

1. Czym jest teraz – w dynamicznie zmieniającej się sytuacji kulturowej i społecznej Polski i Europy – czytanie literatury?

Tym, czym było zawsze – poszerzaniem horyzontów, samokształceniem, rozrywką, rozwijaniem empatii, ćwiczeniem wspólnego języka z innymi...

2. Jakie znaczenie ma zarysowujący się powrót do tematyki historycznej?

Może to wiązać się zwrotem ku konserwatyzmowi, w którym bardziej lub mniej świadomie bierzemy udział wszyscy. Jest to pewna reakcja na rosnące skomplikowanie świata i niemożność stosowania już jasnych, jednoznacznych ocen, trudność radzenia sobie z ogromem informacji i „płynnością rzeczywistości” – cechami tak charakterystycznymi dla rewolucji informatycznej. Ten zwrot wydaje mi się czymś w rodzaju projekcji wstecz, kiedy sięgamy w przeszłość, żeby doszukiwać się w niej utraconego porządku, fundamentalnego *modus vivendi*, który teraz, na naszych oczach, chwieje się w posadach. Zainteresowanie historią pełni więc rolę sięgania do złotych czasów – zwłaszcza, że często mamy tendencje jej idealizowania – jest zabiegiem *de facto* mitologicznym, autoterapeutycznym. Historia pozwala się nam, żyjącym na lotnych piaskach, zakorzeń w czymś stałym i w czymś, co już się wydarzyło, ponieważ męczy nas też niedokładna i niejasna granica między realem a wirtuałem.

3. Co jest dziś (nie)czytane, jakie są przyczyny i konsekwencje czytelniczych wyborów?

Czasami przechodzi mnie dreszcz grozy, kiedy widzę, jak bardzo czas wycina z pamięci nazwiska i tytuły książek poważanych szeroko twórców z przeszłości.

Modni ongiś i czytani pisarze i pisarki lądują gdzieś na polonistycznych seminariach, a publiczne biblioteki uznają ich książki za nieczytane i sprzedają po złotówce. Myślę, że podstawową cechą czytelniczego *theatrum* jest zafascynowanie nowościami. Żywot tych nowych książek jest krótki i popadają potem w niebyt. Nawet świetne książki, nawet wyjątkowi twórcy. Mam wrażenie, że świat dostarcza dziś dużo więcej książek, niż kiedyś, że pisać jest łatwiej (komputer, *reaserch* w sieci). Przypomina to konsumpcję innych dóbr – powstają książki jednorazowe, jak fajerwerki. Nie jestem pewna, czy przeciętny czytelnik wraca do, powiedzmy, Brandysa, Kuśniewicza, Musila czy Selmy Lagerlof, czy zna *Poddanego* Henryka Manna czy opowiadania Buzattiego. Na pewno zjemy w świecie pozakanonicznym i chyba nie da się już stworzyć kanonu

tego, co powinno się czytać. Przypomina to sytuację na Facebooku – powstają grupy przyjaciół i fascynatów, które bawią się w swoim gronie.

4. Jakie dzieła należałoby przywrócić żywemu obiegowi czytelniczemu ze względu na ich powracającą aktualność w zakresie tematu lub konwencji estetycznej?

To trudne pytanie.

Zastanawiam się często, czy w literaturze istnieje jakiś „postęp”. Czy literatura się doskonali? Z pewnością powieści historyczne są jednym z najsłabszych ogniw – powstają zawsze na jakieś zapotrzebowanie współczesności i one zawsze najszybciej się starzeją. Może jest tak, że każde pokolenie musi zapisać sobie w literaturze historycznej własny kanon, taki, który odpowiada aktualnej wrażliwości i własnemu rozumieniu procesów społecznych. Byłby to postulat totalny, dający niekończące się zatrudnienie rzeszom pisarzy i pisarek.

Dziś z pewnością powinno się czytelnikom polskim poszerzyć marginesy kulturowe i zacząć wreszcie w Polsce czytać literaturę innych kultur – chińską, indyjską, japońską, afrykańską – ale nie tylko modne bestsellery, ale dzieła klasyczne i fundamentalne dla tych kultur. Wiem, że z tym w Polsce jest gorzej niż w innych częściach Europy.

Dzieci zaś powinny znać klasykę baśni – byłoby to bardzo scalające. Bracia Grimm, Perrault, Andersen – to literatura, która działa bardzo głęboko i kształtuje wrażliwość, dzięki której można się porozumieć w coraz bardziej rozpadającym się świecie i znajdować wspólny język.

STRESZCZENIE

W odpowiedzi na pytania ankiety pisarka mówi zmieniającej się roli literatury we współczesnym świecie i znaczeniu literackich powrotów do tematyki historycznej.

Słowa kluczowe

kanon, czytanie literatury, powieść historyczna

SUMMARY

In response to queries within the questionnaire, the writer discusses the changing role of literature in the modern world and the meaning of literary returns to historical themes.

Keywords

canon, reading literature, historical novel

1. Czym jest teraz – w dynamicznie zmieniającej się sytuacji kulturowej i społecznej Polski i Europy – czytanie literatury?

To pytanie zawiera w sobie dwa pytania w podtekście: czy w ogóle ktoś jeszcze dziś czyta jakąś literaturę i czy literatura może się dziś komuś do czegoś przydać. Na pierwsze z tych implikowanych pytań odpowiadam: wiadomo, że chwilowo nie jest z tym najlepiej, ale liczę na stopniową poprawę. Potrzebny jest jakiś impuls, albo szereg niezależnych impulsów, które doprowadzą do odrodzenia czytelnictwa. A jaki to ma sens? Otóż ujmując rzecz nieco górnolotnie, literatura – zresztą sztuka w ogóle, ale może szczególnie literatura – pozwala na zachowanie ciągłości cywilizacyjnej, elementarnego kontaktu mentalnego między kolejnymi pokoleniami, jak również między człowiekiem współczesnym w ogóle, a ludźmi minionych i, miejmy nadzieję, także przyszłych epok.

2. Jakie znaczenie ma zarysowujący się powrót do tematyki historycznej?

Nie jestem pewien, czy rzeczywiście możemy mówić o jakimś wyraźnym powrocie. Tematyka historyczna zawsze była obecna w literaturze, chociaż być może ostatnio pojawiają się w niej pewne świeże nurty, dzięki czemu bardziej zwracamy na nią uwagę. Jakie są tego przyczyny – trudno powiedzieć. Może to tylko część szerszego zjawiska, jakim jest próba odbudowania dawnego warsztatu literackiego, nieco zaniedbanego w dekadach eksperymentów dekonstrukcyjnych, przez co dzisiejsi autorzy muszą uczyć się go na nowo, a gdy udaje im się go opanować, sprawia im to wyjątkową frajdę.

3. Co jest dziś (nie)czytane; jakie są przyczyny i konsekwencje czytelniczych wyborów?

Nie mam pełnej wiedzy na ten temat, ale obserwuję z niepokojem, że tytuły, którymi w młodości zaczytywałem się razem z moimi rówieśnikami, nie są dziś w stanie zainteresować moich nastoletnich dzieci i ich kolegów. Jest to po części objaw kryzysu czytelnictwa w ogóle. Nie wiem do końca, „co się dziś czyta”, ale odwołując się do własnych lektur „pokoleniowych”, dostrzegam, że przyczyniły się one do ukształtowania wrażliwości językowej i stylistycznej moich rówieśników, ich wyobraźni i poczucia humoru. Nie znaczy to jednak bynajmniej, że ukształtowały nas wszystkich na jedno koopyto – wręcz przeciwnie, każdy z nas – czytelników Bułhakowa, Hellera,

Vonneguta, Marqueza, Fowlesa – jest zupełnie inny; różnimy się światopoglądem, filozofią życiową, poglądami politycznymi a nawet upodobaniami artystycznymi. Łączy nas chyba jednak to, że w ogóle jakieś świadome upodobania mamy, a nie każdy je ma.

4. Jakie dzieła należałoby przywrócić żywemu obiegowi czytelniczemu ze względu na ich powracającą aktualność w zakresie tematu lub konwencji estetycznej?

Myszę, że przede wszystkim warto się zatroszczyć o przywrócenie do życia kanonu książek dla dzieci. Wierzę, że młody czytelnik, nauczony w dzieciństwie czytać literaturę z prawdziwego zdarzenia, zdoła samodzielnie dokonywać literackich wyborów w dorosłym życiu, a przynajmniej, jak mi się wydaje, może czuć taką potrzebę. A więc należałoby zacząć od wprowadzenia zakazu rozpowszechniania disnejowskich kreskówek z motywami z *Kubusia Puchatka*. Tylko oryginalna książka i tylko w przekładzie Ireny Tuwim! Z *Alicją w krainie czarów* sytuacja jest mniej dramatyczna, ale i ona straciła pozycję podstawowej lektury wszystkich polskich dzieci. Trzeba ją przywrócić. Warto także pomyśleć o Januszu Korczaku, czczonym, ale nieczytanym: *Król Maciuś I* (obie części!), *Kajtuś czarodziej*, *Bankructwo małego Dżeka*. Owszem, realia i język tych książek wymagają chwilami wyjaśnień ze strony dorosłego, ale kto powiedział, że musi być łatwo? To tylko pierwsze nazwiska z brzegu – na wyciągnięcie z lamusa czekają Edith Nesbit, Mary Norton, William M. Thackeray (*Pierścień i róża!*), Jonathan Swift (w wersji oryginalnej, a nie w przeróbkach)...

STRESZCZENIE

W odpowiedzi na pytania ankiety autor wydanej w 2015 roku powieści historycznej *Solfatara* mówi o zmieniającej się roli literatury we współczesnym świecie i swoich czytelniczych pasjach.

Słowa kluczowe

czytanie literatury, kanon, literatura dla dzieci

SUMMARY

In response to queries within the questionnaire, the author of the 2015 historical novel *Solfatara* discusses the changing role of literature in the modern world and his reading interests.

Keywords

reading literature, canon, children's literature.

1. Czym jest teraz - w dynamicznie zmieniającej się sytuacji kulturowej i społecznej Polski i Europy - czytanie literatury?

Myślę, że czytanie literatury współcześnie, mimo gigantycznych przemian komunikacyjnych, spośród których najważniejsze jest panowanie internetu, pozostaje tym, czym było zawsze, przynajmniej od tego czasu, w którym ustaliła się ta czynność, którą nazywamy czytaniem - to znaczy indywidualnym, osobistym, cichym, intymnym obcowaniem z tekstem pisanym i drukowanym. Jest ono, w swoich najwyższych spełnieniach, a tylko te są ważne, jedyną tak intensywną, wielostronną i wielowarstwową, komunikacją międzyludzką, zapośredniczoną przez dzieło sztuki słowa. Bywa więc, podobnie jak żywa mowa, swego rodzaju komunią, zatem osiąganiem współlbycia w aksjotycznym uniesieniu, czyli - w pięknie, a czasem w dobru i w prawdzie. Niewątpliwie cała ta gigantyczna rewolucja komunikacyjna, miejsce takiego czytania pomniejsza, w porównaniu z tym, co mieliśmy jeszcze w połowie zeszłego stulecia, ale go nie zastępuje i nie wypiera, bo jej narzędzia nie są w stanie tego osiągnąć. W internecie się nie czyta - tam się „skanuje”.

2. Jakie znaczenie ma zarysowujący się powrót do tematyki historycznej?

Założony w pytaniu „powrót do tematyki historycznej” ma wielkie, przynajmniej w Polsce, znaczenie. Powiedziałbym zresztą inaczej - powrót historyzmu w pojmowaniu „rzeczywistości”. „Tematyki historycznej” mamy zalew - w historiografii politycznej i policyjnej, w popularyzatorskich broszurach i dodatkach, w propagandowej „polityce historycznej”. Wszystko to razem sprowadza jednak widzenie rzeczywistości ludzkiej do koloryzowanej kolekcji ciekawostek i różnostek pozornie historycznych, realnie zaś płaskich, służebnych i nudnych. Mamy natomiast powrót historyzmu, czego znakomitym przykładem są *Księgi Jakubowe* Olgi Tokarczuk, to znaczy dramatycznego, zanurzonego w rzece czasu i wielości przestrzeni, pojmowania rzeczywistości ludzkiej, jako nawarstwienia międzyludzkich splotów, pełnych wszelkich sensów - religijnych, etnicznych, społecznych, ekonomicznych, psychicznych, erotycznych. Dlaczego historyzm taki ma wielkie znaczenie? Dlatego, że dociera do samej istoty naszej rzeczywistości, oddala wszelkie jej kolorowanki i pozwala nam obcować z prawdziwymi ludźmi w całej złożoności ich postaw i losów.

* Uniwersytet Warszawski, Instytut Kultury Polskiej, e-mail: andrzej.mencwel@uw.edu.pl.

3. Co jest dziś (nie)czytane; jakie są przyczyny i konsekwencje czytelniczych wyborów?

Nie wiem, co jest dziś powszechnie czytane, a nie mogę przecież uogólniać beztrzesko swoich czytań. Są one przeważnie historyczne w przedstawionym powyżej rozumieniu. Dlatego powrót historyzmu w literaturze współczesnej przyjmuję trochę jak powrót do matecznika pisarstwa, więc - do domu.

4. Jakie dzieła należałoby przywrócić żywemu obiegowi czytelniczemu ze względu na ich powracającą aktualność w zakresie tematu lub konwencji estetycznej?

Nie tyle dzieła poszczególne, lecz najważniejszy nurt literatury nowoczesnej w Polsce, winien zajmować miejsce środkowe, czy też ogniskowe w naszej edukacji wyższej, średniej i niższej, a tym samym w kształtowaniu historycznej tożsamości. Jest osobliwością naszej współczesności, że to miejsce środkowe, nasz stos pacierzowy - jeśli można tak powiedzieć - tworzą ciągle dzieła dziewiętnastowieczne, a nie dwudziestowieczne. Podczas gdy Żeromski i Reymont, Wyspiański i Staff, Brzozowski i Irzykowski, Dąbrowska i Iwaszkiewicz, Leśmian i Witkacy, Schulz i Gombrowicz, Miłosz i Buczkowski, Baczyński i Borowski, Lem i Parnicki, Różewicz i Białoszewski... aż po Grochowiaka i Myśliwskiego, w swoich dziełach najważniejszych, powinni stanowić rdzeń naszego kanonu. Nie stanowimy takiego kanonu, nie rozprawiamy o nim ani się o niego nie spieramy - dlatego nasze życie literackie, umysłowe i kulturalne pozostaje rozproszone, powierzchowne i amorficzne. Świadome działanie akademickich środowisk literaturoznawczych mogłoby to zmienić, niestety pozostaje ono również niezborne. Ciągle jeszcze liczę na to, że zamiast ścigać różne „posty” - wykonają one konieczną pracę u podstaw.

STRESZCZENIE

W odpowiedzi na pytania ankiety literaturoznawca mówi o zmieniającej się roli literatury we współczesnym świecie i swoich czytelniczych pasjach.

Słowa kluczowe

kanon, tradycja, czytanie literatury

SUMMARY

In response to queries within the questionnaire, the literary scholar discusses the changing role of literature in the modern world and his reading interests.

Keywords

canon, tradition, reading literature.

Czym jest dziś czytanie powieści historycznej? Henryk Sieniewicz i Teodor Parnicki, czyli wytwarzanie poprzednika

Należałoby zacząć tak:

Część pierwsza: Henryk Sienkiewicz i Teodor Parnicki nie mają i nigdy nie mieli ze sobą nic wspólnego z tym jedynie wyjątkiem, że obaj byli twórcami powieści historycznych.

Część druga: a jednak...

Henryk Sienkiewicz, przynajmniej jako autor *Trylogii* i *Quo vadis*, należy do tych polskich pisarzy, których znamy zanim otworzymy którąś z ich książek¹. Stworzone przez takich pisarzy postaci literackie zaludniają zbiorową wyobraźnię, zanim przedostaną się do niej poprzez lekturę. Kmicica czy Petroniusza znają wszyscy, tak jak znają Pana Tadeusza, to znaczy znają tak, że nie zawsze wiedzą, jak ów pan Tadeusz miał na nazwisko. Andrzej Kmicic z twarzą Daniela Olbrychskiego w taki sam sposób jest bohaterem sprzed lektury, a często nawet sprzed oglądania filmu, ale nie wszyscy wiedzą, kim był Chowański, którego pan Andrzej samotnie podchodził (gdy inni ręce złożyli) i dlaczego go podchodził (może, strach pomyśleć, po to, by ogarnąć skarbczyk tegoż Chowańskiego), lub kim byli tzw. Septentrionowie w *Potopie* (a chodziło przecież o Moskali, których Sien-

* Uniwersytet Śląski w Katowicach, Zakład Historii Literatury Poromantycznej, e-mail: mazurkiewicz@gmail.com.

¹ Tekst niniejszy powstał przy wsparciu kilku książek, które wypada tu wymienić: M. Czerwińska, *Teodor Parnicki*, S. Szymutko, *Zrozumieć Parnickiego*, S. Szczublewski, *Żywoć Sienkiewicza*, R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza*, L. Neuger, *Ciało męskie w „Potopie” Henryka Sienkiewicza*, F. Mazurkiewicz, *Podróż na Atlantydę*.

kiewicz nazwał w ten sposób ze względu na carską cenzurę polityczną). Zatem Sienkiewicza nie trzeba nikomu specjalnie przybliżyć. W bieżącym roku jubileuszowym podlega tak zwanemu narodowemu czytaniu polegającemu z jednej strony na promocji czytelnictwa, promocji z pewnością bardzo potrzebnej, z drugiej strony jednak polegającej często na czytaniu bez zrozumienia i nigdy do końca. Czytanie sprowadzające się do telewizyjnej migawki, w której prezydent czyta dwuzdaniowy fragment *Quo vadis* nie jest czytaniem, lecz półminutowym newsem o (nie)czytaniu. Nie chodzi mi jednak o krytykę tej akcji, lecz o uświadomienie sobie i innym, że Sienkiewicz jest pisarzem-instytucją i z faktem tym zawsze trzeba się zmierzyć, gdy coś się chce na jego temat powiedzieć. Obchody, jubileusz, narodowe czytanie i tym podobne dowody na wielkość sprawiają, że pisarstwo Sienkiewicza siłą tych faktów wygładza się, przestaje być kontrowersyjne, nie bulwersuje. Podobnie biografia pisarza: rodzina szlachecka, studia, trzy żony (a właściwie dwie i pół), rosnąca popularność, wreszcie wielka sława, literacka Nagroda Nobla, do tego dwie istotne, egzotyczne podróże jedna do Ameryki, druga do Afryki plus cała masa podróży pomniejszych. Tyle. Nic kontrowersyjnego, no może z wyjątkiem żon, ale dodać wypada, że tylko z jedną pisarz uzyskał rozwód pod pretekstem nieskonsumowania małżeństwa, pozostałe zaś zmarły; Sienkiewicz żenił się więc ponownie najczęściej jako wdowiec.

Inaczej rzecz się miała i ma po dziś dzień z pisarzem, który jako drugi figuruje w tytule niniejszego szkicu, mianowicie z Teodorem Parnickim. Zaczniemy od krótkiego rysu biograficznego, tak się bowiem składa, że żywot Parnickiego był jednym z najciekawszych żywotów literackich, przynajmniej w literaturze polskiej i to, rzecz można śmiało, bez większej konkurencji. Teodor Parnicki urodził się jako poddany cesarza Wilhelma w Berlinie w roku 1908 jako syn niemieckiego inżyniera polskiego pochodzenia piszącego swoje nazwisko przez „tzky” na końcu i żydowskiej matki Augustyny z Piekarskich. Gdy Teodor ma trzy lata, rodzina przenosi się do Moskwy, jego ojciec otrzymuje tam bowiem intratną posadę. Trzy lata później, czyli w chwili wybuchu pierwszej wojny światowej, rodzina musi wyprowadzić się z Moskwy do Ufy (Baszkiria), ojciec Teodora jest bowiem poddanym niemieckim, jak zresztą cała rodzina. Po śmierci matki, gdy mały Teodor ma lat dziesięć i pod wpływem nietolerującej chłopca nowej żony ojca oddany zostaje do korpusu kadetów w Omsku (miasto na Nizinie Zachodniosyberyjskiej). Następuje rozstanie z ojcem, którego przyszły pisarz miał już nigdy więcej nie zobaczyć, następuje też ewakuacja korpusu kadetów (pamiętajmy, że chodzi o kadetów armii białej) do Władywostoku, w Rosji wybucha wtedy rewolucja zwana październikową.

Po kilku miesiącach pobytu w przeniesionym do Władywostoku korpusie kadetów, dwunastoletni Teodor Parnicki ucieka stamtąd i przez pogrążoną w rewolucyjnym chaosie Rosję przedostaje się aż do Charbina – miasta w Mandżurii, gdzie spodziewał się zastać przyjaciela swego ojca. Nie zastał go tam, trafił jednak pod opiekę licznej dość Polonii zamieszkującej to miasto – rozpoczyna naukę w gimnazjum polskim im. Henryka Sienkiewicza (jak widać, trzeba czasem zwracać uwagę na znaki). Rozpoczyna

też wieloletnią intelektualną przyjaźń z wicekonsulem Konstantym Symonowiczem. Na naszą szczególną uwagę zasługuje tu fakt, że Parnicki dopiero jako nastolatek nauczył się języka polskiego [*sic!*] oraz jak powiedział w jednym z wywiadów „Sprawa wyglądała paradoksalnie, bo zazwyczaj naprzód się jest Polakiem, a potem ewentualnie pisarzem polskim. Ze mną było na odwrót: mając lat piętnaście powiedziałem sobie, że zostanę pisarzem polskim. A więc stałem się Polakiem, aby być pisarzem polskim. W wieku lat piętnastu, po przeczytaniu *Faraona*, *Quo vadis* i kilku jeszcze innych powieści historycznych, dokonałem wyboru w dalekim Charbinie: zdecydowałem się, że wyjadę do Polski, a nie do swojej rodziny w ZSSR”.

Do tego momentu Parnicki posługiwał się niemieckim, rosyjskim, znał łącznie, ale polskiego nauczył się dopiero w Charbinie, by podjąć decyzję o swej literackiej przyszłości. Dodajmy: uczynił tak, jak wspominał gdzie indziej, ponieważ zachwyciły go nie tylko pewne polskie powieści, ale także gramatyka polskiego zdania przydawkowego, w którym dostrzegł możliwości naśladowania składni łacińskiej.

Później widzimy Parnickiego na studiach polonistycznych we Lwowie na Uniwersytecie Jana Kazimierza. Jest studentem między innymi Juliusza Kleinera, słucha wykładów Romana Ingardena, które potem złożyły się na słynną książkę *O dziele literackim*, studiuje też orientalistykę i anglistykę, studiów jednak nie kończy egzaminem magisterskim. W tym samym czasie debiutuje szkicem literackim o Sienkiewiczu (*Henryk Sienkiewicz a Aleksander Dumas (Ojciec)*), a w zasadzie w obronie Sienkiewicza, ponieważ: „dostrzegamy, że wśród pewnych kół literackich, w pewnych odłamach czytającej publiczności, twórczość Sienkiewicza poddaje się niekiedy ostrej krytyce”. Przychodzi też debiut literacki powieścią sensacyjną zatytułowaną *Trzy minuty po trzeciej*, pozycją o raczej niewielkiej wartości artystycznej. Dlatego też za właściwy debiut Parnickiego uznaje się jego pierwszą powieść historyczną zatytułowaną *Aecjusz ostatni Rzymianin*, za którą autor otrzymał drugą nagrodę Polskiej Akademii Literatury (przegrał z *Ładem serca* Jerzego Andrzejewskiego), nagroda ta w formie stypendium pozwoliła mu zwiedzić Konstantynopol, Grecję i Włochy. Wraca do Polski w 1939, po wybuchu wojny zostaje aresztowany we Lwowie i zajmuje słynną celę w więzieniu zamarynowskim, znaną między innymi z wiersza Broniewskiego.

Związek Radziecki opuszcza wraz z armią Andersa (po drodze jest *attaché* kulturalnym w ambasadzie polskiej w Kujbyszewie). Przez Teheran, Irak, Syrię i Liban dostaje się do Jerozolimy, gdzie pisze *Srebrne orły* – swą najpopularniejszą powieść (po latach żartuje, że poczytność *Srebrnych orłów* związana jest z miejscem ich powstania: w miejscu takim, jak Jerozolima, gdzie powstawały tak poczytne teksty, jak Księgi Starego i Nowego Testamentu, nie wypada pisać takich, które nie osiągną popularności). Od 1943 przebywa w Londynie, następnie wyjeżdża do Meksyku jako *attaché* kulturalny Rządu Londyńskiego. Gdy ten przestaje utrzymywać placówki dyplomatyczne, Parnicki pozostaje w Meksyku aż do roku 1967, kiedy podejmuje decyzję o powrocie do kraju. Okres pobytu w Meksyku to czas bardzo intensywnej pracy literackiej: to tam powstają najlepsze, najbardziej zaawansowane i najbardziej udane powieści pisarza, w tym *Koniec „Zgody narodów”*,

Słowo i Ciało, Tylko Beatrycze, trylogia *Twarz Księżycy* i częściowo sześciotomowy cykl powieściowy o wspólnym tytule *Nowa Baśń*, jest to także okres głębokiego materialnego ubóstwa (pisarz utrzymuje się z minimalnego prywatnego stypendium). Po powrocie do Polski Parnicki wyraźnie obniża literackie loty. Wciąż pisze bardzo dużo, wręcz za dużo (pisarz cierpiał na zaćmę), wiemy, że ślepi i nie był w stanie czytać swego własnego rękopisu, a jednak pisał dalej. Ten okres cechuje – powiedzmy w ten sposób – swoiste zerwanie z czytelnikiem. Książki Parnickiego, zawsze trudne i wymagające, stają się w latach siedemdziesiątych istnym czytelniczym koszmarem: wątki historyczne prują się, rozchodzą, nie dają połączyć w jakąkolwiek całość, autor drażni wielosłowiem, brakiem – pozornym być może – dyscypliny formalnej, styl staje się coraz bardziej manieryczny i nieznośny. Pisarz umiera w roku 1988 jako autor trzydziestu pięciu powieści.

Związki Parnickiego z Sienkiewiczem delikatnie już wcześniej zaznaczyłem, teraz wypada zająć się nimi bliżej. W jednej z ciekawszych swych wypowiedzi na temat Sienkiewicza Parnicki pisał:

im się robię starszy, tym bardziej dochodzę do wniosku, że na przykład Sienkiewicz chyba zdawał sobie sprawę z tego, co mu zarzucano; i sądzę, że doskonale wiedział, że jedyny Kmicic, który by pasował w danej epoce do tej roli, nie nazywał się wcale Andrzej, tylko Samuel, że Skrzetuski, który w *Ogniem i mieczem* występuje jako pobożny katolik, był w rzeczywistości wyznania prawosławnego, że watażka kozacki Krzywonos nie był wcale watażką kozackim, tylko Szkotem, najemnym żołnierzem, który ofiarował Kozakom swoje służby, że pani Wołodyjowska nie była pełną wdzięku drobną Basią, tylko tak zwaną horpyną z kupą dzieci i urzędowała zajazdy na sąsiadów, z którymi miała spory majątkowe, że postać Petroniusza z *Quo vadis* została zespolona mozaikowo z dwóch odmiennych Petroniuszy z autora *Satyrykonu* i z tego, który – tak jak przedstawia to Tacyt – odebrał sobie życie w taki sposób, jak to jest przedstawione w *Quo vadis*, że Marek Winicjusz, ten, który dzielnie walczył przeciw Partom – w okresie akcji *Quo vadis* miałby osiemdziesiąt lat. Kiedyś ja sam jako młody człowiek uprawiający krytykę czepiałem się Sienkiewicza o to, a obecnie myślę, że on po prostu zdawał sobie z tego doskonale sprawę, ale uważał, że korzysta z praw autora powieści historycznej”. (T. Parnicki, *Historia w literaturę przekuwana*, Warszawa 1980, s. 223–224).

Dochodzimy, jak sądzę, do istotnego momentu dla sposobu rozumienia przez Parnickiego Sienkiewicza, jego twórczości i stosunku do materiału historycznego. Nazwałbym ten stosunek – za Borgesem – wytwarzaniem antenata, bądź wytwarzaniem poprzednika. Wyraźnie widać to w sposobie, w jaki sam Parnicki przetwarzał motywy zaczerpnięte z Sienkiewicza.

Zacznijmy od drobnego z pozoru przykładu. Chodzi mi o znaną scenę z *Ogniem i mieczem*, scenę, gdy Skrzetuski, wysłany przez księcia Jeremiego Wiśniowieckiego z poselstwem do Chmielnickiego, dociera do twierdzy kamienieckiej. Ponieważ przybywa wieczorem, musi spać we wsi znajdującej się u stóp zamku, ponieważ dowódca Kamieńca, pan Grodzicki, zabronił

wejścia do twierdzy po zmroku. Parnicki w powieści *Koniec „Zgody narodów”* przetwarza ten z pozoru prosty motyw w niesłychanie skomplikowany epizod, w który uwikłane są wszystkie w zasadzie siły biorące udział w polityczno-kryminalno-tajniackiej intrydze powieściowej. Motywu tego nie da się streścić w kilku zdaniach, bez wprowadzania szeregu postaci, skomplikowanych (wierzcie mi) imion i polityczno-historycznego kontekstu obecności Greków w Azji w pierwszym wieku naszej ery. Kto z nas słyszał w ogóle o tzw. królestwie Baktrii, o greckiej dynastii Eutydemidów nad Tygrysem i Eufratem i tym podobnych zdarzeniach historycznych. Parnicki wielokrotnie podkreślał, że jest to wiedza cechująca człowieka średnio (czyli po maturze) wykształconego człowieka. No, nie wiem, może po przedwojennej maturze.

Parnicki w swym sporze (jeśli to był spór) z Sienkiewiczem traktuje swego literackiego poprzednika niesłychanie poważnie, aż do tego stopnia, że jedną ze swych powieści nadbudowuje na opowieściach i przechwałkach największego sienkiewiczowskiego łgarza – imć pana Onufrego Zagłoby. Powieść o tytule zaczerpniętym z *Kazań sejmowych* Piotra Skargi – *I u możnych dziwny* – jest zadziwiającą opowieścią o życiu Zagłoby (powieściowego Z.) z czasów, zanim spotykamy go w *Ogniem i mieczem* w karczmie Dopuła. Widzimy niesłychanie powikłane losy niedoszedłego jezuita, autora pozornie tylko anonimowego dramatu staropolskiego, obieżyświata, którym jezuita zonglują jak marionetką przerzucając go w najodleglejsze zakątki świata (w tym do Japonii) w charakterze wywiadowcy. W końcu Z. – Zagłoba dość ma takiego życia, dość ma politycznej i egzystencjalnej zawilóści ponad siły. Wskakuje do eposu, do baśni, do legendy opuszczając nieznośną rzeczywistość. W eposie będzie mu, jak wiemy z *Trylogii*, o wiele lepiej. Powieść tą nazywał Parnicki rzuceniem rękawicy Sienkiewiczowi, z taką myślą, że jego spór z autorem *Trylogii* jest po pierwsze walką o odnowę powieści historycznej jako gatunku literackiego, a po drugie jest jakby walką Jakuba z Aniołem, walką – wiedzą to wszyscy czytelnicy Sienkiewicza – skazaną na porażkę. Parnicki pisał, a właściwie mówił w swych wykładach prowadzonych na Uniwersytecie Warszawskim:

Nazwałem w nim swój stosunek do Sienkiewicza identycznym z biblijną opowieścią o walce Jakuba z Aniołem. Że Jakub się czuje niższy niż Anioł, pożąda błogosławieństwa od Anioła, ale chce mu to błogosławieństwo wydrzeć, nie chce o nie upraszać. I przypuszczam, że w moim stosunku do tradycji sienkiewiczowskiej jest właśnie wiele z tego stosunku Jakuba do Anioła. (*Historia w literaturę...*, s. 232)

Nie wiem, czy można inaczej zakończyć niniejszy tekst, niż tym cytatem z Parnickiego, który może wydawać się na pierwszy rzut oka kpiarski, albo też ironiczny poprzez przerysowanie. Kłopot z Parnickim jednak, to kłopot powracający i dolegliwy. (Dolegliwy tak dalece, że dziś już chyba na palcach jednej ręki policzyć można jego czytelników). Polega ten kłopot mianowicie na tym, że Parnicki był pisarzem poważnym i przez to w jakiś sposób bezlitosnym i wobec siebie (przypomnijmy: pisanie nawet wtedy,

gdy nie jest się już w stanie czytać własnego rękopisu) i zapewne – w konsekwencji – dla swego czytelnika, z którym niejako zrywa się kontakt. Wieloletnie doświadczenia z twórczością Parnickiego świadczą raczej o tym, że on cytowane zdanie traktował z najwyższą powagą. Rzeczywiście rzucił rękawicę Sienkiewiczowi jako największemu, jako najbardziej utalentowanemu, walczył przez całe życie i o czym świadczy zarówno odbiór jego późniejszych powieści, czyli czas jeszcze za życia pisarza, jak i stan dzisiejszy, czyli niemal kompletne zapomnienie przegrał. Anioł-Sienkiewicz pokonał Jakuba-Parnickiego.

STRESZCZENIE

Zastanawiając się nad znaczeniem powieści historycznej dla współczesnego czytelnika, autor przywołuje postaci dwóch autorów uprawiających ów gatunek: dziełnastowiecznego, Henryka Sienkiewicza i tworzącego w wieku dwudziestym, Teodora Parnickiego, i rekonstruuje ich wzajemne związki.

Słowa kluczowe

powieść historyczna, Henryk Sienkiewicz, Teodor Parnicki

SUMMARY

What is reading historical novel today? Henryk Sieniewicz and Teodor Parnicki – creating the predecessor

Pondering over the importance of the historical novel for the modern reader, the author refers to two writers – Henryk Sienkiewicz and Teodor Parnicki, who wrote in 19th and 20th century respectively, and reconstructs their mutual relationships.

Keywords

Historical novel, Henryk Sienkiewicz, Teodor Parnicki

1. Czy dla odbiorcy z Pana kręgu językowego i kulturowego literatura polska wyróżnia się jakimiś cechami odrębnymi?

W wypadku wzajemnych relacji kulturowych łączących Polskę i Czechy trudno jest mówić o jakiś zasadniczych różnicach. Oba szeregi kulturowe korzeniami tkwią w zachodniochrześcijańskim kręgu kulturowym i chociaż obie kultury mają osobne sposoby aktualizacji tego dziedzictwa kulturowego, to pokrewieństwo wciąż jest wyraźne. Banalem jest stwierdzenie o ścisłych związkach historycznych łączących obie kultury. Nie mniej wyświechtane jest stwierdzenie o pokrewieństwie językowym i sąsiedztwie geograficznym. Czynniki te sprawiają jednak cały czas, że kultura polska w Czechach działa na identycznych zasadach jak kultura czeska w Polsce. W obu tych przypadkach mamy do czynienia z czymś obcym, ale relatywnie bliskim.

Owa względna obcość jest niewątpliwie jednym z czynników decydujących o atrakcyjności lekturowej tekstów polskich w Czechach i tekstów czeskich w Polsce. Niezależnie bowiem od podobieństw, oba szeregi kulturowe wytworzyły zjawiska specyficzne, a tym samym nieobecne po drugiej stronie granicy. Te specyficzne zjawiska stają się przedmiotem oglądu obcej kultury dokonywanym przez obcokrajowców, którzy zadają pytanie, skąd w kulturze tak zbliżonej do naszej biorą się tak heterogeniczne pierwiastki. Dobrym tego przykładem może być wydana niedawno w Czechach książka poświęcona polskiej szkole reportażu, która zaczyna się właśnie od stwierdzenia, że zjawisko polskiego reportażu jest zupełnie obce czeskiemu kręgowi kulturowemu, który reportaż zna przede wszystkim jako gatunek telewizyjny czy radiowy.

Można zatem powiedzieć, że przynależność do różnych społeczeństw narzuca poczucie obcości w kontakcie z kulturą innego kraju i nawet w wypadku obcowania w ramach tak bliskiej relacji kulturowej jak związki polsko-czeskie owa obcość musi być odczuwana. Pokrewieństwo językowe i bliskość geograficzna uwypuklają różnice dzielące oba kraje w sposób szczególny. W ostatecznym bowiem rozrachunku kultury polska i czeska nie są od siebie wcale odległe. Bliskość nie unieważnia jednak odrębności, a w niektórych wręcz przypadkach prowadzi do przekłamania optycznego, czytelników bowiem bardziej interesują różnice niż podobieństwa.

2. Czy - w Pańskim odbiorze - akt lektury dzieł literatury polskiej ma jakąś specyfikę, wymaga odrębnych kompetencji, różni się od lektury dzieł literatury rodzimej?

Wiele zależy od kontekstu, w jakim takie pytanie jest postawione. Jeśli postawimy je w kontekście historii literatury, to owe dodatkowe kompetencje są zdecydowanie konieczne, przede wszystkim ze względu na słabą orientację historyczną dzisiejszych czeskich czytelników. Przeciętny czeski odbiorca nie ma najmniejszego pojęcia ani o polskiej, ani (w większości wypadków) o europejskiej historii. Lektura polskich tekstów sprzed II wojny światowej jest w takim wypadku utrudniona i w tym sensie wymaga kompetencji ponadprzeciętnych.

Jeżeli natomiast postawić to samo pytanie w odniesieniu do literatury współczesnej, czyli raczej w kontekście krytyki literackiej niż historii literatury, to odpowiedź byłaby chyba negatywna. Zarówno wspomniane przy okazji pierwszego pytania bliskość geograficzna i wspólne dziedzictwo kulturowe, jak i poczucie uczestnictwa we współczesnej zglobalizowanej kulturze sprawiają, że poczucie odrębności jest słabsze. W zasadzie jedyne, co rzeczywiście odróżnia w chwili obecnej obie kultury, to kwestia języka. Literatura polska wciąż wymaga tłumacza, natomiast konstytutywne cechy obu kultur są bliźniaczo podobne. Są oczywiście pewne różnice, nie sposób jednak nie zauważyć, że zarówno Polacy, jak i Czesi żyją w dość podobnych warunkach, podobne problemy społeczno-polityczne determinują światopoglądy po obu granicach, podobne są marzenia i systemy wartości, więc i kompetencje kulturowe wymagane w trakcie lektury są dość zbliżone.

3. Jakie konwencje literackie, tematy, konkretne dzieła literatury polskiej są (albo mogą być) dla odbiorcy z Pana kręgu językowego i kulturowego wyjątkowo istotne?

Pytanie to, mimo iż ściśle z literaturą związane, paradoksalnie wykracza daleko poza zagadnienia literaturoznawcze. Czeska świadomość kulturowa mogłaby bowiem bezproblemowo istnieć bez obecności polskiej kultury. Na poziomie szkolnym literatura polska nie jest praktycznie w ogóle wspominana, co oznacza, że przeciętny czeski odbiorca nie ma w ogóle świadomości istnienia polskiej literatury poza formami presupozycji egzystencjalnej. Jest to tym dziwniejsze, jeśli uświadomimy sobie rolę polskiej kultury w czeskim odrodzeniu narodowym. Nie chodzi jednak o jakąś specjalną ignorancję czy spisek edukacyjny, ale raczej o konsekwencję słabej pozycji Polski jako kraju w czeskiej świadomości politycznej i społecznej. Nie ma w chwili obecnej niczego w obrębie życia kulturalnego, co byłoby automatycznie łączone z Polską ani na płaszczyźnie tematycznej, ani genologicznej. Nie ma również w potocznym odczuciu przekonania, że istnieją w ramach kultury europejskiej dzieła napisane przez Polaków, których znajomość jest konieczna do tego, by móc uchodzić za wykształconego Europejczyka. Potencjalnie natomiast wszystkie dzieła powstałe w ramach polskiej literatury mają taką możliwość.

Czeši jako odbiorcy literatury są raczej mało ekstrawaganccy, nie poszukują również na siłę nowych zjawisk i nie starają się za wszelką cenę gonić ponowoczesności. W efekcie ostrożniej przyjmują jakiegokolwiek nurty estetyczne przychodzące z zagranicy. I nie chodzi tu o jakąkolwiek ksenofobię, lecz o większy spokój w recepcji obcych zjawisk estetycznych. Ten spokój w jakimś sensie wiąże się pragmatyzmem. Recepcja obcych kultur jest pochodną pozycji poszczególnych krajów w życiu politycznym i ekonomicznym, a w tych kategoriach Polska nie jest postrzegana jako kraj ważny. To paradoksalne, ponieważ Polska pozostaje wciąż jednym z trzech najsilniejszych partnerów ekonomicznych Czech według danych za rok 2015, politycznie zaś w obu krajach powtarza się banały o politycznej współpracy w ramach czworokąta wyszehradzkiego. Fakty te jednak nie przebijają się do powszechnej świadomości i nie przekładają się na wybory lekturowe. W Czechach nie ma mody na Polskę, analogicznej do mody na Czechy, jaką jeszcze niedawno dało się zaobserwować w Polsce. Polska nie jest „trendy” w Czechach i ten właśnie fakt decyduje o tym, że kultura polska nie jest powszechnie postrzegana jako popularna. Można jednak w tym miejscu wyrazić wątpliwość, czy obecnie w Czechach którakolwiek kultura narodowa jest szczególnie popularna, wiele bowiem wskazuje na to, że Czeši żyją w świecie zglobalizowanym i wybierają nurty estetyczne i tematy nie według klucza narodowościowego, ale ze względu na to, co w danym momencie jest ważne z perspektywy społecznej, ewentualnie ze względu na to, co jest modne w ramach szeroko rozumianej przestrzeni medialnej.

Trzeba jednak w tym miejscu zaznaczyć, że ten brak popularności nie oznacza, że literatura polska nie jest w Czechach znana. Regularnie pojawiają się przekłady, nie tylko tytułów najnowszych. Literatura polska pozostaje jednak zagadnieniem niszowym, czego wszelako nie należy traktować jako zjawiska waloryzowanego negatywnie.

4. Jakie dzieła literatury polskiej są dla Pana osobiście szczególnie interesujące, stanowią wyjątkowe wyzwanie?

Moje osobiste zainteresowania badawcze związane są z literaturą dawną. W chwili obecnej koncentrują się na literaturze XVI i XVII wieku, co w oczywisty sposób odbiega od tradycyjnie rozumianych zagadnień literackich, które – przynajmniej w Czechach – koncentrują się wokół literatury XIX i XX wieku. Nie jest przypadkiem, że w ramach katedr bohemistyki nie można znaleźć osób zajmujących się literaturą dawną, te bowiem w większości wypadków zatrudniane są w katedrach historii. Niesie to daleko idące konsekwencje, które wykraczają poza kwestie organizacyjne. Historycy bowiem zazwyczaj nie mają dobrej znajomości narzędzi interpretacji tekstów dawnych i w zasadzie zazwyczaj nawet o tym nie wiedzą.

W tym sensie wyzwaniem jest dla mnie niemal każdy tekst opisany w ramach czeskiego uniwersum interpretacyjnego, ponieważ ustalanie stanu badań nad danym tekstem niemal zawsze jest konfrontacją z zupełnie inną metodologią niż ta stosowana w odniesieniu do polskich tekstów dawnych.

W chwili obecnej koncentruję się w swoich badaniach na tekstach związanych z czeską emigracją na ziemiach I Rzeczypospolitej. Chodzi z jednej strony o teksty dokumentujące akt podróży (wymuszony akt emigracji jak na przykład w tekstach *Kratké výpovědi o vzhnání bratří z Čech* i innych dokumentach ilustrujących czeską emigrację) i związane z tym egodokumenty, w których pojawiają się kwestie relacji polsko – czeskich tego okresu (pamiętniki, hodoeporikony itp.). Z drugiej zaś strony interesują mnie teksty historiograficzne (szczególnie te związane z J. A. Komenskim), w których doświadczenie wygnania i gościny w obcym kraju zyskują wymiar mesjanistyczny. Skupienie się na tak zakreślonym obszarze badawczym jest próbą odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób nasi przodkowie radzili sobie z problemami migracji i czy z wcześniejszych doświadczeń kulturowych można wyciągać jakiegokolwiek wnioski związane z obecnym kryzysem humanitarnym i humanistycznym, jaki wiąże się z migrantami.

5. Czy w ostatnim ćwierćwieczu zmieniła się recepcja literatury polskiej w Pańskim kraju (zarówno wśród masowego odbiorcy, jak i w kręgach akademickich)?

Na przestrzeni ostatnich dwudziestu pięciu lat trudno jest raczej mówić o jakiś zasadniczych zmianach związanych z recepcją polskiej literatury. Dla recepcji polskiej literatury w Czechach kluczowe znaczenie będzie miał raczej rok 1989 i związane z nim przemiany ekonomiczne i mentalnościowe, niż jakikolwiek okres pomiędzy 1989 a dniem dzisiejszym. Uświadamiać sobie bowiem należy, że kontakty pomiędzy różnymi przestrzeniami kulturowymi w obrębie byłego bloku wschodniego cieszyły się instytucjonalnym i finansowym wsparciem władz komunistycznych. W efekcie owego wsparcia łatwiej było wydawać tłumaczenia książek z innych państw bloku wschodniego. Po upadku komunizmu wsparcie owo zanikło, a w wyniku zjawisk analogicznych do tych, które można było zaobserwować na rynku polskim, literatura została zmuszona do bycia samowystarczalną.

Polska literatura w Czechach (pamiętać należy o fakcie podziału Czechosłowacji i nie rozszerzać niniejszych uwag na Słowację) okres adaptacji do tych warunków ma już za sobą i można chyba powiedzieć, że w tym kapitalistycznym świecie podlegającym regułom finansjalizacji radzi sobie dobrze, o czym świadczą liczne przekłady, o których mowa będzie przy okazji kolejnego pytania.

Na co warto zwrócić uwagę, to fakt powolnego odchodzenia generacji, dla której kontakt z polską kulturą był okazją do zyskania bardziej kosmopolitycznej perspektywy kulturowej. Okres komunizmu w Czechosłowacji przyniósł większą izolację od zachodnioeuropejskich trendów estetycznych i intelektualnych i dla całego w zasadzie pokolenia polska kultura (czasopisma, programy telewizyjne, tłumaczenia) były swego rodzaju oknem na świat. To pokolenie powoli odchodzi, a wraz z nim zanika poczucie tego, że polska kultura była i jest ważna. Ludzie z tego pokolenia często mieli przynajmniej bierną znajomość języka polskiego i zawsze ciepło o Polsce myśleli. Młodsze pokolenia wyrastają już z zupełnie innych doświadczeń

i nie zawsze rozumieją ten historyczny aspekt. Nie oznacza to, że do polskiej problematyki nastawione są wrogo, konieczne jednak jest czasem swego rodzaju przełamanie. Najsmutniejszym, ale też najbardziej symptomatycznym zdarzeniem związanym z tymi zmianami generacyjnymi była w ostatnich latach przedwczesna śmierć Václava Buriana.

W chwili obecnej polska kultura jest po prostu jednym z wielu zjawisk obcych, które warto poznać. Nie ulega dla mnie żadnej wątpliwości, że nie jest to zjawisko wyjątkowo atrakcyjne dla czeskich odbiorców, jednak krąg osób zainteresowanych polską kulturą wcale nie jest tak mały, jakby wynikało z użytego wcześniej przeze mnie określenia „niszowy”. W tym sensie trudno raczej w najbliższym czasie oczekiwać jakichkolwiek zmian, czy to na lepsze czy też na gorsze. Na czeskim rynku wciąż ukazują się przekłady polskich książek, organizowane są konkursy na tłumaczenia, działają sekcje polonistyczne na wszystkich czołowych czeskich uniwersytetach, co pozwala mieć nadzieję, że tacy tłumacze młodego pokolenia jak Barbora Gregorová czy Jan Jeništa będą kształcić kolejne pokolenia osób zafascynowanych polską kulturą.

6. Jakie dzieła literatury polskiej zostały przetłumaczone w Czechach?

Czeszy czytelnicy mają dostęp do praktycznie całej współczesnej polskiej literatury, zarówno pięknej, jak i w niektórych wypadkach do tłumaczonych z języka polskiego tekstów naukowych. Wystarczy wspomnieć, że lista tłumaczeń na język czeski wspartych przez Instytut Książki za ostatnich dziesięć lat liczy 150 pozycji i nie wyczerpuje wszystkich tłumaczeń, które się na czeskim rynku ukazały. Oznacza to, że w Czechach ukazuje się rocznie więcej polskich książek niż rocznie jest w stanie przeczytać przeciętny Polak. Na liście tej znajdziemy praktycznie wszystko – od przekładów z literatury dawnej (w mniejszości, ale jednak – antologia *Ogród, ale nie plewiony*, przeł. V. Dvořáčková), poprzez Mickiewicza (*Sonety*, przeł. V. Dvořáčková), przez mistrzów polskiej literatury XX wieku (Gombrowicza *Bakakaj*, *Kosmos* czy *Kronos*; Miłosza *Piesek przydrożny*, wiersze ostatnie, *Rok myśliwego*; wybory wierszy Różewicza i Szymborskiej w tłumaczeniu V. Dvořáčkovéj, Herberta *Martwa natura z wędzidłem* w przekładzie Jana Linka czy *Barbarzyńca w ogrodzie*, przeł. J. Mlejnek), autorów średniego pokolenia (wszystkie w zasadzie książki Olgi Tokarczuk, książki Stasiuka), po autorów najmłodszych, takich jak Sylwia Chutnik (*Cwaniary*, przeł. M. Benešová czy *Kieszonkowy atlas kobiet* przeł. M. Bořilová), Dorota Maślowska (*Wojna polsko – ruska... czy Dwoje biednych Rumunów...* w tłumaczeniu Barbary Gregorovej), czy Mirosław Nahacz (*Bocian i Lola* oraz *Bombel* w tłumaczeniu B. Gregorovej). W ostatnich latach coraz większą popularność zyskuje polski reportaż (wydawany wcześniej Kapuściński, obecnie zaś Lidia Ostałowska, Wojciech Tochman – i jak łatwo się domyśleć – Mariusz Szczygieł).

Tłumaczy się nie tylko literaturę piękną, ale również książki bardziej popularne (nie najlepsze to rozróżnienie, ale jakoś trudno łączyć ze sobą Miłosza i współczesne kryminały). Jest więc tłumaczony na czeski Andrzej Sapkowski, są książki Miłoszewskiego. Jeśli zaś zamiast literatury

popularnej wolimy naukową, to możemy sięgnąć po *Zajedźmy kobyłę historii* Modzelewskiego, *Teatr w myśli współczesnej* Ireny Sławińskiej czy opracowania Andrzeja Chwalby. Znajdziemy na rynku czeskim zarówno książki z prawej strony polskiego politycznego spektrum, na przykład Jadwigi Staniszkis czy Ryszarda Legutki, ale też bardziej lewicowe ujęcia, na przykład Jana Grossa.

Jeśli do tego wyliczenia dodamy jeszcze polonistyczne publikacje naukowe, w których znajdują się mniejsze fragmenty tłumaczeń (na przykład *Současná ruská, polská a ukrajinská literatura* pod red. Z. Pechala) oraz tłumaczenia ukazujące się na łamach czasopism, to lista przekładów z języka polskiego jest imponująca.

STRESZCZENIE

W odpowiedzi na pytania ankiety literaturoznawca mówi o polsko-czeskich związkach kulturowych i recepcji literatury polskiej, zarówno dawniejszej, jak i najnowszej w Czechach.

Słowa kluczowe

polsko-czeskie związki kulturowe, literatura polska w przekładzie, recepcja literatury polskiej w Czechach.

SUMMARY

In response to queries within the questionnaire, the literary scholar discusses Polish and Czech cultural relationships and the reception of Polish literature – older and modern – in the Czech Republic.

Keywords

Polish and Czech cultural relationships, Polish literature in translation, reception of Polish literature in the Czech Republic.