

camí zgodba nadaljevala vse do danes in če je »grupa iz območja DSK« ali »interesna skupina«, kakor jo ob neki drugi priložnosti izvoli imenovati pisec, bila na take pojave pozorna in jih je poskušala od društva odvrniti, je bila to samo njena dolžnost spričo tistih širših nalog, ki jih ima Društvo slovenskih književnikov v slovenski kulturi in zaradi katerih ne sme pustiti, da bi ga kdorkoli potegnil v avanturo politične narave, ki ni v nikaki zvezi s kulturo, ker bi to pomenilo konec in razpad društva, ne pa njegove »realne perspektive razvoja«. Moram pa se povrniti k vzdevku »grupa iz območja DSK«, če misli s tem pisec dosedanja odbor društva in tiste člane, ki mu pri njegovem delu pomagajo. Ugotavljam, da to ni in ne more biti skupina, ker je bil odbor sestavljen iz pripadnikov različnih idejnih smeri in različnih generacij in različnih literarno estetskih konceptov in je tako v malem odseval strukturo samega društva; v tej svoji heterogenosti pa je bil resnično predstavnik tiste večine v DSK, o kateri govori pisec z omalovaževanjem ali pa je sploh ne priznava, ker mu to seveda ne gre v račun. Na belokranjskem plenumu smo izjavili, da mora biti Društvo tako široko in splošno, da bo našel prostor v njem vsak slovenski književnik; to načelo še zmerom velja, tudi za pripadnike raznih skupin, kolikor so pripravljeni sodelovati z drugimi književniki na osnovah enakopravnosti in strpnosti in ne kot vojščaki neke udarne skupine, ki bi hotela zanesti v društvo klikarsko borbo za oblast in pri tem morda uporabiti DSK kot novo pozicijo v neki akciji, ki so ji malo mar interesi slovenskega pisateljskega društva ali svoboda umetniškega ustvarjanja, saj s svojo dejavnostjo to svobodo sama najbolj ogroža, ker daje s tem orožje v roke ravno birokratskemu etatizmu, ki ima gotovo še pozicije v naši družbi in gleda z nezaupanjem na proces njene demokratizacije. Zato po naši sodbi realna perspektiva DSK ni v tem, da se spremeni n klikarske skupine, temveč da postane še bolj kakor doslej živo telo vseh članov, ki jih zastopa, z enakimi možnostmi in pravicami za vse, in s težnjo, da svojo dejavnost čedalje bolj uveljavlja v skupno korist slovenskih pisateljev in slovenske kulture.

Mira Mihelič

O POLJSKI LIRIKI IN SLOVENSKI KRITIKI

Kaj in komu

Prebral sem članek Katke Šalamun »O poljski liriki dvajsetega stoletja« (Sodobnost, 1964, 1040—1047, 1127—1135 in 1220—1227), o katerem meni uredništvo revije,¹ da prinaša »nove vidike in podatke«, in ne morem si kaj, da ne bi na te »nove vidike in podatke« pogledal z novih vidikov. Osnovni novi vidiki tega članka so namreč tendencioznost, ekskluzivnost in nestrpnost do vseh tistih poljskih pesnikov iz naše antologije, ki niso ustvarjeni po podobi našega kritika, ekskluzivnost, kakršno gojijo kot nekakšno družabno igro nekateri današnji literati — v splošno zabavo ljudskih množic.

¹ Članek je bil napisan in oddan prejšnjemu uredništvu Sodobnosti v začetku decembra 1964 za številko, ki bi morala iziti 1. januarja 1965, se pravi neposredno po zadnjem delu članka K. Šalamun. — Opomba uredništva.

Na tiste dele članka, ki govorijo o mojih prevodih, ne bom odgovarjal. O njih so že povedali svoje mnenje poznavalci tega dela, sicer pa tako poznamo izrek: »Le traduzioni sono come le donne... itd.« in vemo, da na vsaki stvari lahko najdeš Ahilovo peto. Veliko bolj mi ne pustijo v miru uživati »novih vidikov« našega kritika tisti deli sestavka, ki obravnavajo izbor v tej antologiji. Prvi, ki bi bil seveda najbolj poklican, da na to odgovarja, bi bil *Ryszard Matuszewski*, ki je bil med nami tremi (sestavljalci) tudi prvi, s katerim se je založba (DZS) leta 1958 dogovorila za izbor. Toda ker trenutno on ne more odgovoriti, bom odgovoril jaz; če pa bi omogočili R. Matuszewskemu, da bi prebral kritiko K. Salamun v kakem njemu dostopnem jeziku (do česar bi imel pravico), bi tudi on bržkone s kakšnih novih vidikov pogledal na te nove vidike in s tem tudi na takšno recenentstvo, ki z mirnim srcem ruši vse, ob kar se zadene.

Antologija ontologije
ali

*V vrtovih šelestijo siva krila deklet od sna srebrnega potoka
zardelih do kapelj koral*

»Poezija dvajsetega stoletja je pojem, pri katerem ne mislimo toliko na njegov časovni okvir, ampak predvsem na njegov vsebinski pomen: na moderno poezijo, ki ustreza občutju današnjega časa, na pesnike, ki doživljajo in izražajo temeljna ontološka nazkrižja sodobnega človeka.« citira naš kritik na začetku svojega sestavka — proti koncu istega sestavka pa pravi: »Ob vsem nezadovoljstvu nam torej preostane le upanje, da nam ta antologija ne bo pomenila le zamujene priložnosti, ampak da bo opravila vlogo spodbude za resničnejše spoznavanje bogate poljske kulture.«

Očitno je bil naš kritik prvi, pri katerem je »ta antologija opravila vlogo spodbude za resničnejše spoznavanje bogate poljske kulture«, kajti med njegovo kritiko že imamo izpod njegovega peresa nekaj prevodov poljskih pesnikov, »ki doživljajo in izražajo temeljna ontološka nazkrižja sodobnega človeka« in stoje kot nekakšen kažipot na poti k »resničnejšemu spoznavanju bogate poljske kulture«. Moj glavni namen ni, da bi se v tem sestavku lotil kritike teh prevodov, toda preden začnemo razvozlavati kritikove teoretične »nove vidike«, si bežno oglejmo praktične rezultate teh vidikov. Oglejmo si, kako se je naš kritik spoprijel s prevajanjem poezije, s to — kakor je razvidno iz njegovega bojnega pohoda proti meni — hudo nevarno (in zelo nevhvaležno!) rečjo, in kako se je končal njegov boj z njo. Se pravi: kako »v vrtovih šelestijo siva krila deklet od sna srebrnega potoka / zardelih do kapelj koral«. (Verz iz prevedene pesmi *Resničnost* Mariana Czuchnowskega.)

Prva stvar, ki bi jo svetoval našemu kritiku ob prevodih, nanizanih v njegovem sestavku, bi bile redne vaje za tenak posluš sredi »šelestenja sivih kril deklet v vrtovih«. Ne vem, ali je za izbor teh pesmi, ki naj bodo napotilo za resničnejše spoznavanje bogate poljske kulture«, pridobil k sodelovanju kakega »resnično sodobnega poljskega kritika«, vem pa zagotovo, da si je zastavil neprimerno lažjo nalogo, kakor je bila moja, ki sem »z delom pri omenjeni poljski antologiji sprejel... odgovorno nalogo«. Lažjo zato, ker si je izbral za prevajanje (bolje rečeno: za poročanje o vsebini pesmi, kajti ta način prevajanja je ropanje tistega, zaradi česar je pesnik neko pesem napisal in zaradi česar množici besed pravimo pesem) oblikovno nezahtevne pesmi, kar

je »torej prav nasproten pojav funkciji rim v pesniškem procesu, ko ustvarjalca disciplinirajo in funkcionalno vežejo«. Našega kritika v njegovem procesu torej niso vezale rime, toda tudi nerime ga niso zdisciplinirale niti toliko, da bi namesto »kot Mojzes z egiptovske zemlje sredi privzdignjenih vod morja s kač modrih armadami« (Brzękowski, *Barve*) blagovolil napisati po slovensko »kot Mojzes z egiptovske zemlje z armadami modrih kač sredi privzdignjenih (?) vod(a) morja«. In ne vem, zakaj naj bi bilo »funkcionalno« sprenevedanje v isti pesmi v verzju »z nog težkih križem merim rumenino kromasto peska«, ko pa se verz vendar lepše bere v vrstnem redu besed 1, 4, 2, 3, 5, 7, 6, 8. Ali »zore poletne« (v pesmi Stefana Flukowskega *Konec pehote*), namesto česar bi celo Krakar, »ki mu je vsebinsko najbližje opevanje«, brez premišljanja zapisal »poletne zarje«. Nadalje naš kritik hkrati, ko z desno roko dvigne bič nad prevajanjem v rimah (»Spet se postavlja načelno vprašanje, kakšen smisel ima prevajanje v rimah zaradi rim, če te samo izumetničijo verz ter ga naredo ohlapnega...«) ne opazi, da mu iz leve roke polzijo stara »nesla — vesla«... In ker že občudujemo pesniške sposobnosti našega kritika in s strahom podrejamo njegovemu odklanjanju prevajanja v rimah, se drznemo vprašati še, kakšno funkcijo naj ima potem pri takšni jasnosti izražanja nemški stavčni red? Je to morda izražanje temeljnih ontoloških navzkrižij sodobnega človeka? Preberimo nekaj verzov:

1. Zelenina sočna prehaja vame — kot vrtinec narašča
2. Kje bo zdaj — prazna črta — zemljo preboda?!
3. Do kod — s koraki našimi razburkano blato — zaplove?

Do tu. Vso preostalo plovo po teh temeljnih ontoloških navzkrižjih prepuščamo fantaziji bralca. Kot primer »spodbude za resničnejše spoznavanje bogate poljske kulture« pa bralcu v celoti navajamo še eno od prevedenih pesmi, ki izraža temeljna ontološka navzkrižja sodobnega človeka in jo je napisal — kakor se je izrazil poljski kolega našega kritika — poljski Rimbaud:

Resničnost

Na poljih je modro, kot veter bil bi razlit.
Od staj puhti tišina. V svit ko v bel kožuh diha jasno živalsko sopenje.
V vrtovih šelestijo siva krila deklet od sna srebrnega potoka
zardelih do kapelj koral.
Minevamo čas, negibno jutro mrazu in oblakov,
sebe. Čakamo, medtem ko si na rumenem pogorju rišemo blede dom,
ki ga je ljubezen obsedla,
ko smo se z besedo kot s kruhom obhajali.
Žalost odhaja od mnogih stvari, čeprav jim ne nasprotuje.
Stvari, ki jih često kot roke zlagamo hladne.
Najbolj žalosten veter, kar jih poznam, bije razburkan od zelenega vala,
tišina se umika. Zgoraj čisti stebri zraka, ki nebo jih vsrkava,
trepetajo kot ogromna zrcala.

Zardevam do kapelj koral. Nič ne razumem, zakaj naj bi ta pesem bolj izražala »temeljna ontološka navzkrižja sodobnega človeka«, kakor, recimo,

Rózewiczewa *Posmrtna rehabilitacija*, ki ji naš kritik ne privošči prostora v antologiji, ali pa na primer slovenski — Menartov — *Requiem*, ki je v jasnosti izraza in tragičnosti vsebine resnično nasprotje gornji Resničnosti. In zakaj mi ta, za »resničnejše spoznavanje bogate poljske kulture« pomembna Resničnost, nikakor ne gre pod kožo, čeprav tudi meni ni bilo in ni prizaneseno s temeljnimi ontološkimi navzkrižji sodobnega človeka?

»Resnično sodobni poljski kritiki«

Toda ker smo že pri navzkrižjih, ne bežimo od njih. Ravno kar bova namreč ponovno prišla navzkriž z našim kritikom, ko se bova začela pogovarjati o »resnično sodobnih poljskih kritikih«, ki jih naš kritik na več mestih kliče na pomoč.

Najprej citat (str. 1041), ki velja meni:

»Prikazati bi nam moral živost in visoko poetsko vrednost pesniških pojavov, ki si jih Poljaki sami šele zdaj odkrivajo iz svoje preteklosti, obenem pa nas prepričati o kvaliteti sedanje poljske poezije. Pri tem bi bilo zelo važno, ko bi se oprl na mnenje resnično sodobnih poljskih kritikov.«

In še citat (str. 1042), ki velja založbi:

»Človek bi se čudil, kako da izdajatelj ni mogel pridobiti k sodelovanju kakega Sandauerja, J. Kwiatkowskega ali Blońskega — da omenim samo tri sodobne poljske, iz filozofskih osnov izhajajoče literarne kritike in esejiste...«

Tako, draga založba, storila sva nepopravljivo napako, ker sva se zanesla še na kaj drugega, kar so ljudje spisali o poljski poeziji, in nisva mahnila z roko nad vsem, razen nad deli navedenih »resničnih sodobnih poljskih kritikov«, ki bi naju poučili *comme il faut*.

Toda našega kritika moram potolažiti: *tudi* te »tri sodobne poljske, iz filozofskih osnov izhajajoče literarne kritike in esejiste« smo upoštevali in v šoli vzeli, samo da se človek ne more vse življenje, kar naprej in ob vsaki priložnosti, sklicevali *samo* na kvadratni koren ali pa na francosko lekcijo »*si j'étais roi*«. V življenju je treba velikokrat samostojno in mimo tega, kar smo lepega v šoli vzeli, sprejeti odločitve — in tako se je založba pač odločila za takšen in takšen izbor, ki ga je naredil ta in ta, za izbor, ki ne bi bil samo telefonski imenik sestavljavčevih prijateljev (recimo iz mesta Krakówa). Jasno je, da bi bil izbor drugačen, če bi ga sestavljal kak Sandauer... ampak tu smo spet pri tistem »*si j'étais roi*«. In seveda bi vrgli v koš vse druge spise o poljski poeziji, če bi nas naš kritik pravočasno poučil, da živi na Poljskem samo peščica njegovih kolegov, ki imajo v legitimaciji napisano »resnično sodobni poljski kritik«, kajti živeli smo v hudi zmoti, da jih je več. Te naše zmote pa je bil kriv znani podatek, da je v poljsko pisateljsko zvezo včlanjenih več sto literatov, med katerimi so obilno zastopani kritiki, vsak iz svojih »filozofskih osnov izhajajoč« — in četudi bi naredili najstrožjo selekcijo, bi njihovo število težko skrčili na 3. Iz tega, da se kritik Peter (denimo, da se piše Matuszewski) marsikdaj ne strinja s kritikom Pavlom (naj bo to Sandauer), in da Sandauer večkrat drugače interpretira stvari kakor Matuszewski²

² Našemu kritiku, ki pravi o Matuszewskem v 10. številki *Sodobnosti* na strani 1042: »Popolnoma tuj pa mu je problem ustvarjanja samega, kakor tudi ustvarjalčeva duševna intenzivnost in napetost, skratka poezija kot poezija«, bi

zato še ne zasluži prvi, da mu pripnemo značko z napisom »resnično sodoben«, drugi pa, da ga lovimo s palico, ker svojega uvoda v našo antologijo ni napisal v visokem jeziku referatov za penklubski kongres, ampak v govoricu, dostopni tudi kakemu neliteratu. In ker uvršča med pesmi, ki sodijo v antologijo, tudi takšne, kakor so Broniewskega *Bajonet na puško*, Galczyńskiego *Zima po šolsko*, Różewicza *Ditiramb na čast tašči* itd.

Sicer pa se tudi že začenja novo poglavje, ki mu dajmo spet naslov iz besednjaka našega kritika:

Pesniki, pomembni sami zase

Vzemimo za izhodišče debate tole:

Nekdo pride in pravi: »Ljubljana teče proti Savi od leta tega in tega.« Drugi reče: »Ne, Ljubljana res teče proti Savi že od tega in tega leta, toda jaz sem jo videl teči tja že prej in ne vem, zakaj ne bi verjel svojim prednikom, ki sporočajo, da je tekla tja že v njihovem času.« In takrat stopi v tej zgodbi mednju tretji (ni ravno nujno, da je Modrijan) in pove: »Ljubljana teče proti Savi že od takrat, odkar je začela teči — res pa je, da so ji včasih spreminjali in popravljali strugo.«

Prevedeno v jezik, ki ga uporabljamo mi, bi se to reklo takole: »Poezija se začenja takrat, ko sem se rodil jaz,« trdi prvi. »Ne,« pravi drugi, »že prej se je začela, že prej sem poznal nekega pesnika.« Nato se končno ugotovi, da za njen prvi rojstni dan ne ve prav niti prvi niti drugi, pa tudi tretji (ki spet ni nujno, da je Modrijan) ve samo, da je bilo to že zelo »nekoč« ...

Naš kritik je precej podoben tistemu prvemu, kajti če pobliže pogledamo duha njegovega sestavka, ugotovimo, da bi najraje videl, ko bi se poljska poezija začela, recimo, s futurizmom, kajti pesniki pred njim ali pesniki, ki nastopajo hkrati z njim, pa se jih ne da spraviti v kakšen sočasen izem, ga nekako motijo. In čimbolj se letnica rojstva pesnika (ki je našel milost v očeh našega kritika) bliža letu 1964, tem sposobnejši se mu zdi za sprejem v antologijo — tako da bi bila ta knjiga, če bi jo sestavljal naš kritik, precej podobna izboru slovenske lirike, ki se je pred leti sestavljal v Ljubljani za novosadsko založbo Progres in v katerem je bilo na primer razmerje pesmi Taufer: Vipotnik — 13 : 5. »Poiskati je namreč treba vrednote,« pravi naš kritik, »ki so v skladu z občutjem današnjega človeka, ali pa odkrito povedati, da je to ali ono delo danes mrtvo.« Toda kaj je res mrtvo? Res večina preteklega? Ali ne tudi kaj takega, kar se je pravkar rodilo? Teh smrti se v mnogih primerih (posebno, če gre za tako bližnje obdobje, kot je v slovenski liriki od Župančiča do Grafenauerja) ne da zanesljivo otipati, še manj pa privatne ugotovitve vsiliti drugim. Kdor gleda stvari ozko, se mu res zdi, da je okrog njega vse mrtvo, toda naša antologija ni hotela videti vsepovsod samih mrličev. Da pa bi jih lahko videli v obravnavani antologiji čimveč, se je moral naš kritik

svetovati, naj bi si — preden je bil napisan ta stavek — ogledal zadnjo knjigo Matuszewskega *Doświadczenia i mity* (Izkušnje in mity, PIW, Warszawa 1964), ker bi sicer do tega čudnega, da ne rečem žaljivega stavka, ne prišlo.

opreti tudi na izjave, kakor je tale iz leta 1924 in jo je zagrešil futurist Stern: »Skamandriti in drugi — to so mrtvi ljudje. Ne moremo zanikati, da ne ustvarjajo lepih reči — ampak to so lepa trupla...« Od tega pogrebnega govora je minilo 40 let. In v teh štiridesetih letih se je pokazalo, da so bili takratni pogrebci, ki so se večkrat šli pesniške revolucije na tekočem traku in zraven napisali premalo dobrih verzov, pogosto bolj mrtvi od mrličev, kakor se to pač rado pripeti v literaturi, čeprav so bili nad mrtvimi pravilno opravljeni že vsi obredi in so kritiki, kakor je naš, že zdavnaj lepo zaključili svoje posmrtnne spise v nadaljevanjih.

Toda, da ne bomo govorili v prazno, si po vrsti oglejmo teh nekaj »lepih trupel«.

1. *Tuwim. Gałczyński.* Sledimo zgledu našega kritika in tudi mi spregovorimo o teh dveh pesnikih v jeziku mlajšega poljskega poeta-kritika Rymkiewicza (mimogrede: najmlajšega pesnika iz naše antologije), ki pravi: »Tako Tuwin kot Gałczyński sta bila lirična pesnika nevisokega leta, pesnika, kakršnih je povsod mnogo in ki so nedvomno potrebni... Tragičen nesporazum je bil, da je bilo takšnim pesnikom zaupano oblikovanje narodove zavesti... Odpor do misli v pesmi in do mišljenja s pesmijo se je nazadnje moral maščevati... Pesniki odločajo o Zgodovini. Če bi v tistih letih drugi pesniki organizirali pesniško misel Naroda, bi se Zgodovina obrnila morda drugače...«

Nimam razloga za dvom, ali je to o Tuwimu in Gałczyńskem res napisal poljski poet, toda napisal je hudo neodgovorno. Sprašujem se: kako naj bi se sicer obrnila Zgodovina, »če bi v tistih letih drugi pesniki organizirali pesniško misel Naroda« — morda v zmago nacizma, kajti tretje izbire ni bilo? Mislim na najbolj zrelo poezijo Tuwima, Broniewskega, na predvojno poezijo Gałczyńskega in še na vrsto drugih poetov iz zadnjega desetletja pred drugo svetovno vojno, na poete, ki po našem kritiku niso pomembni za »resničnejše spoznavanje bogate poljske kulture«. In ko torej mislim na delo teh in takšnih pesnikov in še enkrat preberem tisti nesrečni stavek o obračanju Zgodovine, sklepam, da so bili Tuwim, Gałczyński itd. sokrivi celo za... vojno. Še nihče me ni doslej prepričal o takšni vsemogočni moči poezije pri obračanju Zgodovine (tudi nekateri nacisti so znali Goetheja in Schillerja na pamet, obenem pa so imeli imenitno tovarno Auschwitz!), kakršno zahteva Rymkiewicz od Tuwima in Gałczyńskega; toda če je že res poezija kakorkoli organizirala misel naroda, potem jo je nedvomno prej poezija Tuwima in Broniewskega, kakor pa poezija mnogih drugih, ki so — po našem kritiku — v skupini odigrali v poljski literaturi pomembno vlogo, kajti le-ti so si s svojo hermetičnostjo večkrat že vnaprej odvzeli možnost, da bi jim bilo »zaupano oblikovanje narodove zavesti« v časih, ki niso bili ravno rožnati in je moral ta narod izreči najjasnejši *ne*, da mu nacizem ni pobil in pokuril še več ljudi kakor šest milijonov...

2. *Broniewski.* Kakor je bilo pričakovati, je tudi Broniewski povečini za koš, ker je po mnenju našega kritika »pesnik-revolucionar, (ki) je v današnjem poljskem vzdušju izrazito nepriljubljen kot čisto deklarativni proletarski pesnik.« Komur je že pri Broniewskem res popolnoma tuj ves resnični revolucionarni življenjski pomen njegove poezije, naj spoštuje vsaj dejstvo, da tega Broniewskega tudi danes doma in še kje drugje tiskajo in *bero*. (Slišal, videl, se prepričal.) Mogoče je v nekaterih krogih »resnično sodobnih poljskih kri-

tikov« res »izrazito nepriljubljen« — toda ali se piše poezija res samo še za člane društev književnikov? Broniewski se žal res še ni mogel učiti iz sodobne literarne prakse kolektivnega delanja megle in ni bil niti toliko priden, da bi se potrudil in prepisoval od svojih kolegov, zaslužnih za »resničnejše spoznavanje bogate poljske kulture« — in kako hudo se mu to maščuje!

Ne branim nečesa, kar ne potrebuje moje obrambe, toda kadar mislim na Broniewskega, mislim tudi na partizanskega Bora in našo najboljšo partizansko poezijo sploh. Lahko rečemo o njej samo, da je »pomembna sama zase«? Težko. Če že pozabljamo, da je nekoč igrala vlogo živih ljudi, da je »pomagala živeti« (strašen izraz, kajne?), potem ji priznajmo vsaj, da njene najboljše stvaritve tudi danes *niso pesniško mrtve*. Nedavno sem imel priložnost videti, kako je odmevala pesniška govorica Udovičeve *Poslednje minute* med nemškimi (!) poslušalci. Mogoče smo bili vsi skupaj, kar nas je bilo tam, romantični preценjevalci »lepe pesmi« (kakor bi nam rekel naš kritik), toda tistemu, ki bi po tej minuti zapisal, da je to le še »posledica prejšnjega, večkrat vsiljivega povzdigovanja«, bi skromno rekel, da slabo sliši.

5. *Iwaszkiewicz*, katerega poezija je sicer »zelo raznolika«, si je v kritiki naše antologije zaslužil še največ priznanja z zbirko *Jutri bo žetev* iz leta 1965, kajti iz nje nam je kot v opomin, kakšne Iwaszkiewiczove poezije v antologiji nismo upoštevali, prevedel naš kritik v celoti pesem *Kvartet*. Kdor pozna vse prejšnje zbirke danes sedemdesetletnega Iwaszkiewicza, se bo z mano vred vprašal, ali je pričujoča pesem, v kateri pesnik ne povsem spretno koketira s »sodobno« poezijo, res pravi Iwaszkiewicz — res vzor njegove antologije lirike?

4. *Ważyk* »... ima v antologiji spet nerazumljivo dosti prostora z odlomki iz *Pesnitve za odrasle* iz leta 1955 (ki nima nobene umetniške, ampak kvečjemu delno idejno literarno zgodovinsko vrednost), pri tem pa nobene zgodnejše pesmi.« Prav, odklanjamo takšnega Ważyka, odklanjamo aktualistično poezijo iz leta 1955 ali iz časa, ko so se, kakor pravilno pravi naš kritik na str. 1225: »...zaslišali kritični protesti proti mehanični 'graditeljski' literaturi«. Ampak če odklanjamo takšno literaturo, potem ni dosledno, če zapišemo na isti strani: »Popolnoma pa je — neupravičeno — izpuščen Tytus Czyżewski...«, o katerem (še na isti strani) zremo, da je sodeloval s futuristi, o njih pa je Helena Zaworska (citat je objavljen v obravnavani kritiki) napisala: »Zgodnji poljski futurizem je ustrezal dadaistični življenjski orientaciji. Podobno kot dadaizem je bil kričav in provokativen, napadalen in avanturističen, ustvarjajoč veliko zabavo, v kateri so največ štele maske, preobleke, grimase.« Če se prav razumemo, je imel potemtakem tudi poljski futurizem in njegov pripadnik Tytus Czyżewski, ki je »popolnoma neupravičeno izpuščen«, samo »kvečjemu delno idejno literarno zgodovinsko vrednost«.

?

5. Preskočiti vrsto pesnikov dalje od Czyżewskega (mimogrede: *Przyboša* se ne da spraviti v jok, četudi bi mu kdo položil v verze še bolj »poetične besede«, kot so »dlani« itd.) in se ustavimo pri enem, ki je tudi izpuščen in o katerem beremo na str. 1134: »Pomemben in še živeči pesnik med njimi (med pesniki czechowiczoveškega kroga — op. L. K.) je bil (podčrtal L. K.) Józef Łobodowski, ki pa ga trenutno v Poljski nikjer ne omenjajo, ker kot emigrant sodeluje v protikomunističnih radijskih oddajah v Španiji, pa tudi njegove fanatične predvojne antiboljševiške pesmi (podčrtal L. K.) po vsej verjetnosti vplivajo na takšno zadržanost.« Torej: bil je pomemben pesnik in nepristranski

sestavljalci antologije bi ga morali potemtakem vanjo sprejeti. Res, Poljaki »poljsko emigrantsko literaturo... vključujejo v svojo literarno dediščino«, ampak ker živimo v nekem konkretnem svetu, bi tudi od svobodoljubnega in po letu 1956 zelo razboritega naroda pričakovali le preveč, če bi slabih dvajset let po koncu Auschwitzu zahtevali, naj tolerirajo in zapišejo v literaturo odločnega in dalje delujočega fašista. Priznam, nisem ga preveč prebiral, a zanesem se na informacijo našega kritika, ki pravi, da »je bil« pomemben pesnik in da je pisal pred vojno »fanatične... antiboljševiške pesmi«. In če k temu dodam še podatek, da Łobodowski načina svojega literarnega bojevanja še do danes ni spremenil, si drznem reči, da resnično dvomim o umetniški (humani) vrednosti poezije, ki izhaja iz takšne miselnosti. Toda kaj hočem; sem pač človek, ki »te revolucije ni doživel«.

6. *Różewicz* pa je doživljal revolucije vseh vrst, od tiste, ko je zapisal v pesmi »ubil sem človeka / in z rdečimi prsti / božal bele ženski prsi«, do te iz zadnjega časa, v kateri pravi, »naj zgradimo / novo Dno / ki bo ustrezalo / našim potrebam«. V naši knjigi ima osem pesmi, in sicer po naslednjem vrstnem redu: *Roža*, *Prva ljubezen II*, *Domek iz kart*, *Tank* — spomenik, *Oče*, *Vrnitev*, *Ditiramb na čast tašči* in *Posmrtna rehabilitacija*. Naš kritik bi mu pustil v antologiji prvo, tretjo, šesto in morda še drugo. »Druge pesmi v antologiji so odveč, predvsem *Ditiramb na čast tašči* in *Tank* — spomenik...« Zakaj? *Różewicz* je obe pesmi napisal, natisnil, se nobeni javno ni odrekel, obe mu ponatiskujejo in ju še niso črtali iz poljske poezije. Toda mislim, da se mi je posvetilo, zakaj sta ti dve pesmi našemu kritiku odveč: verjetno zaradi »sentimentalnega humanizma«! (Včasih goreče prosim, naj nebo kaznuje človeka, ki je dal ta sicer čisto uporabni pojem v roke neodgovornim ljudem, da so ga spremenili v strašilo in grozijo z njim vsem, ki si še upajo izreči kakšno nespakedrano besedo). Do tu je torej naš kritik navedel šest pesmi. O preostalih dveh pa pravi: »Z oziroma na kvaliteto pa bi morale popolnoma odpasti *Różewicz*ve pesmi iz obdobja, o katerem je Wyka... napisal, da se v njem dá na »klinično točen in patološko sijajen način... slediti uničujočim rezultatom... nasilja nad zavestjo, nasilja, na katerega je v dobri veri pesnik sam pristal.«

Ta dva uničujoča rezultata nasilja nad *Różewicz*vevo zavestjo, ki bi morala popolnoma odpasti, sta torej pesmi *Oče* in *Posmrtna rehabilitacija*. Čudovito! Buljim v knjigo, ki jo znam na pamet, prebiram še enkrat *Różewicz*veve verze in se sprašujem, ali znam še brati po slovensko. V teh dveh obtoženih pesmih namreč nikakor ne morem odkriti tistih »uničujočih rezultatov nasilja nad zavestjo« *Tadeusza Różewicza*, ampak odkrivam prav nasprotno: da bi bil marsikateri naš pesnik, pri katerem se ne da »slediti uničujočim rezultatom... nasilja nad zavestjo« in tudi marsikateri poet, pomemben za »resničnejše spoznavanje bogate poljske kulture« lahko vesel pesniške drznosti v jasno povedani *Posmrtni rehabilitaciji*. Prosim, vzemite knjigo v roke in sami preberite to pesem, drugače vam zaman dokazujem.

7. V nadaljevanju naš kritik kar z levo roko odpravi še vrsto imen ob *Różewicz*u in po njem. »To so *Julia Hartwig*, *Buczkówna*, *Pogonovska*, *Woroszyłski*, od generacije, rojene v 30-letih, pa bi verjetno mednje lahko uvrstili *Drozdowskega* in *Malgorzato Hillar*.« In še nekaj imen, sicer pa:

? ?

8. Kajti »...za Szymborsko (je) nedvomno najpomembnejša sodobna poljska pesnica« krakovska pesnica *Halina Poświatowska* (roj. 1935), ki je prvo zbirko izdala v letu ureditve, drugo pa v letu izida naše antologije.

???

In tako dalje.

Tu se namreč že začenja novo poglavje. Poglavje z novimi imeni (»samo v letu 1965 je — na Poljskem namreč, op. L. K. — izšlo več kot sto pesniških zbirk, od tega čez trideset debutov...«), ki pa ne sodijo več v razpravljanje o naši antologiji, čeprav nekateri na koncu obravnave kritike še nastopajo kot obremenilne priče proti prevajalcu, katerega napaka je v tem, »da s prevajalskim delom ni ostal pri dobi, ki mu bolj ustreza.«

Ker moram iti potemtakem — po našem kritiku in po naših »splošnih družbenih zakonitostih« penzioniranja štiridesetletnikov — jaz že v prevajalski pokoj, mi ne preostane drugega kakor upanje, da bom lahko kdaj še vzel v roke bogato bero prevodov po okusu našega kritika, kajti — kakor je videti — me samo njegovo teoretično razglabljanje (plus tistih nekaj verzov za boljše »spoznavanje bogate poljske kulture«) ni zadovoljilo.

Naš kritik in drugi »naši«

ali

Preberi prav, prepisi prav

Toda za slovo moram našemu kritiku nabrati še nekaj mokrocvetečih rožic.

V antologiji se na strani 228 pravilno bere (prepisujem vse):

»*Czesław Miłosz* (roj. 1911) predstavlja v tem izboru najvidnejšega sodobnega poljskega pesnika — emigranta. Miłosz živi v Parizu (zdaj ne več, zdaj živi v Kaliforniji — sedanja opomba L. K.), objavlja liriko, prozo in eseje in slovi kot razgledan mislec in globok pesnik. Njegova poezija je še izpred vojne, ko je začel v Vilnu objavljati prve verze, polne občutja tragičnosti stoletja.«

Naš kritik pa je spisal o Miłoszu: »Pred vojno je izdal dve pesniški zbirki, od katerih je predvsem druga (*Tri zime*) iz leta 1936 izredno pomembna. *Krakar je v antologiji zapisal, da predstavlja Miłoszeve pesmi iz tega obdobja. To pa ne drži, saj so vse tri prevedene pesmi nastale proti koncu vojne oziroma po njej in so izšle v zbirki Ocalenie — Rešitev leta 1945«* (podčrtal L. K.).

Kje sem zapisal, da predstavljam »Miłoszeve pesmi iz tega obdobja«? Znamo pravilno brati? Znamo. Torej preberimo prav.

(Tako je tudi v svoji recenziji »Poljske lirike« v Delu 51. maja 1963 zapisal Jože Snoj: »Če ima pesnik Lojze Krakar, ki je pesmi prevedel, v načrtu še nadaljevanje posredovanja, in to današnje, v resnici sodobne poljske poezije, potem je obravnavana antologija, vsaj kar zadeva njen časovni obseg, primerno izhodišče za prevajalsko delo...« Če bi Jože Snoj odprl obravnavano knjigo na straneh od 343 do 362, bi videl, da so štirje najmlajši pesniki iz te antologije rojeni v letih 1953, 1954, 1934 in 1935 in da so bili torej ob izidu naše knjige stari 30, 29, 29 in 28 let, ali ob njenem sestavljanju 25, 24, 24 in 23 let.)

Dalje: za generacijo pesnikov nekako ob Różewiczu in po njem (»Vseh teh deset povojnih imen bi morali izpustiti...«) je menda tipičen stavek, vzet iz notice ob Ostromeckem: »... Njegove pesmi so zadržana izpoved življenja, katerega lirične sanje udarjajo kakor krhka ptičja krila v pločevinasto nebo časa...«

Da, to sem res napisal, in sicer pri polni zavesti potem pa *hote* objavil v antologiji na strani 238, in sicer velja to *samo za Ostromečkega*, ker aludira na eno njegovih pesmi, kar se da prebrati na strani 240. Nisem pa rekel kar po vrsti za vso generacijo, da otepa s krili po pločevinastem nebu, ker ima tudi še kakšno drugo delo.

Naš kritik, ki tako »... z obsedeno zagrizenostjo uresničuje samega sebe«, kakor bi rekel Sandauer, si je od vsega, kar je bilo pred njim napisanega o naši antologiji na Slovenskem in na Poljskem, izbral za samouresničevanje eno samo recenzijo »resnično sodobnega kritika«, ki pa je ni napisal niti Slovenec niti Poljak, ampak *Alija Dukanović*. Izšla je v Twórczości 1963, št. 10, in ne da bi se spuščal v dialog z Alijem Dukanovićem, naj mi bo dovoljeno izreči vsaj drzen strah, ali ni imel recenzent z branjem knjige morda kakšnih težav, kajti ti verzi so v slovenski izdaji spisani po slovensko...

In na koncu še nekaj iz zgodovine revolucij:

Naš kritik nam sporoča z besedami kolege Kwiatkowskega: »Velika revolucija lirike v svetu pa se je izvršila — proti pesniškemu tehnicizmu. Izvršila se je v imenu poezije, pojmovane — najsplošnejše rečeno — kot izraz psihične aktivnosti, proti poeziji, pojmovani kot artizem.« Nato (naš kritik) dodaja: »Krakar v svojem odnosu do poezije te revolucije ni doživel.« Jaz (ki potemtakem nisem psihično aktiven, ker sem nasprotnik tistega, kar se samó z artizmom šopiri kot »modernó«) pa vprašujem: ali prej pesniki niso bili psihično aktivni, ko so bili še »artisti«, na primer Mickiewicz in Prešeren? In dodajam: naš kritik bi moral reči točneje: »Krakar konkretno te in te revolucije ni doživel«, kajti če mi reče samo *te*, ne vem, katero misli. Vseh teh »revolucij zaradi revolucij« se je samo v mojem življenju zvrstilo že vsaj toliko kot tistih v Južni Ameriki. Danes si lahko že skoraj vsako literarno omizje izmisli svojo, ali kakor sem lani zapisal v članku *O zveličanju*, objavljenem v 9—10 številki *Novih obzorij*: »... dragi pesniki in kritiki 'modernisti' (zelo slab, vendar udomačen izraz), ne preganjajte nas v imenu vsake modne muhe, ki ste jo včeraj ulovili bogve kje, s precej enako nestrpnostjo, kakršno so uporabljali svojčas tisti drugi 'isti', ki niso pustili dihati nikomur drugemu razen sebi! Tudi sami znamo brati, verjemite nam.«

Nič me ne zanima, s kakšnim molilnim mlinčkom se misli kdo zveličati, kakšnega je kaka »revolucija« komu izsilila ali kakšnega njem misijonar priporoča, toda prav ganljivo se mi zdi, ko berem v naši kritiki med drugim tudi o predvojnem poljskem pesniku Czechowiczu (da je dober pesnik, misliva naš kritik in jaz), da je bil sicer na zunaj član te in te literarne skupine, da je sodeloval v reviji, ki je hotela nekaj svojega, da je bil sicer lapidarni vizionar, vendar moralno organiziran, in da je poleg vsega tega pisal pesmi in z njimi celo vplival na druge, ne da bi se šel teoretika, pomembnega za »resničnejše spoznavanje bogate poljske kulture«. *Mislil je z delom ne s frazami*. Ali kakor je točno zapisal naš kritik: »Vendar sam ni bil teoretik in je na druge vplival predvsem s svojimi kvalitetnimi pesnimi.«

Se strinjam.

Lojze Krakar