

O europejskich wartościach klasyków literatury polskiej

Niniejszy esej został pierwotnie napisany i opublikowany dla czytelnika niemieckojęzycznego, którego autor chciał zainteresować literaturą nowego bliskiego sąsiada w Unii Europejskiej¹. Zainteresowanie miało być uzyskane przez ton subiektywny i osobisty oraz przez uwzględnienie zachodnich gustów, czasami pozostających w opozycji do wymogów obiektywności czy reprezentatywności, do której aspiruje profesjonalny historyk literatury. Autor korzystał tu z doświadczeń wieloletniej działalności w charakterze wykładowcy sławistyki, krytyka literackiego i tłumacza głównie literatury polskiej. Subiektywność dydaktyczna, ze względu na którą pomija się wiele ważnych rzeczy, została zachowana także w zmienionej wersji polskojęzycznej eseju. Zgodnie z funkcją pragmatyczną tej wersji rola polskiego czytelnika sytuuje się między bezpośrednim adresatem a mile widzianym obserwatorem lub nawet kontrolerem dialogu autora z wirtualnym czytelnikiem europejskim. Po wstępie teoretycznym na temat wartości oraz po krótkim akapicie dotyczącym europejskich sukcesów polskiej literatury proponuję czytelnikowi obcemu dwa cykle lektur wybranych utworów w przekładzie na jego język². Pierwszy z nich

¹ *Kleine Führung durch die polnische Literatur*, „Neue Zürcher Zeitung” 14 I 2000.

² Podawać będę w większości przekłady na niemiecki i francuski, czasami też na włoski i angielski.

obejmuje, obok wielu swobodnych rekomendacji, zaledwie osiem pozycji priorytetowych, a mianowicie *Fraszki* i *Treny* J. Kochanowskiego, *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza, *Dolinę Issy* Cz. Miłosza, *Pornografię* albo *Trans-Atlantyk* W. Gombrowicza, *Sklepy Cynamonowe* B. Schulza, *Sól* W. Szymborskiej, a jako powieść warszawską *Lalkę* B. Prusa. Drugi cykl, mający charakter trochę utopijny, pragnie przekonywać czytelnika obcego do polskiego dramatu romantycznego, proponując mu lekturę *Nie-Boskiej Komedii* Krasińskiego, *Lilli Wenedy* Słowackiego, a w końcu III części *Dziadów* Mickiewicza.

Czym ma być europejska wartość jakiejś literatury? Odpowiedź na to pytanie jest bardziej oczywista niż prosta do sformułowania. Już to bowiem, co zazwyczaj odczuwamy jako wartość literacką w ogóle, jest zespołem złożonym z niejednorodnych jakości³, które na gruncie utworu wchodzi w „reakcje chemiczne” i z których niektóre składają się na to, co można nazwać niezbyt precyzyjnie wartościami europejskimi. Wartości albo jakości wartościowe dowolnego rodzaju nie muszą zresztą być pozytywne, mogą – przeciwnie – wywołać także reakcje negatywne, i w ogóle trudno odseparować wartości same w sobie od zmiennych opinii i różnych ocen publicznych na ich temat, chociaż zawsze warto się o to starać. Obok jakości artystycznych i estetycznych, które ostatecznie stanowią o wartości całościowej danego utworu literackiego, należą do wymienionego zespołu także jakości zupełnie innego rodzaju. Istnieje coś takiego, jak „czysto ludzka” jakość głosu czy głosów mówiących w danym utworze, jakiś trudny do uchwycenia rodzaj inteligencji, wrażliwości, słuchu językowego, gospodarowania emocjami i tematami, a jednocześnie także znanymi wzorcami literackimi. Przeżywamy w dodatku wartość świata kulturowego, w którym sytuuje się dany tekst. Jest to szeroko pojmowana jakość, w której uczestniczą w różnej mierze także wartości europejskie.

W tym rozległym zakresie szczególną wartość pozytywną lub negatywną może zyskać postawa moralna czy metafizyczna

³ W tym akapicie używam terminologii Romana Ingardena, nie trzymając się jednak niewolniczo jego teorii.

i religijna danego utworu, i to między innymi stanowić może także wartość wybitnie europejską, gdyż wywołuje ona na naszym kontynencie szczególnie żywe reakcje. Są w Europie czytelnicy i krytycy, którzy z zasady odmawiają pisarzom czy utworom zbyt w ich oczach moralnym czy religijnym wszelkiej wartości literackiej, są inni – jak dojrzały Czesław Miłosz lub jak wielcy realiści rosyjscy – którzy właśnie w moralności i w zmyśle metafizycznym widzą ważną lub nawet niezbędną podstawę tej wartości.

Inny aspekt wartości kulturowej jest prezentowany przez więź danego autora i jego twórczości z tak zwanymi wielkimi tradycjami europejskimi – antyku greckiego i rzymskiego, odrodzenia włoskiego, klasyki francuskiej itd. Oddziaływanie poezji Zbigniewa Herberta w Niemczech (i chyba nie tylko tam) polegało w dużej mierze na pewnej rehabilitacji tych tradycji po wszechstronnych moralnych zniszczeniach II wojny światowej, a oddziaływanie poezji Tadeusza Różewicza w tym samym kraju wynikało, wręcz przeciwnie, z potwierdzenia nieufności w stosunku do wszelkich tradycji estetycznych – przy czym ważną rolę odgrywała świadomość przynależności obu poetów do narodu polskiego.

Ściśle związany ze wskazanym aspektem jest fakt nieprzerwanego uczestnictwa polskiej literatury w ogólnoeuropejskiej ewolucji historycznoliterackiej, zaczynając od późnego średniowiecza, ze znacznymi osiągnięciami w każdym okresie nowożytnym. Już w tym fakcie zawiera się niewątpliwa wartość europejska. Ta jednak dookreśla się cechami własnymi tej literatury, która w odróżnieniu od kilku literatur sąsiednich ma swoje silne okresy w humanizmie i odrodzeniu, w długotrwałym romantyzmie i w literaturze dwudziestowiecznej, i która wyrównuje czy neutralizuje niebagatelne wpływy najbliższych sąsiadów przez stałą orientację na kulturę antyczną oraz na Europę łacińską, szczególnie na Włochy i Francję. Inna kwestia, to sprawa jakości stylu historycznoliterackiego, do którego przynależy dana twórczość lub dany utwór. Jest to może z punktu widzenia czystej teorii problemem pozornym, ale odgrywa w konkretnym życiu literackim niebagatelną rolę. Ciekawie przedstawia się w tym kontekście problem wartości baroku. Istnienie bogatej i długotrwałej polskiej literatury barokowej

niewątpliwie stanowi dodatnią cechę całości tej literatury, a z pewnością także wartość europejską ze względu na wspólnotę z innymi literaturami barokowymi. Z drugiej zaś strony w ogólnej ocenie barok czasami uchodzi za okres mniej wartościowy niż odrodzenie lub romantyzm. Podobne uwarunkowania miał realizm literacki, który przez pewien czas wywoływał prawdziwie aprioryczną awersję, przynajmniej u krytyków, chociaż polskie osiągnięcia także w tej dziedzinie są znaczne⁴.

Jeszcze inny aspekt wartości kulturowej polega na zakresie uczestnictwa danej twórczości w ciągłym procesie kształtowania obrazu własnej społeczności kulturowej i narodowej. Jest to jakość wysoce kontrowersyjna i problematyczna, szczególnie na obecnych niemiecko- i francuskojęzycznych obszarach, ale jej żywotność i działanie nie ulega wątpliwości, a jej rehabilitacji dokonał z właściwą sobie wspaniałą przewrotnością m.in. Gombrowicz. Pośrednim dowodem istnienia tego zjawiska są czytelnicy niemieccy, którzy czują się zwolnieni z ciężarów trudnej ojczyzny i trudnej literatury rodzimej, czytając klasyków innych kultur – starożytności grecko-rzymskiej, Anglii, Francji czy Włoch, albo luminary nowszej powieści północno- lub południowoamerykańskiej. Nietrudno znaleźć analogiczną postawę także i w Polsce. Ale jest to odwrotna strona pewnego pozytywnego sposobu przeżywania tej jakości, która objawia się jako radość z udanego przetworzenia w literaturze atmosfery pewnego miasta, atmosfery pewnego okresu historycznego, skrawka rodzimej przyrody, rodzimego sposobu mówienia, sposobu bycia, sposobu wznoszenia się nad płytką rzeczywistością codzienną, ale też i przede wszystkim jako radość z udanego pokonania utartych zbiorowych stereotypów autoidentyfikacyjnych.

Ze wszystkich wymienionych jakości składa się też to, co tu nazywamy europejską wartością literacką. Niezbędnym jej warunkiem jest wybitny poziom artystyczny i estetyczny powodujący, że przy odrobinie dobrej woli Europejczyk jest w stanie rozpoznawać

⁴ Dodamy jeszcze, że podobnie jest z rodzajami. Niektórzy z zasady nie lubią czytać liryki lub utworów dramatycznych.

w polskim utworze zarówno wspólne dziedzictwo kulturowe (ze wszystkimi wadami i zaletami), jak i specyfikę narodową, którą potrafi przeżywać jako ożywiający efekt obcości w prezentacji tematów i problemów sobie znanych, chociaż może chwilowo zapomnianych.

Kilka europejskich sukcesów literatury polskiej

W kontaktach z polskimi znawcami literatury rodzimej można dostrzegać dużą niepewność co do wartości polskiej literatury klasycznej w kontekście europejskim. Wielu w skrytości ducha przypuszcza, że nie ma wspólnej skali oceny i że profil polskiej kultury niby jest tak odrębny od każdej innej, że to, co ceni się w kraju, nie trafi do przekonania czytelnika czy krytyka zachodniego. Ci, którzy tak argumentują, z reguły zapominają o tym, że owszem, są kraje, w których literatura polska cieszyła się i nadal się cieszy dużą estymą – w Czechach i na Słowacji, na Ukrainie i w Rosji, a poza tym w ogóle w krajach słowiańskich. Tak się dzieje nie ze względu na szczególną słowiańskość literatury polskiej, lecz na jej wybitną europejskość, na jej oparcie o tradycje klasyczne, na jej osobliwą łaćnińskość w najogólniejszym sensie tego słowa. Co do Europy Zachodniej, to niewielu Polaków zdaje sobie sprawę z bogactwa przekładów polskiej literatury na języki zachodnioeuropejskie, w tym szczególnie na niemiecki, włoski, angielski i francuski, chociaż faktem jest, że duża część inteligencji tych kręgów kulturowych kultywuje swoją ignorancję i obojętność wobec polskiej klasyki. Ale nowe, bliższe sąsiedztwo europejskie sprawia, że Europejczycy zachodni zaczynają odkrywać Polskę jako jeden z wielkich krajów i jedną z wielkich kultur kontynentu. Warto więc zapoznać się z niektórymi sukcesami polskiej literatury różnych okresów.

Największym osiągnięciem polskiej kultury była niewątpliwie ekspansja wschodnia polskiego baroku na Litwę, Białoruś, Ukrainę, ale też na Ruś Moskiewską; polskie wpływy na Rosję przedpiotrową i piotrową były silne. Pierwszy duży sukces w zachodnim

świecie odniósł swoimi górnolotnymi odami neolaciński poeta jezuicki Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595–1640)⁵. Genialny polski romantyzm funkcjonował do niedawna we wszystkich krajach słowiańskich i bałtyckich jako wielka literatura europejska. Na zachodzie Europy, we Francji, Włoszech i Niemczech, polscy romantycy byli znani co najmniej do kłęski Wiosny Ludów, a przekłady coraz lepszej jakości powstawały także w drugiej połowie wieku, chociaż w końcu zmiana gustów literackich oraz konkurencja pisarzy realizmu rosyjskiego okazały się silniejsze. Ale ta zmiana gustów sprzyjała także dziewiętnastowiecznym polskim powieściopisarzom, szczególnie pozytywistom, których notabene warto by było dziś na nowo odkryć w zachodniej Europie. Ukazały się na przełomie wieków XIX i XX w niemieckich przekładach m.in. wielotomowe wydanie zbiorowe powieści Ignacego Kraszewskiego (Wiedeń 1880–1881), liczne opowiadania i powieści Elizy Orzeszkowej, niezliczone wydania pojedynczych powieści i nowel oraz nie mniej niż cztery różne wielotomowe wydania zbiorowe Henryka Sienkiewicza, dziewięciotomowe wydanie powieści Gabrieli Zapolskiej (1924) i oczywiście sporo utworów Władysława Reymonta, noblisty z 1924 r.⁶ Wręcz spektakularna była krótka niemiecka i międzynarodowa kariera piszącego po niemiecku i po polsku młodopolskiego skandalisty Stanisława Przybyszewskiego⁷.

Okresem najszerszego promieniowania polskiej kultury i literatury było piętnastolecie od końca lat 1950 do początku lat 1970. Wtedy Europa i świat odkryli wielkich polskich autorów dwudziestowiecznych: Stanisława Ignacego Witkiewicza (powieści,

⁵ O karierze poety w Niemczech zob. *Sarbiewski, der polnische Horaz*, red. E. Schäfer, Tübingen 2006, a w Anglii *Casimir Britannicus. English Translations, Paraphrases, and Emulations of the Poetry of Maciej Kazimierz Sarbiewski*, wyd. P. Urbański i K. Fordoński, London 2008.

⁶ Zob. K.A. Kuczyński, *Polnische Literatur in deutscher Übersetzung von den Anfängen bis 1985*, Darmstadt 1987.

⁷ O tej karierze zob. G. Klim, *Stanislaw Przybyszewski: Leben, Werk und Weltanschauung im Rahmen der deutschen Literatur der Jahrhundertwende; Biographie*, Paderborn 1992 oraz G. Matuszek, „Der geniale Pole”? *Stanislaw Przybyszewski in Deutschland (1892–1992)*, Paderborn 1996.

dramaty), Jarosława Iwaszkiewicza (liryka, proza, eseje), Juliana Przybosa (liryka), Czesława Miłosza, Witolda Gombrowicza, Brunona Schulza, Stanisława Jerzego Leca (aforyzmy), Jerzego Andrzejewskiego, Stanisława Lema (*science fiction*), Sławomira Mrożka, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza, Wisławę Szymborską, Ryszarda Kapuścińskiego i wielu innych.

Dzisiejszy czytelnik zachodni prawie już nic o tym nie wie, stąd potrzeba oprowadzania go po niektórych obszarach polskiej literatury o szczególnej europejskiej wartości⁸.

Jan Kochanowski (1530–1584)

Pierwszą polską postacią na najwyższym poziomie literatury europejskiej jest niewątpliwie Jan Kochanowski, należący do stanu średniej szlachty, która w XVI w. doszła do znacznych wpływów kulturowych i politycznych w warunkach wzrastającej siły swoistego parlamentaryzmu polskiego. Studiował najpierw w luterańskim Królewcu, a potem siedem lat w katolickiej, lecz tolerancyjnej Padwie; przeszedł potem niezbyt szczęśliwą karierę dworską, czując się jak „rycerz przypasany do miecza”⁹. Zostawił bogatą twórczość neolacińską, której odkrycie gorąco polecam latynistom, i jeszcze bogatszą polskojęzyczną. W wierszach polskich pogoda, melancholia, zmysłowość, szyderstwo i zdolność do autoironii wiążą się u tego poety z artyzmem tak wysokim, że czytelnik go może nawet nie dostrzeże na pierwszy rzut oka. Kochanowski znał trudny do naśladowania sposób maskowa-

⁸ W pierwotnej wersji eseju nastąpiły w tym miejscu rozdziały o dziejach Polski oraz o okresach polskiej literatury, które tu opuszczam. Dobre wprowadzenia dają tomy serii wydanej przez K. Dedeciusa *Polnische Bibliothek* poświęcone średniowieczu, odrodzeniu, barokowi, oświeceniu, realizmowi, Młodej Polsce oraz duże wybory tekstów pojedynczych autorów (A. Mickiewicz, S.I. Witkiewicz, J. Przyboś, Cz. Miłosz, A. Wat, S. Lem, T. Różewicz, Z. Herbert, W. Szymborska, L. Kołakowski, S. Mrozek). *Biblioteka* zawiera poza tym powieści, nowele, zbiory wierszy wielu innych polskich autorów – zob. <http://www.deutsches-polen-institut.de/Publikationen/Polnische-Bibliothek/index.php>.

⁹ Zob. Fraszkę III, 1, *Do gór i lasów*, w. 9–10.

nia skomplikowanych wątków i tematów antycznych pozornie prostą idiomatyką polszczyzny mówionej. Uszlachetniał tą metodą kulturę rodzimą i język narodowy, ale też sprowadzał pomysłowym dowcipem wysoki antyk do miary odpowiedniej dla przeciętnego członka wspólnot słowiańskiej i północnoeuropejskiej. Klimat jego poezji najlepiej poznawać we *Fraszkach* (1584), zbiorze epigramatów i krótkich wierszy na przeróżne tematy, w tym także na tematy własnej poezji i własnego życia. Osobiście bardzo cenię *Odprawę posłów greckich* (1578), krótką tragedię na temat ostatnich dni Troi przed jej zdobyciem i zniszczeniem przez Greków, ze względu na poetyckie walory chórów, ale też ze względu na krytyczną wymowę sztuki wobec polskiej szesnastowiecznej rzeczywistości politycznej. Obraz trojańskiej władzy naczelnej, lekkomyślnej, chwiejnej, ustępliwej wobec taniej demagogii jest bowiem przestrożą dla współczesnej poecie Polski. Zupełnie wyjątkowym utworem są *Treny* (1580), cykl wierszy na śmierć Urszuli, córki poety, które polecam jako poezję zdolną przemawiać spontanicznie także do dzisiejszego czytelnika, co rzadkie w europejskiej poezji XVI w.¹⁰ Kochanowski jest zresztą pierwszym wybitnym polskim mistrzem metryki sylabicznej, która odtąd stanie się klasycznym polskim systemem wersyfikacyjnym. System ten odpowiada tradycjom włoskim i francuskim – w odróżnieniu od późniejszej sylabotonicznej metryki angielskiej, holenderskiej, niemieckiej i rosyjskiej.

Adam Mickiewicz (1798–1855)

Adam Mickiewicz jest po Kochanowskim drugą wielką postacią literatury polskiej, a jego epepeja *Pan Tadeusz* (1834) jest

¹⁰ Zob. też Jan Kochanowski, *Ausgewählte Dichtungen*, wyd. W. Hoepf, tłum. V. Ebersbach, H. Bereska, Leipzig 1980, Universal-Bibliothek, 857; idem, *Eine Auslese aus seinem Werk*, tłum. S. Wukadinović, Breslau 1937; idem, *La vie qu'il faut choisir*, tłum. A.-C. Carls, Paris 1992; idem, *Chants*, tłum., wstęp i komentarz J. Langlade, Paris 1932; idem, *Choix de poèmes. Suivi du Renvoi des ambassadeurs grecs*, tłum. A. Mary, Paris 1931.

najwybitniejszym utworem polskiej literatury klasycznej. Istnieją dobre poetyckie przekłady francuskie, niemieckie i inne¹¹, i jest to moja druga rekomendacja priorytetowa. Trzydziestoparoletni Mickiewicz, samotnie i niezbyt wesoło żyjący na emigracji paryskiej, przetworzył w tym poemacie swoją nostalgię i swoje wspomnienia w słoneczny, komiczny i poważny obraz staropolskiej („litewskiej”) wiejskiej kultury szlacheckiej w momencie przed jej zniszczeniem następującym po wojnach napoleońskich oraz po klęsce powstania listopadowego. Wraz z bohaterem poznajemy lokalne zwyczaje przy stole, przy pracy, przy kłótniach, przy kielichu, na polowaniu, we flirtowaniu, w dyskusowaniu i opowiadaniu historyjek – oraz kolorowy świat ludzkich typów i charakterów, obfitość sprzętów i przedmiotów, zwierzęta domowe i leśne, ptaki, drzewa, rośliny ogrodowe i polne. Młody, miły a niezbyt inteligentny Tadeusz wraca na wieś ze szkół wielkiego Wilna i w trakcie powrotu do świata dzieciństwa poznaje miłość (w postaci gorącego flirtu z dojrzałą Telimeną oraz świętego uczucia do młodzianki Zosi), polowanie i walkę z nieprzyjacielem. Wybitny ten poemat błyskotliwie zaprzecza przesądom uczonych ignorantów o rzekomej niemożliwości stworzenia epepei w XIX w.

O *Dziadach* Mickiewicza będzie mowa w rozdziale o dramacie romantycznym. Miłośnicy liryki powinni wiedzieć, że Mickiewicz należy do najbardziej wybitnych poetów europejskich XIX w., jest autorem księgi *Sonetów* (*Sonety „odeskie”* i *Sonety krymskie*), frapującej liryki miłosnej z czasów jego niedobrowolnego pobytu w Rosji oraz mistycznie przejrzystej „liryki lozańskiej”, pisanej w Szwajcarii w zauroczeniu magicznym jeziorem Lemańskim. Do

¹¹ Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz...*, tłum. H. Buddensieg, München 1963; idem, *Pan Tadeusz...*, tłum. W. Panitz, Hamburg 1956; idem, *Herr Thaddäus oder der letzte Einritt in Lithauen*, tłum. S. Lipiner, Leipzig 1882; idem, *Pan Tadeusz. Ou la dernière expédition judiciaire en Litanie. Scènes de la vie nobiliaire des années 1811 et 1812 en douze chants*, tłum. R. Bourgeois, [Paris] 1998; idem, *Pan Tadeusz. Ou La dernière incursion judiciaire dans la Lithuanie au sein de la noblesse pendant les années 1811 et 1812, en douze livres, en vers*, tłum., wstęp i przypisy R. Legras, Lausanne 1992; idem, *Pan Tadeusz*, tłum. C. Garosci, wstęp C. Agosti Garosci, Torino 1955.

zdeklarowanych wielbicieli liryki Mickiewicza należał w naszych czasach poeta Czesław Miłosz¹².

Czesław Miłosz (1911–2004). *Dolina Issy*

Czesław Miłosz jest pierwszym klasykiem współczesnym, którego tu prezentujemy. Jest trzecim z dotychczasowych czterech polskich noblistów literackich (Henryk Sienkiewicz 1905, Władysław Reymont 1924, Czesław Miłosz 1980, Wisława Szymborska 1996). Ceni się go wysoko jako eseistę i jako liryka. Poza Polską jest szczególnie uznany w Ameryce, gdzie spędził wiele lat na emigracji; może najlepiej poznać jego poezję w przekładzie angielskim, opracowanym przez wybitnych poetów amerykańskich i kontrolowanym przez samego autora¹³. Poeta liryczny napisał cudowną powieść na poły autobiograficzną z czasów swojego dzieciństwa spędzonego głównie na środkowej Litwie, *Dolinę Issy* (1955). Jest to proza pamięci, która łączy proustowską siłę ewokacyjną z epicką plastyką *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza. Jej urok ludzki, literacki, krajoznawczy i moralny potrafi udzielić się spontanicznie także czytelnikowi zachodniemu; jest to moja trzecia rekomendacja priorytetowa. Znakomitym uzupełnieniem tej powieści jest jego książka eseistyczna *Rodzina Europa* (1959), prezentacja Europy regionalnej, domowej, i jednocześnie dla czytelnika obcego idealne wprowadzenie w świat intelektualny i kulturowy Polski i jej sąsiadów¹⁴.

¹² Zob. tom *Mickiewicz z Polnische Bibliothek*. Warto też sięgać do wydania Adam Mickiewicz, *Lyrik, Prosa, polnisch und deutsch*, wyd. G. Bock, Leipzig 1979, Universal-Bibliothek, 766; idem, *Ballades, romances et autres poèmes*, wyb., oprac. i tłum. R. Legras, Lausanne 1998; idem, *Sonnets de Crimée. Suivi de Sonnets d'amour et autres textes*, tłum. i oprac. R. Legras, Lausanne 2000.

¹³ Czesław Miłosz, *New and collected poems, 1931–2001*, London 2001.

¹⁴ Idem, *Tal der Issa, Roman*, tłum. M. Reifenberg, Köln 1957; idem, *Sur les bords de l'Issa. Roman*, tłum. J. Hersch, Paris 1956; idem, *West und östliches Gelände*, tłum. M. Reifenberg, Köln–Berlin 1961; idem, *Une Autre Europe*, tłum. G. Sédir, [Paris] 1964; idem, *Gedichte 1933–1981*, tłum. K. Dedecius, J. Łuczak-Wild, Frankfurt am Main 1992; idem, *Terre inépuisable*, tłum. Ch. Jezewski, F.X. Jaujard, [Paris] 1988.

Witold Gombrowicz (1904–1969)

Witolda Gombrowicza nadal uważam za najlepszego (obok Brunona Schulza) polskiego prozaika XX w., chociaż musiałem się przekonać, że młodzi czytelnicy już nie dają mu się łatwo pozyskać, zresztą nie tylko na Zachodzie, ale także w samej Polsce. Nie wystarczy dać im do ręki cudownej powieści *Ferdydurke* (1938) i czekać na okrzyki zachwytu. Dzisiejszego czytelnika należy chyba podprowadzić do Gombrowicza nie – jak dawniej – jako dysydenta wobec wysokiej kultury i polskich rządów totalitarnych, tylko jako nieco swoistego klasyka. Dwie jego powieści mogą się wydawać dalekimi echemi *Pana Tadeusza*, mianowicie *Trans-Atlantyk* (1953) i *Pornografia* (1960). *Trans-Atlantyk*, w moim przekonaniu najlepsze jego dzieło, prezentuje groteskowe przygody osobliwego polskiego pisarza o nazwisku Witold Gombrowicz w Argentynie pierwszych miesięcy II wojny światowej. Fantastycznym sposobem Argentyna ta staje się w powieści bardziej kolorowym, gorącym i erotycznym wydaniem jakiejś szarej, przebrzmiałej, wiejskiej Polski. Utwór jednak jest trudny w czytaniu ze względu na groteskową stylizację wiejsko-staropolską i późnowawangardową strukturę, ale też ze względu na jego powiązanie ze staroświeckim polskim patriotyzmem, który jest przedmiotem ataków. Trudno też dotrzeć do ukrytej prawdy tej powieści, która jest swoistym aktem *Trauerarbeit* (pracy żałoby) i przewrotnej nostalgii pisarza za Polską zniszczoną przez Niemców. Znacznie bardziej czytelna jest późniejsza powieść o skandalicznym tytule *Pornografia*, ze względu na jej bardziej klasyczne wzorce literackie, w tym *Les liaisons dangereuses* Choderlos de Laclos'a, walterskotypizm i *Powinowactwa z wyboru* Goethego. Jej akcja teatralna, krwa- wa i erotyczna – zresztą wolna od jakiegokolwiek opisu seksu – rozgrywa się na polskim wiejskim dworze w czasie niemieckiej okupacji, po klęsce poniesionej przez hitlerowców pod Stalingradem, ale przed inwazją sowiecką. Pod przemożną presją sytuacji okupacyjnej i ludobójczej, ale bez bezpośredniego uczestnictwa okupanta, dochodzi do katastroficznej implozji moralnej świata polskiego dworu szlacheckiego, który wcześniej był wyidealizowa-

ny w *Panu Tadeuszu Mickiewicza*¹⁵. Polecam *Pornografię* jako moją czwartą rekomendację priorytetową; można jednak ją zastąpić albo *Ferdydurke*, albo *Trans-Atlantykiem*.

Bruno Schulz (1892–1942)

Moją piątą rekomendacją priorytetową są opowiadania Brunona Schulza, *Sklepy cynamonowe* oraz *Sanatorium pod klepsydrą*¹⁶. Jest w tej prozie swoista poezja, polegająca na fantastyce zarówno dziecięcej, jak i wysoko artystycznej, na wyobraźni malarskiej i lirycznej oraz na ironii i na intensywnej energii myślowej. Jest to literatura współczesna w sensie stałej autorefleksji oraz permanentnego ufikcyjniania fikcji, ale też w sensie wirtuozerskiej akrobacji w grze między erotycznym powabem kiczu i tandety a wzniosłością fantastyczną. Tematem obu cyklów opowiadań jest upadek Jakuba, żydowskiego handlarza tekstyliami, wielkiego heretyckiego myśliciela i wielkiego erotomana, widziany z perspektywy miłującego syna, narratora, który tu jest dorosłym człowiekiem, tam małym chłopcem, a ówdzie człowiekiem „dojrzewającym do dzieciństwa”. Dzięki Schulzowi wschodniogalicyskie miasto Drohobycz (dziś na terytorium Ukrainy) stało się nostalgicznym miejscem literatury światowej, jakby polsko-żydowską odpowiedzią – pełną adoracji i ironii – na Lubekę *Buddenbrooków* Tomasza Manna. Bruno Schulz był już przed 1939 r. znanym i cenionym autorem w Polsce; jako malarz i rysownik groteskowych scen erotycznych został poznany

¹⁵ *Pornografia*, *Trans-Atlantykiem*, *Ferdydurke* i wszystkie inne utwory w: Witold Gombrowicz, *Gesammelte Werke*, wyd. R. Fieguth, F. Arnold, t. I–IX, München 1983–1997; idem, *La Pornographie*, tłum. G. Lisowski, Paris 1962; idem, *Trans-Atlantique*, tłum. C. Jelenski, G. Serreau, Paris 1976; idem, *Ferdydurke. Roman*, tłum. G. Sédir, Paris 1973; idem, *Théâtre, Yvonne, princesse de Bourgogne* oraz *Le Mariage*, tłum. K.A. Jelenski, G. Serreau, K. Chanska, G. Sédir, Paris 1965.

¹⁶ Bruno Schulz, *Die Zimtläden*, tłum. D. Daume, München 2008; idem, *Gesammelte Werke*, t. I–II, red. M. Dutsch, J. Ficowski, Frankfurt am Main 1994; idem, *Oeuvres complètes: „Les boutiques de cannelle”, „Le sanatorium au croque-mort”, „Essais critiques”, „Correspondance”*, tłum. S. Arlet [et al.], Paris 2004

i zyskał światową sławę dopiero po śmierci (zginął zastrzelony przez niemieckiego esesmana w Drohobyczu), po zniszczeniu większej części jego twórczości artystycznej.

***Lalka* Prusa i inne powieści warszawskie**

Są Europejczycy mający zwyczaj zaglądać do beletrystyki prezentującej miasto, do którego chcą się udać z przyczyn turystycznych, służbowych lub całkiem prywatnych. Do nich zwraca się obecny dział naszego eseju. Klasyczną polską powieścią o Warszawie jest *Lalka* (1890) Bolesława Prusa (1847–1912). Jest to historia warszawskiego sklepu galanteryjnego i wielkich ambicji jego posiadacza, Stanisława Wokulskiego. Czytelnik tej inteligentnie realistycznej powieści ma przed oczyma topografię miasta oraz panoramę jej różnych warstw społecznych z odpowiednimi typami ludzkimi. Prus jest prawdziwym mistrzem opisu, portretowania, prowadzenia dialogów i ciekawej akcji. Jego realizm stoi na poziomie Gottfrieda Kellera lub Theodora Fontanego. Mimo że obecnie należy szukać przekładu tej znakomitej powieści w większych bibliotekach czy w antykwariatach, polecam ją jako moją s z ó s t ą r e k o m e n d a c j ę p r i o r y t e t o w ą.

Żydowska Warszawa, która pojawia się już na uboczu *Lalki*, znajduje się w centrum wspaniałej powieści *Rodzina Muszkatów* (1950) Isaaca Bashevisa Singera, polskiego żyda i Amerykani-
na, autora piszącego w jidysz, języku sporej – do czasów niemieckiego mordu na narodzie żydowskim – części przedwojennej ludności warszawskiej. Warszawa okresu powstania przeciwko okupacji niemieckiej oraz pierwszych lat rządów komunistycznych jest tematem powieści Czesława Miłosza *Zdobycie władzy* (1953, w przekładzie francuskim Jeanne Hersch), która wydaje mi się bardziej cenna niż samemu autorowi. Wstrząsającą lekturą jest też *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (1970) poety Mirona Białoszewskiego (1922–1983), jeden z wielkich tekstów polskiej literatury powojennej. Na zakończenie tego rozdziału chciałbym chociażby wymienić *Wniebowstąpienie* (1967) Tadeusza Konwickiego

(ur. 1926), wyśmienitą powieść warszawską, z Pałacem Kultury jako mitycznym centrum, która łączy wielki oddech epicki z ostrą satyrą na atmosferę Polski Ludowej¹⁷.

Słowo o liryce powojennej

Liryka, gatunek rzadziej eksplorowany w moich stronach Europy, stanowiła od dawien dawna silną stronę polskiej literatury. Dominującą rolę w tej dziedzinie odgrywali w półwieczu powojennym Julian Przyboś (1901–1970), Czesław Miłosz (1911–2004), Zbigniew Herbert (1924–1998), Tadeusz Różewicz (ur. 1921) i Wisława Szymborska (ur. 1923). Nic nie muszą obchodzić obcego czytelnika polskie spory wokół tych znakomitych poetów, z których trzech (oprócz Herberta) na różne sposoby i w różnych okresach byli związani z reżimem Polski Ludowej. Na pierwszy kontakt z nowszą liryką polską polecam Wisławę Szymborską; po niemiecku ukazał się jej tom *Sól* oraz drugi tom z wyborem jej wierszy¹⁸. Poetka ta, obok inteligencji, dowcipu i wirtuozerii, intuicyjnie obchodzi się z niewyrobnym czytelnikiem poezji i niezbyt doświadczonym uczestnikiem wysokiej kultury, którego mimo to potrafi zainspirować do głębokich refleksji poetycko-filozoficznych. Zaplecze erudycyjne, elegancka oralność, urok, dowcip i autoironia Szymborskiej przypominają jej wielkiego rodaka, Jana Kochanowskiego. Jest to ponadto poetka inteligentnie kobieca, potrafi trafnie szydzić ze słabostek i słabości płci silnej. Wyobrażenia o nadludzkiej niebieskiej

¹⁷ Bolesław Prus, *Die Puppe*, tłum. K. Harrer, Berlin 1954; Isaac Bashevis Singer, *Die Familie Moschkat*, tłum. G. Baruch, München–Wien 1984; Czesław Miłosz, *Das Gesicht der Zeit. Roman*, [tłum. A. Loepfe], Stuttgart 1953; idem, *La prise du pouvoir*, tłum. J. Hersch, Paris 1953; Miron Białoszewski, *Nur das was war. Erinnerungen aus dem Warschauer Aufstand*, tłum. E. Kinsky, Frankfurt am Main 1994; idem, *Mémoire de l'insurrection de Varsovie*, tłum. E. Veaux, [Paris] 2002; Tadeusz Konwicki, *Auf der Spitze des Kulturpalasts*, tłum. P. Lachmann, Düsseldorf 1973; idem, *L'Ascension*, tłum. G. Lisowski, Paris 1971.

¹⁸ Wisława Szymborska, *Die Gedichte*, wyd. i tłum. K. Dedecius, [Hamburg 2006]; eadem, *De la mort sans exagérer*, tłum. P. Kamiński, Paris 1996.

metafizyce zastępuje swoistą, mądrze ironiczną antymetafizyką istniejącą nie jak religia nad człowiekiem, lecz wokół czy poniżej niego – jako strefa przedmiotów nieuduchowionych, nigdy w pełni nie osiągalnych, a jednak magicznych, ale też zwierząt od meduzy do małpy. Melancholijnym tłem jej poezji jest tragiczna przeszłość kraju i nieuchwytny, często komiczny tragizm codziennej egzystencji.

Bardziej wyrobionym czytelnikom dwudziestowiecznej poezji polecam wybór między Zbigniewem Herbertem a Tadeuszem Różewiczem. Obaj są w pewnej mierze nieposłusznymi uczniami awangardzisty Juliana Przybosia, obaj zaproponowali równie ważne i doniosłe koncepcje liryki po Oświećimiu. Herbert dopracował się w swoich esejach i wierszach, pełnych ech wojny i zagłady, nowej, dystygowanej lekkości, nie pozbawionej akcentów ironiczných, oraz ostrożnej, trzeźwej i bardzo indywidualnej rewaloryzacji wielkich europejskich tradycji filozoficznych i artystycznych, od antyczności do oświecenia. Różewicz, poeta bliski grafiki i malarstwa tuż-powojennego i paradoksalny wielbiciel wielkiego malarstwa włoskiego, pisze – po śmierci Boga, człowieka, poety i poezji oraz ludzkiego języka – poezję lekką jak popioły zmarłych. Na katastrofę wszystkich wartości metafizycznych, moralnych i estetycznych często reaguje agresjami antypetyckimi i antyestetycznymi, ale również błazenadą i wybuchami witalności. Jest też autorem bardzo ważnej dramaturgii i prozy.

Na pewno łatwiej obcować z poezją Herberta niż Różewicza, tym bardziej że w Polsce kult Herberta obecnie jest szczególnie silny. Ale wcześniej czy później przyjdzie czas na tryumfalny powrót Różewicza jako jednej z wielkich postaci polskiej i europejskiej liryki XX w.¹⁹ Tą przepowiednią kończymy pierwszy cykl oprowadzania i rekomendacji lektur priorytetowych.

¹⁹ Zbigniew Herbert, *Inskrift*, wyd. i tłum. K. Dedecius, Frankfurt am Main 1973; idem, *Herr Cogito*, wyd., tłum. i oprac. K. Dedecius, Frankfurt am Main 1995; idem, *Monsieur Cogito et autres poèmes*, tłum. i wstęp A. Sproede, Paris 1990; Tadeusz Różewicz, *Gedichte. Stücke*, wyd. K. Dedecius, Frankfurt am Main 1983; idem, *Überblendungen*, tłum. P. Lachmann, München 1987; idem, *Das unterbrochene Gespräch. Gedichte*, tłum. i oprac. A. Woldan, Graz 1992; idem, *Vorbereitung zur*

Polska klasyka romantyczna – trudna a ponętna

Drugi, nieco utopijny cykl naszych komentarzy i rekomendacji lekturowych zakłada pewne uprzednie zaawansowanie w poznawaniu polskiej literatury. Będzie krótszy od pierwszego i tak jak poprzedni nie będzie rościł sobie pretensji do obiektywizmu i do reprezentatywności. Nie będzie na przykład obejmował twórczości Cypriana Norwida (1821–1883), rówieśnika Fiodora Dostojewskiego i Charles’a Baudelaire’a, autora m.in. liryki o niebywałej gęstości i o tonacji zapowiadającej poezję XX w. Powstały jej przekłady na niemiecki, angielski i szczególnie na francuski pióra wybitnych francuskich poetów współczesnych²⁰ i nie ma wątpliwości co do europejskich wartości dzieł Norwida, ale ich poznawanie wymaga specjalnego wysiłku i specjalnej strategii.

Skoncentrujemy się za to na dziedzinie, w której polska literatura szczególnie wyróżnia się w kontekście europejskim i o której powinien chociażby słyszeć debiutujący czytelnik. Mowa o polskim dramacie romantycznym i jego oddziaływaniu na polski dramat dwudziestowieczny, który specjalistom od teatru nie jest zupełnie obcy. Polski dramat romantyczny jest ściśle związany z tragiczną sytuacją narodu polskiego w XIX w., cierpiącego z powodu imperialnego ucisku trzech mocarstw i podejmującego trzy daremne powstania przeciwko obcej przemocy.

Dichterlesung, wyd., tłum. i oprac. P. Lachmann, München 1979; idem, *Inquiétude. Poèmes*, wyb. i tłum. G. Erhard, Paris 2005; idem, *Théâtre*, t. I–II, tłum. i wstęp J. Donguy, M. Masłowski, Lausanne 2005–2008.

²⁰ Cyprian Norwid, „*Das ist Menschensache!...*” *ausgewählte Gedichte Polnisch und Deutsch*, wyd. i tłum. P. Gehrlich, Dresden 2003; idem, *Das Geheimnis des Lord Singelworth, Novellen*, [wyd. i tłum. H. Bereska], Leipzig 1989; idem, *Vade-mecum, Gedichtzyklus (1866)*, tłum. i oprac. R. Fieguth, München 1981; idem, *Eine Auswahl aus seinen Werken*, tłum. i oprac. J.P. d’Ardeschah, Minden 1907; idem, *Poèmes*, wyb., oprac. i tłum. R. Legras, Lausanne 1999; idem, *Vade-mecum*, tłum. Ch. Jezewski [et al.], wstęp J. Fert, posłowie, przypisy i komentarz Ch. Jezewski, [Paris] 2004; idem, *Trilogie italienne*, tłum. i red. Ch. Potocki, A. Grudzinska, M. Jean, Paris 1994.

Inicjatorem i wybitnym przedstawicielem tego gatunku jest znowu A. Mickiewicz, dzięki „faustycznym” *Dziadom* (1823–1832), których niemiecki przekład (pióra Siegfrieda Lipinera) wywołał przychylną reakcję Fryderyka Nietzschego i zainspirował I symfonię Gustava Mahlera²¹. Poemat ten, wieloelementowy cykl złożony ze składników o różnych stylach i cechach, jest m.in. romantyczną syntezą gatunków i warstw kulturowych, od ciemnego ludu poprzez chudych studentów i poetów do salonów rodzimej arystokracji i dygnitarzy okupacyjnych. Jest to dramat zrodzony po śmierci dramatu klasycznego, dramat o niemożliwości, ale i o nowych perspektywach dramatu. W tak zwanej III części Konrad, kochanek, poeta, powstaniec i więzień państwowy, poznaje przez swój bluźnierczy bunt przeciwko Panu, historii polskiej (i świata) gadatliwego szatana i milczącego Boga. Moce niebieskie zwalniają grzesznika od kary wiecznego potępienia, lecz skazują go na bezimienne uczestnictwo w cierpieniach ujarzmionego narodu polskiego, który w dalszej przyszłości zmartwychwstanie jak Mesjasz ukrzyżowany. Dziwny tytuł utworu odnosi się do półpogańskiego słowiańskiego rytuału przypominania i wywoływania dusz zmarłych. Rytuał ten zyska funkcję metafory pokonywania śmierci miłości, duszy, nadziei i wiary oraz śmierci ojczyzny. Jest to centralny utwór całej literatury polskiej, przekładany (z różnym powodzeniem) na angielski, francuski, włoski i niemiecki.

Kolejnym wybitnym przykładem gatunku jest *Nie-Boska Komedia* (1835) Zygmunta Krasińskiego (1812–1859), artystycznie rewolucyjna sztuka antyrewolucyjna, mająca zresztą charakter wybitnie ponadnarodowy i ogólnoeuropejski. Pokazuje ona konfrontację zwycięskiej rewolucji plebejskiej (gdzieś i kiedyś w Europie) z pokonywanym oporem katolicko-arystokratycznym oraz ześlizgiwanie się obu obozów do cynizmu władzy i do nieludzkiego totalitaryzmu. Sztuka jest napisana poetycką prozą i swoją pomysłowością sceniczną wyprzedza dwudziestowieczne techniki filmowe.

²¹ Zob. E. Nikkels, „*O Mensch! Gib acht!*”. *Friedrich Nietzsches Bedeutung für Gustav Mahler*, Amsterdam 1989, s. 63–65.

Skomplikowanym tematem są utwory poetyckie i dramatyczne Juliusza Słowackiego (1809–1849), najwybitniejszego obok Mickiewicza polskiego romantyka. Uważam, że chcąc zrozumieć polską literaturę, trzeba w jakiejś fazie czytelniczej biografii wypracować sobie podejście do tego pisarza, chociaż jest to trudne, zważywszy na istniejące przekłady²². Słowacki uchodzi w Polsce nadal za ideał liryka romantycznego, do tego stopnia, że poezja połowy XX w. musiała się dopiero „odsłowacczyć” (termin Z. Bieńkowskiego), aby dotrzeć do innych możliwości współczesnej poezji. Trochę „trucizny” Słowackiego jednak nieco zostało u każdego z polskich poetów dwudziestowiecznych, szczególnie u Miłosza, który chyba dlatego prześladuje go z dziwnym uporem²³. Słowacki był pośmiertnie przez ponad pół wieku najbardziej lubianym i najbardziej inspirującym klasykiem polskim, trochę analogicznie jak w Niemczech i w Szwajcarii Fryderyk Schiller, z którym jednak poza tym bardzo niewiele go łączy. Jego sztuki *Kordian*, *Balladyna*, *Lilla Weneda*, *Fantazy*, *Książd Marek*, *Sen srebrny Salomei* i wiele innych stanowią podstawowy repertuar polskiego teatru romantycznego i trudno rozstrzygnąć, która z nich jest najwybitniejsza. Żaden inny romantyk nie rozporządzał tak wielką jak Słowacki językową mocą wręcz muzyczną, z wszelkimi niuansami od finezyjnej subtelności poprzez zjadliwą czy wzniosłą ironię do natchnionego patosu – przy kunszcie wierszowania godnym Owidiusza. Nikt nie miał tyle zmysłu scenicznego. Jest to poza tym mistrz paradoksów, zonglujący jednocześnie tragizmem i nie-dorzecznością, krwawym okrucieństwem i prawie bezcielesnym

²² Sceptycyzm ten dotyczy przekładów dramatów; zob. niżej. Z bardziej udanych niemieckich przekładów poezji wymienię Juliusz Słowacki, *Des Dichters größter Ruhm. Ausgewählte Lyrik*, tłum. Ch. Ferber, wstęp P. Brang, oprac. U. Schmid, Mainz 1997 oraz idem, *Beniowski. Eine Versdichtung*, tłum. i red. H.-P. Hoelscher-Obermaier, Frankfurt am Main 1999; zob. też przekład pozycji w moim przekonaniu najbardziej problematycznej: idem, *König Geist*, tłum., komentarz i oprac. W. Schamschula, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – New York – Paris – Wien 1998. O francuskich przekładach Słowackiego: *Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut*, t. XI, *Juliusz Słowacki*, Wrocław 2000.

²³ Por. B. Żyńis, *Miłosz czyta Słowackiego*, w: *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*, red. M. Kuziak, Słupsk 2002, s. 327–339.

erotyzmem, przepastną melancholią i srebrnym śmiechem ironisty. Nikt nie był tak głęboko związany z tradycjami Europy romańskiej, włoskiej, hiszpańskiej i francuskiej (mimo uwielbienia też dla Szekspira, Osjana i Byrona), jak ten najgorętszy patriota. Nikt inny nie umiał też jak on łączyć bolesnej samokrytyki narodowej z najostrzejszym efektem wojującym.

Kordian²⁴, bohater o skłonnościach samobójczych, zawodzi jako pośrednik lub wynalazca „polskiej idei” (Polska – Winkelriedem narodów), jako przywódca przygotowywanego przezeń antyrosyjskiego spisku oraz jako indywidualistyczny zamachowiec na życie rosyjskiego cara – niemniej jednak jego postać inspirowała polskich oficerów aż do II wojny światowej.

W *Lilli Wenedzie*, romantycznej tragedii łączącej fantastykę historyczną z opowieścią o początkach narodu, polska dusza zbiorowa powstaje z ludobójstwa, więc już w narodzinach jest nacechowana rozdarciem. Obce plemię walecznych Lechitów, pozbawionych głębszych idei metafizycznych, rozbija i w końcu doszczętnie morduje szlachetnych tubylców, Wenedów, ongiś magicznie uduchowionych, ale w czasie tragedii tracących wszelką nadzieję i energię, mimo że przewyższają najeźdźców liczebnością i siłą cielesną. Dialogi tragedii dają widzowi i czytelnikowi mnóstwo powodów do utożsamiania brutalnych Lechitów ze sztuki z zaborcami, a szlachetnych Wenedów z dziewiętnastowiecznymi Polakami, ale zjadliwa puenta polega na tym, że to nie Wenedowie, lecz zwycięzcy są całkowicie podobni do nowożytnego polskiego narodu szlacheckiego – przecież noszą polską narodową nazwę „lechitów”. W tym zawrotnym paradoksie zawarta jest głęboka problematyka, której nie sposób rozwijać w tym miejscu – zasygnalizujmy tylko, że sztuka ta w odpowiednim opracowaniu i inscenizacji byłaby dziś bardzo aktualna na arabsko-francuskich przedmieściach Paryża, na murzyńsko-holenderskich Amsterdamu lub w turecko-niemieckich dzielnicach Berlina.

²⁴ Juliusz Słowacki, *Kordian. Dramatisches Gedicht*, tłum. A. Berson, Wien 1887; idem, *Kordian*, tłum. J. Donguy, M. Masłowski, Lausanne 1996.

Najchętniej sformułowałbym rekomendacje lekturowe w następującej kolejności: radziłbym zacząć od czytania sztuki nam estetycznie i problemowo względnie najbliższej – *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego²⁵. Potem warto przeczytać *Lillę Wenedę* Słowackiego²⁶, bo jest to w pewnej mierze odpowiedź na *Nie-Boską* – a na koniec porwać się chociażby na III część *Dziadów*, wraz z *Ustępem epickim*²⁷.

Lektury te, razem wzięte, dadzą doświadczenie, które pokaże w nowym świetle *Szewców* Witkacego, *Ślub* Gombrowicza, *Kartotekę* Tadeusza Różewicza, *Tango* Sławomira Mrożka. Polski dramat romantyczny bowiem stanowi tę wielką, ambitną tradycję, z której wyrasta znakomity polski dramat i teatr drugiej połowy XX w.

Istnieją przekłady wszystkich polecanych sztuk romantycznych (a także wszystkich współczesnych). Jednak moja rekomendacja lekturowa byłaby bardziej realna, gdyby niepolscy ludzie teatru mieli dostęp do inteligentnych współczesnych przekładów wielkich sztuk polskiego romantyzmu na ich języki, opatrzonych mądrymi, zwięzłymi komentarzami, a w dodatku do ekranizacji wybitnych polskich inscenizacji²⁸. Byłoby im wtedy łatwiej wymyślić ciekawsze cykle inscenizacji – na przykład *Kasię z Heilbronn*

²⁵ Zygmunt Graf Krasiński, *Die ungöttliche Komödie. Dramat. Gedicht in 4 Tln*, oprac. F.Th. Csokor, Berlin–Wien–Leipzig 1936; idem, *Die ungöttliche Komödie. Dramatisches Gedicht in 4 Teilen*, oprac. F.Th. Csokor [wyd. II], Hamburg–Wien 1959; idem, *Die ungöttliche Komödie*, posłowie K. von Hollander, Weimar 1917; idem, *La comédie non divine*, tłum. P. Cazin, Montricher 2000.

²⁶ Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda. Eine Tragödie in 5 Aufzügen*, tłum. H. Monat, Halle a. d. S. 1891; idem, *Lilla Weneda. Tragédie en cinq actes*, tłum. V. Gasztowtt, Paris 1896.

²⁷ Adam Mickiewicz, *Poetische Werke*, tłum. i wstęp S. Lipiner, Leipzig 1887; G. Hagenau, *Adam Mickiewicz als Dramatiker*, [wstęp do:] *Dichtung und Bühnengeschichte Dziady – Totenfeier*, tłum. G. Hagenau, Frankfurt am Main – Bern – Paris 1999; Adam Mickiewicz, *Die Ahnenfeier, ein Poem*, tłum., red. i oprac. W. Scham-schula, Köln – Weimar – Wien 1991; idem, *Les aïeux – poème*, tłum. J. Donguy, M. Masłowski, Lausanne 1992; idem, *Dziady*, tłum. A. Ungherini, wstęp M. Spadaro, Roma 2006.

²⁸ Może dla współczesnego czytelnika najbardziej przekonująco brzmią przekłady angielskie, zob. *Polish romantic drama. Three plays in English translation*, wyb., wyd. i wstęp H.B. Segel, Amsterdam 1997 (*Dziady, Nie-Boska komedia, Fantazy*).

Heinricha von Kleista w konfrontacji z *Lillą Wenedą* Słowackiego, *Obóz Wallensteina* Schillera zestawić z *Nie-Boską komedią* Krasińskiego i *Fausta* Goethego z *Dziadami* Mickiewicza. Co do europejskiej wartości takich przedsięwzięć nie ma wątpliwości – jest tylko pytanie, czy znajdują się zachodni lub polscy reżyserowie odpowiednio odważni, by zrealizować takie przedsięwzięcie.