycznej dla socrealizmu, mentorskiej wszechwiedzy. Pisze: „Aż nazbyt widać, że autor nie ufa specyfice formy powieściowej ani własnej wnikliwości obserwatora. I swej powieści jakby stale coś narzuca z zewnątrz”¹¹. Za ewidentny sygnał owej nieufności uważa przeciążenie tekstu nadmiarem problemów: poli-

⁹ J. Travniček, *Přiběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*, Brno, Host, 2003, s. 194.

¹⁰ Tamże, s. 195.

¹¹ Tamże, s. 122.

tycznych, socjologicznych, psychologicznych. Efektem takich nadmiernych ambicji jest często traktatowość. Czym bowiem dłuższa wypowiedź narratora czy bohatera – zauważa – tym bardziej zyskuje ona charakter wypowiedzi retorycznej. Szczególnie razi Travnička obecność tej tendencji w mowie pozornie zależnej, gdzie w miejsce oczekiwanego toku świadomości pojawiają się dywagacje, w których dominują odarte z emocji kategorie ogólne. W dwu kilkudzaniowych próbkach tekstu znajduje ich szesnaście! Wyciąga zatem wniosek, iż Andrzejewski chciał wznieść budowlę nazbyt wysoką. Powieść jednak okazała się mądrzejsza od autora „i nie pozwoliła sobie narzucić woli tego, kto nie myśli w języku zdarzeń”¹².

Na marginesie przedstawionego wywodu należy dodać, że uznanie *Popiołu i diamentu* za jedną z najbardziej udanych powieści socrealistycznych nie wydaje się kwalifikacją najtrafniejszą, bowiem utwór Andrzejewskiego, pisany tuż po zakończeniu wojny, a drukowany najpierw w tygodniku „Odrodzenie” w 1947 r. i wydany jako książka w roku następnym, pojawił się przed falą polskich powieści socrealistycznych, zainicjowaną w 1950 roku. Funkcjonował jednak w jej ramach z naniesionymi poprawkami autorskimi, z których w nowszych wydaniach pisarz się wycofał. Czeski interpretator korzystał z czeskiej edycji z 1975 roku, w przekładzie Heleny Teigovej. Tłumaczenie to ukazało się po raz pierwszy już w 1948 roku. Nie udało się sprawdzić, czy tekst czeski zmieniał się po tej dacie.

Najbardziej zaskakująca w kolejnym ujęciu Travnička jest z pewnością konfrontacja powieści Stachury, *Siekierzada albo Zima leśnych ludzi* (1971) ze słynnym dziełem Jeana Paula Sartre’a, *Mdłości* (1938).

Głównym bohaterem francuskiej powieści uczynił Sartre autora dziennika, który obserwuje siebie i świat wokół. Introspekcję w utworze wypiera jednak filozoficzna spekulacja – twierdzi czeski komentator. Deklarowane przez autora dziennikowych zapisków Antoine’a Roquentina „ja” staje się w rzeczywistości zwykłym „on”, które pociąga za sznurki ktoś inny. Ujawnia to zwłaszcza rozbieżność „między tym, co się mówi, a tym, jak się mówi: bohaterowi Sartre’a można wierzyć na gruncie filozofii, ale nie na gruncie [powieściowej] narracji”¹³. I tu zatem, jak w znanym już przypadku Andrzejewskiego, powieść wpada w pułapkę retoryki, co tym razem tłumaczy się wpływem silnej francuskiej tradycji retorycznej.

Dla czytelnika polskich prac literaturoznawczych stwierdzenia Travnička mogą się wydać zbyt stanowcze, bowiem np. Michał Głowiński, pisząc przed laty o monologu w prozie literackiej, rozróżniał m.in. monolog odwołujący się do form pisanych poza- lub paraliterackich (typu: list, dziennik, pamiętnik), a więc odwołujący się również do form języka pisanego – oraz monolog wewnętrzny, niemający wzorów pozaliterackich, i to on miałby wyrażać myśli w stanie narodzin. Charakteryzując zaś formę monologu wypowiedzianego, wskazywał na

¹² Tamże, s. 123.

¹³ Tamże, s. 109.

„dążenie do tego, by – przynajmniej w pewnych partiach – opowieść była zrygowana intelektualnie, by zdolna była przekazać zasadniczą problematykę: wyrazem tych dążeń jest wprowadzenie elementów retoryki, z reguły nieobecnych w skazie”¹⁴. Podobnie z problematyzowaniem monologu łączył odwołania do uczonego języka pisanego. Język filozofii i elementy retoryki w tekście Sartre’a mogłyby potwierdzać analogiczne dążenia, co nie wyklucza pewnej osobliwości narracji w *Mdłościach*.

Na tle owej osobliwości tym korzystniej wypada powieść Stachury. I tu mamy do czynienia z pierwszoosobową narracją głównego bohatera Janka Pradery. Forma ta nie jest jednak dla czeskiego interpretatora tylko narzędziem „jakiegoś ogólnego »subiektywizowania«”. Badacz traktuje ją jako przejaw stopniowego rozmywania się i wyostrania granicy między tym, co obserwowane i co przeżywane przez postać, dalej jako wyraz niejasności jej odczuć, szybkich zmian wywoływanych przez skojarzenia, trwania w określonym nastroju. Narracja i nastroje Janka Pradery odpowiadają więc sobie całkowicie i dopiero w zakończeniu powieści, znowu w zgodzie z tym, co się z bohaterem dzieje, narrację w pierwszej osobie zastępuje narracja w osobie trzeciej. Janka ogarnia wówczas nastroj tkliwości i otacza mgła. Wszystko przebiega płynnie, bez zmiany tempa narracji. Pada zdanie: „Nie wiedziałem nic”. I zaczynamy słyszeć głos nowego narradora.

Niewiedzę można tematyzować, stwierdza Travníček (robi to Sartre), ale nie można jej przyjąć jako perspektywy narracyjnej. „Aby mógł nie wiedzieć, musiał Janek Pradera przestać być narratorem.” Niewiedzę bowiem przyznaje się z zewnątrz. Sartre swego bohatera, w jego niewiedzy, „jakby z prozy wyjął” i uczynił przykładem egzystencjalizmu. „Stachura uratował opowieść.” W zakresie tematyki mamy dwa przypadki porównywalne, natomiast w zakresie perspektywy ujęcia i sytuacji narracyjnej – dwa „doświadczenia zupełnie przeciwstawne: niewiedzę brawurowo wiedzącego i wiedzę o niewiedzącym”¹⁵.

Ostatnim z czeskich interpretatorów sięgających po polską powieść jest Michal Ajvaz. W zbiorze esejów *Říběh znaků a prázdna* (2006), publikowanych wcześniej w czasopiśmie (1997–2003), zaproponował on opowieść o znakach i pustce. Inspirację znalazł w książce Michela Foucaulta, *Raymond Roussel* (1963), przynoszącej filozoficzną interpretację dzieła tytułowego pisarza i podejmującej refleksję nad charakterem języka. Esej, który odwołuje się do trzeciego rozdziału wspomnianego ujęcia, powstał jako pierwszy. W wydaniu książkowym pojawia się jednak jako trzeci. Czeski pisarz i filozof pogrupował bowiem problemowo swe eseje i powiązał je w całość autorskim komentarzem, prowokując zarazem interpretowanych pisarzy do wzajemnego dialogu.

¹⁴ M. Głowiński, *Narracja jako monolog wypowiedziany*, w: tegoż, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa, PWN, 1973, s. 109 [także wcześniejsze wydania].

¹⁵ J. Travníček, *Říběh...*, s. 111–113.

W części drugiej zbioru Ajvaz skonfrontował komentarze Rilkego do dzieła Paula Cézanne'a z powieścią Witolda Gombrowicza *Ferdydurke* oraz z powieściami Williama Gibsona. W eseju o Rilkiem przedstawił poglądy poety na to, jak rodzą się i żyją przedmioty oraz opinię o milczeniu wyrobów fabrycznych, które – w przeciwieństwie do przedmiotów – są głuche na głos bytu. W eseju o Gibsonie dostrzegł próbę usłyszenia głosu nawet wytworów techniki i szumu informacyjnej sieci. Esej o Gombrowiczu umieścił centralnie jako przykład radykalnej negacji sensu bytu i możliwości jego odnowienia. W *Ferdydurke* przecież nawet twarze, które powinny być najpełniej formowane przez siły życia, są tylko maskami, za którymi kryją się na dodatek kolejne maski i chaos. Chaos wszakże może być czymś radosnym, gdy nauczymy się go wykorzystywać do swej własnej gry. A to stanie się możliwe, gdy ulegniemy pragnieniu bycia niedojrzałym.

Michał Ajvaz czyta powieść Gombrowicza jako tekst, który ujawnia jeden z głosów pustki – jako „głos Gombrowiczowskiej przestrzeni niedojrzałości”¹⁶. Rekonstruuje więc obszerniej tę ostatnią kategorię, referuje powieściową walkę form i analizuje jej strategię, zastanawia się, co oznacza końcowy apel kierowany do „trzeciego człowieka”.

Czeskie interpretacje, chociaż zazwyczaj skupione na wybranej kwestii, wpisują zatem rzeczywiście polskie powieści w sieć bohemistycznych konstrukcji historyczno- i teoretycznoliterackich. W paru przypadkach spotykamy tu miejsca, które polskiego czytelnika prowokują do polemiki, ale też kilkakrotnie polskie utwory są stawiane przez interpretatorów w świetle korzystniejszym niż porównywane utwory rodzime, a w jednym przypadku nawet wyżej niż rozwiązanie pisarza francuskiego. Przywoływana sporadycznie polska tradycja czytania pełni jedynie rolę pomocniczą i nie przesądza o kierunku danej interpretacji. Proza polskich pisarzy traktowana jest tedy wyraźnie jako przekaz o szerszym znaczeniu humanistycznym. Nawet polemika z Andrzejewskim kończy się podkreśleniem mądrości powieściowego gatunku.

Petr Poslední śledził w jednej ze swych książek, na przykładzie odbioru w Polsce, instrumentalną recepcję twórczości Karela Čapka. Jako przyczyny tego stanu wskazywał: 1) brak systematycznej refleksji krytycznoliterackiej nad dziełem czeskiego autora, 2) brak interpretacji poszczególnych dzieł pisarza, dokonywanych przez krytykę porównawczą, a mogących stanowić przeciwwagę dla doraźnych aktualizacji, 3) małą odkrywczosć interpretacyjną polskich bohemistów, 4) odizolowanie literatury czeskiej od polskiej, 5) zamykanie przez bohemistyczną krytykę porównawczą prozy Čapka w myślowym getcie¹⁷.

¹⁶ M. Ajvaz, *Příběh znaků a prázdna*, Brno, Druhé město, 2006, s. 119–120. Patrz nadto s. 67–73 i 86–99.

¹⁷ P. Poslední, *Hranice dialogu. Česká proza očima polské kritiky 1945–1995*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1998, s. 92.

Przywołane czeskie interpretacje twórczości polskich pisarzy bronią się przed zarzutem o ewentualną instrumentalność na pewno w zakresie punktu numer dwa. Nie są też dziełem czeskich polonistów czy polonistycznej krytyki, by wywołać czeskie odpowiedniki polskich bohemistów. Rozwialibyśmy więc dalsze potencjalne wątpliwości z punktu trzeciego i piątego. Sięganie po polskie oryginały przez dwu z trzech interpretatorów: Holego i Travnička można zapewne potraktować jako przełamywanie izolacji literatury czeskiej i polskiej (punkt czwarty). Brak co prawda danych z zakresu punktu pierwszego w wyliczeniu czeskiego polonisty i bohemisty, ale i tak większość argumentów przemawia na rzecz pozytywnej oceny czeskich próbek interpretacyjnych. Mielibyśmy zatem do czynienia z „obrastaniem” przez nasze dzieła za granicą w kolejne znaczenia lub przynajmniej w dodatkowe znaczenia.

Według Posledniego obcy krytyk oddziałuje w ten sposób na własnych czytelników, „ale też nawiązuje więź ze środowiskiem, z którego dzieło przychodzi”¹⁸. Niższe omówienie mogłoby być krokiem, który ułatwi nawiązanie wskazanej więzi.

Dr hab. Józef Zarek, kierownik Zakładu Literatur Słowiańskich w Instytucie Filologii Słowiańskiej UŚ, docent w Katedrze Literatury Czeskiej Uniwersytetu w Ostrawie. Zajmuje się nowszą literaturą czeską i słowacką oraz problematyką przekładu. Opublikował dwie książki, *Praktyczny słownik czesko-polski, polsko-czeski* (2002) oraz kilkadziesiąt artykułów naukowych w kraju i za granicą, m.in.: *O podmiocie i podmiotowości w nowszej czeskiej prozie dziennikowej*, 2005; *Intertextová nadväznost'. O „Metodologických povídkach” Rudolfa Slobodu a Pavla Vilikovského z porovnaní s „Metodologickou novelou” Hermanna Brocha*, 2008; *O polskich przekładach nowej czeskiej „powieści praskiej” (M. Ajvaza, D. Hodrovej, J. Topola)*, 2009.

ON POLISH LITERATURE IN THE CZECH REPUBLIC AND ITS CONTEMPORARY CZECH INTERPRETATIONS

The article discusses some interpretations of Polish prose, namely of the novels by S. Ignacy. Witkiewicz and by B. Jasiński (written by J. Holý), of an excerpt from B. Schultz's prose, novels by J. Andrzejewki, E. Stachura (by J. Travniček), and by W. Gombrowicz (by M. Ajvaz). These interpretations place Polish texts in the Czech historic-literary-theoretical practices, whereas the Polish tradition of reading plays only an auxiliary role and does not determine the interpretation clue.

¹⁸ Tamże, s. 26 oraz 5–6.