

Marian Szykowski

"Anhelli" po czesku na tle rozwoju czeskiego kultu Słowackiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 37, 102-113

1947

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

„ANHELLI“ PO CZESKU NA TLE ROZWOJU CZESKIEGO KULTU SŁOWACKIEGO

Anhellego przełożył po raz pierwszy na czeski język Antal Staszek i pracę tę ogłosił w czasopiśmie *Kwiaty*, jakby chciał praktycznym pokazem dzieła Słowackiego zilustrować swoje odczyty o Słowackim, wygłoszone w Umeleckiej Besedzie i z nich wyrosła rozprawka *Juliusz Słowacki a jeho doba*, drukowaną w *Oświecie* w tymże roku co przekład (1872).

To trójramienne wystąpienie Staszka-prelegenta, krytyka, tłumacza jest nie tylko wyrazem jego indywidualnych zamiłowań, wychodzących w atmosferze starego Krakowa, ale i wynikiem swej doby, to jest już pełnego w owych siedemdziesiątych latach kultu Słowackiego, który przenika do czeskiej zbiorowości na fali styczniowego powstania, tak jak Mickiewicz dopłynął do niej o lat trzydzieści wcześniej na prądzie rewolucji listopadowej.

Wprawdzie na Słowackim kształcił swój byronizm już w latach trzydziestych Karol Hynek Macha, pierwszy czeski poeta w pełnym tego słowa znaczeniu, ale Macha to *poète maudit*, całkowicie oderwany od swej doby i swego otoczenia, dopiero po latach uznany przez ogół jako twórca romantyczny (jedyny w tej skali).

Tedy dopiero powstanie styczniowe i, dodajmy, trzytomowa monografia Antoniego Małeckiego (1866/7, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieło w stosunku do współczesnej epoki*), niemniej rewelacyjna dla Czechów, jak dla Polaków, otwierają szeroko wrota dla „poza grobem zwycięstwa“ polskiego Króla Ducha tak w Polsce jak i w Czechach.

Otwiera to wejście czeski rewolucjonista, J. W. Fricz, ogłaszając w latach 1864—65 (więc przed Małeckim) w dwóch czasopismach *Listy o Słowackim*, obficie ilustrowane czeskimi cytatami z dzieł poety, a równocześnie pojawiają się najdawniejsze tłumaczenia w powstaniowych latach 1863—64 (*Mnich, Żmija, Grób Agamemnona*).

Natomiast rozprawka Staszka *Jul. Słowacki a jeho doba* jest kompilacją z dzieła Małeckiego i w tym leży jej historyczna zasługa; bowiem odtąd to dzieło, dopełnione ogłoszeniem pism pośmiertnych i listami do matki, staje się głównym źródłem wszystkich czeskich informacji o polskim romantyku aż do mistycznego

progu jego twórczości, na który czeską myśl zaczęła wprowadzać już w naszych czasach Ignacy Matuszewski i Jan Gwalbert Pawlikowski.

Przełożył Antal Staszek *Lillę Wenedę*, która zaginęła, i *Anhellego*, który ocalał — obie prace, jak rzekłem, w atmosferze Krakowa lat postyczeniowych. Staszek bowiem, poeta, powieściopisarz, publicysta, działacz lewicowy jest fenomenem, którym należało się od dawna bliżej zająć z polskiej strony.

Jako „Staszek”, posiada ustaloną, poważną pozycję w czeskiej literaturze, chociaż naprawdę nazywał się Zeman i był z zawodu doktorem praw, a mianowicie doktorem praw Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, gdzie kończył i szkołę średnią i studia uniwersyteckie; a przeto „Staszkiem” się nazwał na pamiątkę owych lat krakowskich i patrona na Skałce, którego imię wybrał sobie na bierzmowanie.

I mieliśmy w tym „Staszku” jeszcze jednego polskiego pisarza, gdyby los nie był go powrócił na łono Pragi, gdzie musiał na przód językowo się odpolonizować. Ale duchowo, na całą swoją dziesięcioletnią produkcję poety (którą porzucił następnie na rzecz realistycznej powieści, z *Panem Tadeuszem*, jako punktem wyjścia) — pozostał Staszek epigonem polskiego romantyzmu w najpełniejszym tego słowa znaczeniu. Siedząc na wielkim grobie romantycznej trójcy zbierał pilnie, powtarzał, wiązał i sklejał motywy polskiego prometeizmu we wszystkich swoich poematach. Najchętniej naśladował pozę, gest i sytuacje Kordiana, okrzyki z *Grobu Agamemnona*, westchnienia Anhellego, a z dramatów sytuacje i pomysły *Marii Stuart*, *Mazepy*, *Lilli Wenedy*, *Balladyny* i *Minowego*.

A choć odrzucił Staszek wreszcie bardon poety — nie przestał być nigdy entuzjastą polskiego romantyzmu, zwłaszcza Słowackiego, którego *Anhellego* uważał za największe dzieło literatury europejskiej (tak!), dzieląc opinię Kraszińskiego i jeszcze silniej ją akcentując na tle ogólnoeuropejskim.

Miałem zaszczyt rozmawiać na ten temat z Nestorem czeskich pisarzy u schyłku długiego jego żywota, a na progu mego praskiego bytowania w 1923 roku. Było łagodne jesienne popołudnie, kiedy go odwiedziłem w jego podmiejskim domku. Z cichym szelestem padały w ogródku liście, a krzepki starzec opowiadał, jak to było w owych „niegdysiejszych” czasach pod Wawelem, dokąd uciekł szukając szerszego oddechu. Z wielkim szacunkiem wspominał, po tylu latach, profesora literatury i historii, Sawczyńskiego (później redaktora *Czasu* i posła do wiedeńskiego parlamentu), kolegów gimnazjalnych i uniwersyteckich, spacerów nad Wisłą pod kopiec Kościuszki (gdzie odwiedzał rodaka, księdza Jabłońskiego, zwierzynieckiego proboszcza), zadumę na Skałce (z której urodził się zaginiony dramat Staszka, *Bolesław Smiaty*) — a przede wszystkim wrażenia dzieła Słowackiego, ciągle żywe, dominujące.

A kiedy inny gość, historyk sztuki, dr Steinauf zaczął recytować oktawy *Beniowskiego* we własnym przekładzie, mogło się być zdawać gościowi z Polski, że duch Anhellego zleciał niespodzianie po zachodzącym promieniu słońca ponad ten czeski ogródek układający się łagodnie do zimowego snu — i błogosławi głowie starca nad grobem, wiernego aż do śmierci wielbiciela melancholijnego piękna sybirskiego poematu, w którym spełniła się cicha ofiara człowieka-aniola.

Do przekładu *Anhellego* pociągnął czeskiego poetę nie tylko osobliwy czar tej wizji, ale niemniej moment polityczny: wyobrażenie Sybiru, jako miejsca karni dla bojowników o wolność. Podobną atrakcję czuł później i Vrchlicky.

Staszek mówi o tym wyraźnie we *Wspomnieniach*, ogłoszonych pod koniec życia (1925): „Ach ten Sybir! żywo go sobie wyobrażałem z opisu poety-rewolucjonisty, Rylejewa; zachwycąłem się czytając poemat Słowackiego *Anhelli*, który wtedy tłumaczyłem z polskiego na czeski i ogłosiłem w Halka *Kwietach* — poemat sybirskiego środowiska, od którego nie ma w słowiańskich literaturach nic bardziej wzruszającego; wspominałem też i swoje krakowskie czasy studenckie, kiedy jeździłem z kolegami przez granice Galicji do rosyjskiej Polski i tam słuchałem opowieści o tych krajach śniegu i wichur. Widziałem w mym duchu tę ziemię jako ogromne więzienie, do którego carski rząd najchętniej zapchałby wszystkich niezadowolonych nie tylko ze swojego państwa, ale i z całego świata“.

Ze *Anhelli* nie jest w dosłownym znaczeniu „poematem sybirskiego środowiska“, ale obrazem skłóconej emigracji paryskiej, rzuconym na melancholię śnieżnej dali wraz z człowiekiem-aniłem (również „człowiekiem tęskniącym“ wedle terminologii Calderona), który na tym tle rozważa sens biernej ofiary — o tym Staszek musiał dobrze wiedzieć. Niemniej chciał widocznie podkreślić siłę złudzenia, które daje symboliczny poemat Słowackiego nawet wtedy, kiedy się go zestawia z autentycznymi opisami. Porwany tą siłą, przystąpił do przełożenia dzieła na język czeski.

Przekład jest wierny w treści i w formie. Jedyne poważniejsze zarzut, jaki można mu postawić, to wypuszczenie poszczególnych wierszy w rozdziale I (wiersze 32—34), II (90—92), VIII (532—3), XIII (skrótowy początek), XV (trzy wiersze, stanowiące osobny passus „A gdym usiadał dzieckiem na kolanach...“), podobnie w rozdziale XVI (ustęp w wierszach 1222—24). W przeciwieństwie do skrótów, nieraz ważnych, dodatki tłumacza są wyjątkowe i bez znaczenia.

Skazy na wierności przekładu są nieliczne i mało ważne. Wśród nich trochę dziwi częsta w polsko-czeskiej wymianie językowej pułapka, w którą wpadł nawet krakowski student, tłumacząc „błáhe“ (wiersz 289) przez „bláhové“ (co znaczy szczęsne, błogosławione, a nie, jak być miało, drobne, bez znaczenia). Niektóre

wyrażenia wydały się może zbyt realistyczne, zatem zostały zmienione. Np. Ellenai nie doi renów, ale je pielęgnuje („oszetrzowała”, wiersz 1004).

Nie uchronił się Staszek (co mniej dziwne) i polonizmów, takich jak „pusta chata” albo „malinka” (skarga), „szafirové” oczy i niebo. I „samotność w temnostéch” jest zbyt niewolniczym powtórzeniem „samotności w ciemnościach”.

Drugi z rzędu czeski przekład *Anhellego* pojawił się w 47 lat po pierwszym — i również nie może być traktowany *à part*, jako zjawisko oderwane od ogólnego rozwoju kultu Słowackiego w Czechach; dopiero bowiem na tym tle historyczno-ewolucyjnym nabierają te czeskie „Słowackiana” plastyki.

W okresie niemal półwiecznym między pierwszym a drugim tłumaczeniem sybirskiego poematu znajomość twórczości polskiego romantyka znacznie się rozszerza i pogłębia. Głównymi promotorami tej znajomości są dwaj czescy pisarze, Otokar Mokry i Franciszek Kvapil. Pierwszy z nich, Mokry, oddał się wyłącznie propagandzie dzieła Słowackiego, poświęcając jej całe życie. W 1876 roku ogłosił pierwszy tom zbiorowego tłumaczenia *Poezji Juliusza Słowackiego (Básne Jul. Slovackého)*, dopełniony w cztery lata później tomem drugim i jeszcze później dwiema odrębnymi edycjami: *Balladyny* (1893) i *Lilli Wenedy* (1896).

Pracował Mokry prawdziwie *con amore*, pogrążony w zachwycie dla całego dzieła Słowackiego, nie wyłączając jego mistycznej partii, której jednak nie odważył się tłumaczyć.

Jest rzeczą naturalną, że oddanie się Słowackiemu odbiło się wyraźnie i na skromnej, oryginalnej twórczości jego tłumacza: w używaniu orientalnej stylizacji z *Araba* i *Mnicha*, w lirycznym motywie ruin (z *Grobu Agamemnona*), w motywach akcji epickiej (por. poemat *Na divczim kameni z Janem Bieleckim*), w odgłosach z *Balladyny* i *Lilli Wenedy*, a nawet w epizodzie z poematu *W Szwajcarii*, przeniesionym do noweli *Mladé snieni*.

Franciszek Kvapil rozpoczął swoją akcję popularyzatora polskiego piękna równocześnie z Mokrym, a to przekładem *Hymnu* i *Jana Bieleckiego*; później tę akcję rozszerzył na innych polskich romantyków, pozytywistów i twórców Młodej Polski, z czego wyrosła trzytomowa antologia polskiej poezji. Dzięki tak szerokiemu zasięgowi Kvapil chwytą lepiej i rozumie dokładniej wewnętrzny związek między sztuką Słowackiego a dołą zarówno romantyzmu jak i neoromantyzmu, który do tej sztuki nawraca i Słowackiego za swego patrona sobie obiera.

Nie stało się tak od razu i w Polsce, gdzie pośmiertny kult Słowackiego przeprowadza naprzód rewizję w ocenie jego dzieł przedmystycznych, a dopiero później przystępuje do naukowego zbadania mistyki — i w tym ostatnim okresie tworzenia Słowackiego odkrywa zarody i zapowiedzi nowej sztuki.

Kvapil przeżywa obie te fazy i podaje je do wiadomości swoim

rodakom na długiej linii przekładów i rozpraw, obejmujących bieg lat pięćdziesięciu. Tłumaczy *Hymn do Bogarodzicy*, *Jana Bieleckiego*, *Dumę o Rzewuskim*, *Przekleństwo*, *Grób Agamemnona*, tragedię *Beatrix Cenci* i *Lillę Wenedę* (nieogłoszoną).

Lecz ważniejsze są artykuły i rozprawki Kvapila, w których odbiły się obie fazy polskich studiów: pierwsza, na drodze Małeckiego — i druga, z przelomu dwóch wieków, gdy polscy moderniści, z Miniąmem Przesmyckim na czele, zaczęli „odkrywać“ Słowackiego-mistyka, prekursora nowej sztuki.

Ten punkt widzenia Kvapil przejął i starał się rozwinąć syntetycznie w rozprawie *O Juliovi Slovackém* (1908). W czeskich rozważaniach teoretycznych dzieła polskiego twórcy stanowi ta rozprawa trzeci jakby stopień poznawania: po impresjach Fricza, po kompilacji Staszka, rozszerza Kvapil spojrzenie na całość dzieła Słowackiego i zwraca uwagę na nowoczesne tego dzieła elementy, czym jakby otwiera teren dla ostatniego, po dziś dzień trwającego etapu zajęcia się Słowackim w Czechach.

Tymczasem jednak rozrosła się w ostatniej ćwierci minionego stulecia praktyczna znajomość Słowackiego-liryka i Słowackiego-epika z okresu poprzedzającego proces mistycznej transfiguracji. W latach osiemdziesiątych utrwaliło się jego imię jako równorzędne z Mickiewiczem. W tłumaczeniach wierszy z podróży na Wschód odsłonił się profil słowiańskiego Byrona, podróżnika, pielgrzyma, nowoczesnego orientalisty, subtelny twórcy poematu wspomnień, nadto bojownika o nową epokę ludzkości.

„Ukorzyli się“ (termin Vrchlickiego) przed jego duchem trzej najwięksi czescy poeci: Jaroslav Vrchlicky, Juliusz Zeyer i Otokar Brzezina. Z nich najwszechstronniej poznał dzieło Słowackiego Vrchlicky, a to jako część kompleksu w ustalonym ostatecznie i w Czechach układzie tria: Mickiewicz-Słowacki-Krašiński. Poznał Vrchlicky wszystkie dzieła Słowackiego aż do progu mistyki, którego jednak nie przekroczył. Czerpał z nich pełną ręką w swoich młodych utworach pisanych w Italii. Najsilniejsze wrażenie wywarł na nim poemat *W Szwajcarii*, a dalej *Hymn o zachodzie słońca*, *Lilla Weneda*, *Poema Piasta Dantyszka*, *Ojciec zadżumionych*, *Anhelli* i *Kordian*.

Juliusz Zeyer uchodził u współczesnych za najwybitniejszego znawcę i wielbiciela Słowackiego. W istocie znał go tylko ułamkowo z przekładu przyjaciela, Mokrego i we własnej dramaturgii (a także epice) korzystał bardzo wyraźnie z trzech tragedii wielkiego poety: z *Balladyny* — którą nb. uważał za największe dzieło we współczesnym dramatopisarstwie — z *Mazepy* i z *Lilli Wenedy*.

Mistykę Słowackiego poznał dopiero Otokar Brzezina i w niej się pogrążył, ale uczynił to dopiero po tak przedwczesnym zamknięciu swej szczupłej pracy poetyckiej, której zasadnicze założenie odnalazł w pełnym zakwiecie, gdy rozczytał się w *Królu Duchu*, jak

sam wyznaje w korespondencji z 1909 roku, podkreślając z naciśkiem swe duchowe pokrewieństwo z mistyką Słowackiego.

Ten rok 1909 ma i w Czechach znaczenie przełomowe dla dziejów kultu Słowackiego. Zarówno wyznanie Brzeziiny jak i rozprawa Kvapila, to echa stulecia narodzin polskiego twórcy. Stulecie wywołało znaczne nasilenie zajęcia się Słowackim w Polsce i odbiło się także na czeskim terenie, mnożąc prace przekładowe i teoretyczne, zachęcając do wystawienia *Beatrix Cenci* w Teatrze Narodowym w Pradze, inicjując badanie „religijnego ducha” Słowackiego, co wreszcie prowadzi do początków naukowego studium mistyki polskiego twórcy.

Rozpoczął te badania ksiądz morawski, Emanuel Masak — i tę zasługę, dotąd niedocenioną, trzeba silnie podkreślić. W roku jubileuszowym (1909) ogłosił nowy *Wybór liryki* Słowackiego tłumacząc głównie utwory mistyczne, o znaczeniu wtedy rewelacyjnym. Dodał do nich następnie liczne cytaty w swych szkicach teoretycznych, których syntezę tworzy książka *Do bram wieczności (K branám věčnosti, 1918)*, gdzie znajdujemy pierwsze próby przekładu urywków *Króla Ducha* i wyjątki z pism filozoficznych z *Genesis z Ducha* na czele.

W rok po tej pracy pojawia się drugi z rzędu przekład *Anhellego*, wywołany niewątpliwie nową falą zajęcia się Słowackim, która tym razem sięga do nieznanych dotąd wirów mistycznych twórcy *Króla Ducha*.

Nowy przekład *Anhellego* wyszedł oddzielnie w popularnym wydawnictwie *Svietová knihovna* (nakład J. Otta), jako książeczka pod numerem 1347—48. Przełożył i wstępem zaopatrzył Bedřich Benesz-Buchlovan, znany literacki popularyzator.

Wstęp jest pożyteczny. Daje krótki szkic życiorysu prezentując polskiego poetę czeskiemu czytelnikowi, czego nie uczynił ani Staszek, ani trzeci jego tłumacz. O *Anhellim* powiedziano w tym wstępie, że „należy do najgłębszych utworów Słowackiego i ma swoją pozycję w rzędzie dzieł światowych”. Następuje trafna charakterystyka postaci tytułowej i naczelnej myśli poematu, zaczerpnięta głównie z pracy Kvapila (jak to tłumacz sam wskazuje). Cytuje dalej tłumacz niektóre czeskie przekłady utworów Słowackiego (wraz z poprzedzającą pracą Staszka) i odsyła do bibliografii, którą zestawiał Masak w równocześnie niemal ogłoszonej monografii *Do bram wieczności* — czym jakby łączy swój przekład *Anhellego* z czeskim początkiem badań mistyki polskiego romantyka.

W porównaniu z pierwszym przekładem Staszka wykazuje praca Benesza-Buchlavana i plusy i minusy. Plusem jest, że tekst oryginału nie uległ skrótom — z jednym, jedynym wyjątkiem, który łatwo wytłumaczyć. W ustępie XI mianowicie ognista zjawia biskupa Kraszińskiego wspomina posła grodzieńskiego, Kimbara, który zaprotestował przeciw zbrodni rozbioru Polski: „Kiedy Kimbar wywołał Sybir i postawił go przed obliczem sejmu błędnego, mówiąc: oto Krzyż”. Jest jasne, że to wspomnienie wymagało komentarza,

którego praca Benesza nie posiada, co jest jej wielkim brakiem. Nie mogąc objaśnić czeskiemu czytelnikowi, co zaczął być ten Kimbar (a i niewielu polskich czytelników mogłoby się obyć w tym miejscu bez objaśnienia) — wołał tłumacz cały *passus* wypuścić, zresztą bez większej szkody dla oryginału.

Minusów ma tłumaczenie Benesza sporo. Najważniejsze — to przekręcenie myśli oryginału wynikające niewątpliwie z niezrozumienia tekstu. Są to co prawda błędy nieliczne, mniej lub więcej szkodliwe. Do mniejszych zaliczam np. zamianę twierdzenia na wyrzut, przy zatrzymaniu tej samej formy retorycznego pytania pod adresem Boga w II ustępie: „Aż każdemu kwiatowi nie dajesz dokwitać tam, gdzie mu jest ziemia i życie właściwe?“. Tłumacz nie rozumiał, jak się zdaje, biblijnego „aż“, tedy zmienił je na „procz“ (dlaczego), co również zostało sprostowane w ostatnim przekładzie.

W ustępie III nie dał sobie tłumacz rady z uplasowaniem dziecka „na płaszczu, na pole płaszczu“ Szamana, jak dokładnie precyzuje poeta, bowiem właśnie ta „poła“ była mu niejasna; tedy podał niezgrabnie „na konci płaszte“ — i dopiero Matousz znalazł trafne określenie „na pláštii, na záhybu“.

Trudny do wiernego przełożenia był frazes w XI ustępie: „Bo zdaje mi się, że gdy będę umarłym, to sam Bóg pożaluje tego, co ze mną uczynił, myśląc: że oto już nie narodzię się raz drugi“. Myśl tego powiedzenia nie jest jasna i może być różnie interpretowana, co tutaj nie należy do rzeczy. Benesz starał się o dosłowny przekład i jeszcze bardziej myśl zamącił, kończąc „(Bóg) u r c z i, že nenarodim se již podruhé“. „Urczi“ bowiem znaczy „rozstrzygnie“, „postanowi z całą pewnością“, czego w każdym razie Słowacki nie miał na myśli, wierząc w metempsychozę czyli w nowozrodzenie, ale w innej postaci i na zmienionej życia kolei.

I tę trudność pokonał ostatni tłumacz bardzo zgrabnie, przywracając właściwy termin Boga, który myśli (rozważa): „Nebo zdá se mi, až zemrzu, samému Bohu, r o z v a ž u j í c í m u, že po druhé se již nenarodim, bude lito, co se mnou učinil“. Jak widzimy, przez zmianę budowy okresu myśl oryginału stała się bodaj jaśniejsza.

W ustępie XII pisze tłumacz: „Blíži se velká noc“ — mając na myśli noc podbiegunową. Tymczasem Słowacki myślał nie o „nocy“, ale o świętach wielkanocnych („Zblíža się wielkanoc“) i tę myśl przywrócił ostatni tłumacz („Blíži se velikonoce“).

Lecz zgoła fatalny lapsus — jeszcze jeden przykład językowej pułapki — wydarzył się w ustępie XIII, gdzie cudownym sposobem „bílé rybiczky plují ke zlatému slunci“. Na te „rybki“ przemieniły się, złudzone bliskością dźwięku słowa, ptaki-rybitwy, u Matousza najsluszniej „bili rackové“.

Przekręceń lub niedokładności w przekładzie poszczególnych terminów mógłbym zestawić całą listę, co mi się jednak nie wydaje konieczne. Raczej trzeba zwrócić uwagę jeszcze na dwa ogólniejsze

niedobory pracy Benesa psujące czystość tłumaczenia, a mianowicie: użycie terminów, które wprawdzie nie są sprzeczne z myślą oryginału, ale za to jako zbyt pospolite, że nie powiem wulgarnie, psują styl dzieła; oraz nadspodziewana ilość polonizmów. Cytuję przykładowo z pierwszej grupy: *zvatlati, bláboli, haszterziti, prostné (?) itp.* Z polonizmów: „a ty se striez“, *sivost, v kopalnie, pocelování i celovala, neklń mi, odczaruj nás, ostrziháme tie, itd.*

Wszystkie te skazy bez wyjątku oraz wiele innych wyrażeni ciężkich, niezgrabnych, niewłaściwych usunął ostatni tłumacz *Anhellego*, Józef Matousz.

Na to nazwisko natknąłem się w moich badaniach zagadnienia Słowackiego w Czechach (dotąd drukiem nieogłoszonych) — a to w ważnym historycznie momencie, gdy budzi się czeska ciekawość poznania także zamkniętej dotąd na siedem pieczęci mistycznej księgi Słowackiego. Budzi się ta ciekawość pod wpływem obchodów w Polsce stulecia narodzin poety i występuje naprzód na Morawach, Polsce bliższych duchowo aniżeli Czechy. Pionierem tej sprawy jest, jak powiedziałem, morawski ksiądz Emanuel Masak, któremu drogę „do bram wieczności“ wskazuje duch Słowackiego (i Krasińskiego) poprzez nieprzebrodzone dotąd gąszcze mistyczne.

Masak próbuje wyrąbać tę ścieżkę pańską sposobem kompilacyjno-impresyjnym (powtarzając nowsze i najnowsze polskie „odkrycia“), nie bez narzuconej duchownym stanem tendencji (katolickiej). Osobiste impresje opiera na listach i cytatach z nieznanych dotąd w Czechach dzieł poety, przy czym posługuje się systemem popularnych uproszczeń, bardzo pożytecznych, gdy chodzi o pociągnięcie szerszego koła czytelników, ale pozbawionych oczywiście podstawy samodzielnego badania naukowego.

I w onej chwili, w bezpośrednim związku z popularyzacyjną pracą morawskiego księdza, w momencie, dodajmy, największych napięć politycznych czesko-polskich po pierwszej wielkiej wojnie (przy czym niech mi wolno będzie przypomnieć, że *Nieboska komedia* Krasińskiego zdobywa teatralny sukces w czasie wojny o Cieszyn) — w tym momencie zjawia się na widnokręgu moich naukowych zainteresowań Józef Matousz.

Spotykam go po raz pierwszy na dwa lata przed ukończeniem tamtej wojny, na łamach czasopisma *Moderni Revue*, tak silnie związanego, duchowo i artystycznie, ze sztuką Młodej Polski, a to głównie poprzez osobę „maga“ i „arcykapłana“ polskiego dekadentyzmu, Stanisława Przybyszewskiego. Jeszcze w tamtych latach światowej wojny, gdy dzieje Młodej Polski były już zamknięte, wychodzi nakładem *Moderni Revue* przekład i *Grzechu* Dagny Przybyszewskiej i utworów Przybyszewskiego (*Nad morzem, Epipsygidion*) — i pełną siłą pracują czescy wielbicieli polskiego apostoła „nagiej duszy“, a dramat *Dla szczęścia* mogłem być oso-

biście oglądać na amatorskich scenach czeskich, gdzie żył dłużej, aniżeli w Polsce.

W takiej atmosferze „podejście“ do dzieła Słowackiego musiało być atrakcyjne, Słowacki bowiem był uznany za *magnus parens* tej sztuki, która zakwitła i nad Wisłą i nad Wełtawą. Jest więc zrozumiałe, dlaczego *Moderni Revue* zainteresowała się ostatnim okresem tworzenia Słowackiego — gdzie przede wszystkim odnajdywano założenia tej nowej sztuki — i „mystyce“ Słowackiego poświęciła dwa artykuły Józefa Matousza pt. *Mystika Słowackého* (1916).

Artykuły są pomyślane jako referat dzieła Jana Gwalberta Pawlikowskiego (*Studium nad „Królem Duchem“ część pierwsza. Mistyka Słowackiego*); jest to jednak referat samodzielny, poparty naukową przyprawą — jako taki pierwszy na dany temat w czeskiej literaturze.

I Matousz uznaje ostatni etap twórczości Słowackiego za „genialny“, a ze sposobu, w jaki tę genialność rozpatruje, wynika, że sam siebie uważa za myśliciela „mistycznego“, który dzięki temu i rozumie i odczuwa doskonale stan egzaltacji „mystyka“ Słowackiego. W atmosferze czeskiego realizmu, tak często podkreślanej, jest to rzadki wypadek pojawienia się krytyka, który nie zgadza się na naukowy obiektywizm w badaniu mistyki, ale domaga się od badacza współodczuwania stanów egzaltacji — tak jak kiedyś żądał mniej więcej tego samego filomata Mickiewicz („egzaltację“ nazywał „zapalem lirycznym“). Taki postulat mogła w Czechach urodzić dopiero atmosfera kręgu wielbicieli Otokara Brzeziny, którego też Matousz cytuje i zestawia ze Słowackim.

Zapowiedział był Matousz studium i przekład *Genesis z Ducha*, ale tej obietnicy dotąd nie spełnił. Wielka szkoda. Tłumaczenie *Genesis z Ducha* miałoby doniosłe znaczenie dla pogłębienia rozpoczętego w Czechach poznawania mistycznej filozofii Słowackiego — i właśnie Matousz wydaje się dobrze do tego zadania przygotowany.

Tymczasem jednak po tak obiecującym wystąpieniu tracimy go powoli z oczu. Ale duchowi Słowackiego nie sprzeniewierzył się, jakkolwiek oddalił się od studiów mistyki w swoich kilku jeszcze publicznych wystąpieniach. W rok po referacie z dzieła Pawlikowskiego spotykamy go w tejże *Moderni Revue* znowu w charakterze samodzielnego recenzenta „nowych studiów o Słowackim“ omawiającego Józefa Ujejskiego rozprawę *Główne idee w „Anhelim“* i dwa szkice Stanisława Kossowskiego (o *Matce poety* i o *Wpływie Krasieńskiego na ewolucję duchową Słowackiego*). Jest widoczne, że Matousz obserwuje pilnie rozwój polskich badań z pogranicza mistycznej „transfiguracji“ Słowackiego, do której należy wszak i problem *Anhellego*.

A ponieważ człowiek-anioł miał się urodzić w pierwszym rzucie u grobu Chrystusa, przeto tłumaczy Matousz i ogłasza w morawskich *Archach* (1927) list Słowackiego do matki z Bejrutu

(z 19. II. 1837), gdzie poeta opisuje szczegółowo swoje duchowe doznania, z których wyrósł *Anhelli*.

Jak więc widać *Anhelli* zapadł głęboko w myśl czeskiego filozofa zapewne jako pierwsza odskocznia, do której nawrócił pragnąc z tego miejsca rzucić się w morze mistyki Słowackiego.

Na razie jednak wiemy tyle, że z tego miejsca nie ruszył, ale jakby w nim od wielu lat — ugrzązł. Wyrezył go Adolf Czerny, który podjął gigantyczny trud przełożenia *Króla Ducha* i doprowadził go szczęśliwie do końca tuż przed wybuchem drugiej światowej katastrofy.

Czeskiego opracowania *Genesis z Ducha* dotąd Matousz nie dał. Przełożył natomiast *Anhellego*. Nie jest to to samo — ale jest bardzo wiele, gdy się zważy, że ten trzeci z rzędu przekład sybirskiego poematu, który w tej chwili pojawił się na półkach czeskich księgarni, nie bacząc na próbne grzmoty atomowej bomby ani na chroniczne skrzeki granicznego sporu — że ten przekład jest pracą osobliwą, bodaj jedyną w tym rodzaju jako owoc wieloletnich rozmyślań, jako rezultat dogłębnego zanurzenia się w otchłani myśli polskiego wygnańca; a także jako dowód, że ten grobowy czar sybirskiej wizji działa ciągle na pewne jednostki nie tylko w Polsce, ale i na tak pozornie antyromantycznym terenie, za jaki uchodzi myśl czeska. I że działa nie w oderwaniu od całokształtu tych zjawisk, jakie wypełniają całość twórczości polskiego romantyka, poznawaną na tym obcym terenie poprzez kilka pokoleń, a w swej ostatniej, mistycznej karcie ciągle żywą, otwartą, zdolną do podnieceń ideowych i artystycznych, emanującą poza swoją rodzimą orbitę — tedy zwycięską poza grobem nie tylko w Polsce. *Król Duch* Czernego sprzed ostatniej wojny — i *Anhelli* Matousza nawiązujący do tej tradycyjnej linii poznawania Słowackiego, przerywanej szaleńcem triumfującej w człowieku bestii — to najlepsze dowody, że problem sztuki Słowackiego wcale jeszcze nie jest w Czechach zamknięty, podobnie jak dwóch wielkich jego współczesników: Mickiewicza, który jako olbrzymi kompleks zjawisk różnorodnych już zasadniczo zapłodnił myśl czeską we wszystkich swoich wieloramiennych emanacyjnych warstwach, i Krasińskiego, autora dwóch tylko dzieł „eksportowych“, *Nieboskiej* i *Irydiona*, które wyżyły się w Czechach w okresie o wiele krótszym, nie przynoszącym doby życia jednego pokolenia.

Tłumaczenie Józefa Matousza zaliczam do najlepszych prac w literaturze przekładów. Poprawia wszystkie błędy dwóch swoich poprzedników. Oddaje bez reszty treść, formę, styl, nastrój (co najtrudniejsze) *Anhellego*, bowiem jest wynikiem długoletniej zadumy nad całością twórczości polskiego geniusza, zwłaszcza nad tą częścią tej twórczości, do której otwiera drogę poemat sybirski. Jego „główne idee“ rozważył Matousz już przed wielu laty, kiedy oceniał rozprawę Ujejskiego (w niejednym punkcie przeciwstawiając się jej tezom). Jeszcze w dziesięć lat później widzimy go pogrą-

zonego w zadumie nad poematem, który już przed 65 laty „oczarował“ Antala Staszka — i to samo zaklęcie Szamana rzucił na jego dalekiego następcę, kiedy Staszek kładł się w mogiłę.

Przekład, trzeci z rzędu, jest wynikiem tego czaru, który trwa i chwyta poszczególne (co prawda nieliczne) jednostki, chociaż poza tym daleka i obca im była polska męka Sybiru kombinująca wzajemne pozeranie się paryskiej emigracji z dantejską wizją śnieżnych dali. Jeszcze dla krakowskiego studenta mógł być element polityczny *Anhellego* w latach popowstaniowych czymś bliskim i odczutym. Ale ani drugji, ani tym bardziej ostatni tłumacz nie reagowali wszakże ze stanowiska współczucia dla męczeńskiej doli listopadowych wygnańców. Na nich działał *Anhelli* wyłącznie czarem swej poezji, jakby zapachem wędnąjących liści cyprysu, który bije od tej wizji (choć mowa w niej o kwitnących konwaliach), kolorytem białego śniegu, roziskrzonego łuną słońca, które zapada w wieczną noc, by podwoić cierpienie samotnika, skazanego na ofiarę najcięższą, bo bezpłodną mimo wszystko, w co jemu same-mu tak trudno uwierzyć. To jakby sen, ciężki sen — i sam *Anhelli* swoją dolę w ten sposób określa. Sen, w którym szaleje dantejska zmora obrazów męki posielenia — ale obok niej wykwiitają postacie anielskie, lekkie, eteryczne, choćby je uciskał w przeszłości ciężar zbrodni (Ellenai była zbrodniarką, Eloie, anioł zbuntowany przez nadmiar litości — a i te reny, tak ludzkie, kiedy płaczą nad umierającym człowiekiem).

A jeżeli pociągnął ostatniego tłumacza aktualizm wizji, to całkiem inny: nie ten, który sięga w przeszłość, ale mu przeciwstawny, przyszłościowy, proroczy. Bo czyż nie wyda się dziś proctwem ostatni rozdział poematu — obraz rycerza, który pędzi zwycięsko ponad mogiłami pomordowanych, dzierżąc w ręku chorągiew, jakby płomienną wić, a trzy ogniste palą się na niej litery, które znaczą: l u d. „Oto zmartwychwstają narody“ — słyszymy wołanie — „oto z trupów są bruki miast! oto lud przeważa!“

„Nad krwawymi rzekami i na krużgankach pałacowych stoją bładzi królowie, trzymając szaty na piersiach szkarłatne, aby zakryć pierś przed kulą świszczącą i przed wichrem zemsty ludzkiej“.

„Korony ich ulatują z głów, jak orły niebieskie, i czaszki królów są odkryte“.

„Bóg rzuca pioruny na głowy siwe i na obnażone z koron czoła“.

„Kto ma duszę, niech wstanie! niech żyje! bo jest czas żywota dla ludzi silnych“.

Zapewne skutkiem nieuwagi przy składaniu i korekcie wypadł w II ustępie jeden passus o znaczeniu niemało ważnym: „Powiedziałbym wam, dlaczego żyjecie i dlaczego się rodzą miliony dusz nowych, i na jaki cel dane jest ciało; lecz nie pojmiecie mnie“; i w tymże ustępie nieco wyżej zakończenie: „będziecie piękni“ — przeniesione na początek następnego ustępu wbrew oryginałowi.

W następnym wydaniu, o ile się go doczekamy, należy ten brak dopełnić, a także w komentarzu poprawić błąd w dacie tłumaczenia Staszka (1872, nie 1882).

Sam komentarz jest cenny. Zajmuje się naprzód analizą *Anhellego* trzymając się głównie monografii Kleinera (ale i Ujejskiego cytuje). Następują objaśnienia poszczególnych ustępów tekstu wedle komentowanego wydania W. Hahna — bardzo potrzebne dla czeskiego czytelnika. W przyszłej edycji może byłoby wskazane dodać na wstępie szkic bio- i bibliograficzny, jak to był uczynił poprzednik Matousza, Benesz-Buchlovan, który natomiast nie dał żadnych objaśnień tekstu.

I pod względem typograficznym ta czeska edycja jest godna wartości dzieła — nie wiem, czy w Polsce posiadamy tak piękne wydanie *Anhellego*. W Pradze postarała się o to firma Jan Pohorlec, posiadająca wybitne zamiłowania bibliofilskie. Czeski *Anhelli* wyszedł drukiem antykwa (drukarnia Orbis) na czerpanym papierze w graficznej oprawie Franciszka Kobliha, artysty o wybitnych zamiłowaniach „mistycznych”. Każdy ustęp w tekście otwiera czerwony inicjał, okładkę, kartę tytułową oraz tekst na początek i zakończenie zdobią oryginalnie skomponowane drzeworyty, bardzo sugestywne. Malczewskiego pobudziła do malarskiej koncepcji, jak wiadomo, śmierć Ellenai — bądź co bądź kolorowa. Czeski grafik trzyma się tonacji czarno-białej. Uderzony dantejską sceną dobrowolnego ukrzyżowania przedstawicieli trzech grup emigracyjnych (X ustęp), skomponował na początek poematu trzy krzyże, wylaniające się z ciemności (zwłaszcza wysunięty ku przodowi krzyż środkowy). Naprzeciw wychylają się z ciemni dwie blade twarze o przymkniętych oczach, jakby niesione wichrem. Czerni przerywa na tylnym tle biała smuga śniegu, z której strzelają iglice lodu. Wszystko razem tworzy dekoracyjne tło dla kroczącej z pochyloną głową i odwróconą twarzą postaci, otulonej w czarny płaszcz o białych ściegach: — *Anhelli*, przyduszony ciężarem ofiary, jakby grotgerowski. Ostatnia rycina — to *Anhelli* umarły, samotnie leżąca postać w półkręgu światła, zamkniętym od góry firanką lodowych sopli.

Tak *obiit* *Anhelli* w pomyśle czeskiego plastyka. Nie widać ani rycerza, wieszczącego zmartwychwstanie jego potomkom, ani strażniczki grobów, *Eloe*, która czuwa nad snem wiecznym człowieka-aniola.

Umiera w lodowej ciszy, w absolutnej samotności, w podwojonej do ostatecznych granic tragedii beznadziei.

Nie zmienia to idei poematu, tak wiernie oddanej przez tłumacza, ale uwypukla moment tragizmu, który z taką siłą opanował wyobraźnię plastyka.

Marian Szykowski