

Marian Szyjkowski

"Grażyna" - "Konrad Wallenrod" - "Dziady" w opracowaniach czeskich

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 38, 170-190

1948

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.

„GRAŻYNA“—„KONRAD WALLENROD“—„DZIADY“ W OPRACOWANIACH CZESKICH

Sądziłem, że zagadnienie Mickiewicza w Czechach jest już historycznie całkiem zamknięte. W nieogłoszonej dotąd monografii, na ten temat wyznaczyłem temu zagadnieniu dokładne daty, początkową i końcową: rok 1828 pierwszą pozycję przekładu z Mickiewicza (osiem sonetów), datę otwarcia nieprzerwanego odtąd, kolejnego, systematycznego poznawania dzieła Mickiewicza; i rok 1912, w którym umiera wielki poeta Czech, Jarosław Vrchlicky, tłumacz „Dziadów“, zapalony wielbiciel poezji Mickiewicza, którego prometeizm, nazwany przez czeskiego twórcę „fantomem Konrada“, należy do podstawowych elementów w rozwoju dzieła czeskiego poety. W ramach tych dat, 1828—1912, rozwijają się wszystkie fazy czeskiej recepcji Mickiewicza, którego dzieła zostają przyswojone (nieraz kilkakrotnie) czeskiej mowie, omówione w artykułach, rozprawach i całych książkach i wessane organicznie w duchowe podstawy współczesnej kultury czeskiej na równi z innymi wielkimi zjawiskami europejskiego ducha, takimi jak np. Dante, Szekspir, Goethe.

Żeby Mickiewicz mógł oddziaływać żywo i bezpośrednio na poetę współczesnego i nakłonić go do jeszcze jednego tłumaczenia dzieł, już dawno i nieraz przełożonych — trudno było przypuszczać. A właśnie tak się stało: „Grażynę“, „Konrada Wallenroda“ i wszystkie części „Dziadów“ przełożył na nowo jeden z najwybitniejszych poetów powojennego pokolenia, Franciszek H a l a s (wyszły te przekłady w dwóch oddzielnych książkach, pod datą 1947 roku, w Pradze, nakładem znanej firmy wydawniczej Melantricha).

Praca to czcigodna, owoc wielkiego trudu, którego czeski poeta podjął się w czasie wojny, by zabić krwawy czas szału Aresa. Jednakże — wyznaje poeta (w radiowej enuncjacji) — czar poezji Adama porwał go i przykuł na lat kilka, obejmując nie jedno, ale trzy wielkie

dzieła Mickiewicza, które Hałas przetworzył na czeską mowę, wcale nie znając — polskiej mowy.

Stało się to możliwe dzięki temu, że miał u boku doskonałego kierownika i doradcę. Ten słowo po słowie tłumaczył mu na czeskie, a następnie do gotowego już przekładu dodał od siebie objaśnienia, do których wciągnął najnowsze wyniki badań dzieła Mickiewicza. Tym kierownikiem pracy Hałasa jest Józef M a t o u š, doskonały znawca polskiego romantyzmu, świetny tłumacz „Genezis z Ducha“ i „Anhellego“ Słowackiego. Tak więc ostatnie, bieżące, czeskie „Mickiewicziana“ to owoc współpracy dwóch wybitnych czeskich „klerków“, należących nb. do dwóch pisarskich pokoleń: Józefa Matouša, który rozpoczął swą pisarską pracę w drugiej dekadzie stulecia od badań mistyki Słowackiego, i młodszego poety dnia dzisiejszego, Franciszka Hałasa.

Trudno jednak sobie wyobrazić, ażeby dosłowne tłumaczenie Matouša wystarczyło jako brulion (czy szkolny „bryk“) do poetyckiego przetworzenia poezji Mickiewicza — gdyby tej pomocy prozaika nie dopomogły, i to niemało, istniejące już przekłady „Grażyny“, „Konrada Wallenroda“ i „Dziadów“, istotne prolegomena pracy Hałasa. Wiem dobrze, że miał je przed oczyma, kiedy modernizował ich formę. Miał w rękę dwa poprzednie przekłady „Grażyny“, dwa „Konrada Wallenroda“ i dwa również „Dziadów“.

„Grażynę“ przełożył po raz pierwszy Wacław Š t u l c, generalny tłumacz dzieła Mickiewicza, który tej pracy poświęcił całe życie a jej rozrzucone po czasopiśmie pokłosie zebrał razem i ogłosił w jednej „Księdze przekładów poezji Mickiewicza“ (w Pradze 1878). Mickiewicza zaczął tłumaczyć od początku lat trzydziestych, ale „Grażynę“ przełożył stosunkowo późno i naprzód odrecytował ją w urawkach, jako ilustrację własnych wykładów, które wygłosił w praskiej „Umieleckiej Besedzie“ (Związek artystów) w 1864 roku na temat „Kierunek i charakter polskiej literatury“. Drukiem wyszedł ten przekład w cytowanej zbiorowej „Księdze“ w całości i równocześnie wyjątki podała pierwsza czeska antologia polskiej poezji, zebrana przez Fr. Vymazala (Brno 1878).

Na nowo opracował „Grażynę“ Franciszek K v a p i l w 1906 roku. Wydała ją czeska Akademia Umiejętności, jako sto trzeci tom „Zbioru światowej poezji“ wraz z tegoż tłumacza wiązką innych drobnych wierszy Mickiewicza a przede wszystkim z przekładem „Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego“.

I Franciszek Kvapil, nazwany w swej oryginalnej twórczości „epigonem polskiego romantyzmu“, poświęcił trud całego życia propagandzie polskiej twórczości literackiej w skali jeszcze szerszej aniżeli Wacław Śtulc. Obejmował bowiem swymi tłumaczeniami nie tylko całą polską trójkę romantyczną, ale i poetów późniejszych, tzw. pozytywistów i Młodą Polskę aż do Tuwima włącznie. Wyrosła z tego trzy-tomowa antologia współczesnej poezji polskiej, przy czym ta współczesność sięga do połowy XIX wieku. Halas jest tedy trzecim z rzędu tłumaczem „Grażyny“.

Swój przekład poprzedził Kvapil przedmową, w której zaznacza, że „Grażyna“ była jednym z najdawniejszych silnych przeżyć duchowych, jakie zawdzięcza polskiej poezji, może dlatego — pisze — „że jest w niej ucieleśniona tak świetnie i tak zwycięsko idea oporu przeciw wiekowemu wrogowi Słowiaństwa“, a przy tym — mówi dalej — „co dzieje się dziś w Poznaniu, staje się przez tę ideę wprost tendencyjna, swym znaczeniem aktualna“ „choć, przynajmniej, nigdy nie dosięgła tej popularności, co „Konrad Wallenrod“.

Podjął więc Kvapil zamiar przetłumaczenia powieści Mickiewicza, od dawna noszony w myśli, pod wpływem wypadków w Księstwie Poznańskim, srożenia się Hakaty, sprawy wrzesińskiej i wozu Drzymały; przytem nad istniejącym już przekładem Śtulca, przeszedł do porządku dziennego i nie wspomniał go ani słowem. Zato w dalszym ciągu przedmowy stanął w obronie piękna poematu, któremu niektórzy polscy krytycy zarzucali retoryczny chłód. Kvapil odpiera ten zarzut, posługując się głównie słowami J. Kallenbacha.

Niemniej godzi się stwierdzić, że pewne zlekceważenie „Grażyny“ i aż do 1870 roku brak zajęcia się tym dziełem z polskiej strony, stanowi jedną z przyczyn, że powieść ta późno przenika do czeskiej świadomości i nie pozostawia w niej licznych i wyraźnych śladów.

I w istocie — „Grażynę“ przytłacza, tak w Polsce jak w Czechach, „Konrad Wallenrod“, pierwsze dzieło Mickiewicza, które dostało się za granicę w korzystnej chwili powszechnego zajęcia się polską sprawą po listopadzie 1830 roku i zdobyło polskiemu twórcy europejską sławę za niemieckim pośrednictwem. Wyszła ta „powieść z dziejów Litwy i Prus“ po niemiecku w Lipsku w 1833 roku i została omówiona entuzjastycznie w niemieckich czasopismach literackich (zwłaszcza w poczytnych „Blätter für literarische Unterhaltung“). Już przedtem rozwiódł się na jej temat z najwyższym zachwytem

R. O. Spazier w swej „Geschichte des Aufstandes des polnischen Volkes in den Jahren 1830—31“ (1832) — i w tym oświeceniu, odpowiadającym ówczesnym niemieckim „Polenlieder“, dostał się „Konrad Wallenrod“ bezpośrednio do koła pierwszego czeskiego romantyka, Karola Hynka (sc. Ignacego) Machy, gdzie zajął się nim Wacław Štulc. Jego przekład był już gotowy w 1834 roku, choć ogłoszony dopiero w trzy lata później. Poświęcił go tłumacz „drogiemu druhowi na pamiątkę roku Pańskiego 1834“. Druhem tym był Jerzy Lubomirski, syn Henryka, wybitnego słowianofila, korespondenta Dobrowskiego — później sam czołowy członek polskiej delegacji na słowiańskim zjeździe w Pradze.

Przyjaźń zawarł książę Jerzy ze skromnym czeskim teologiem na szkolnej ławie, kiedy studiował w Pradze w latach 1834—35 — i upamiętnieniem tego związku ma być tłumaczenie „Konrada Wallenroda“ — związku przyjaźni, zgoła nie romantycznej, ale opartej na przesłankach racjonalnych, na wspólnocie idei panslawizmu, wyznawanej tak w Polsce w pierwszej ćwierci XIX wieku jak i w odradzających się Czechach, choć dla Czechów o wiele bardziej trwałej i żywotnej.

Poza objętością nie przedstawiał „Konrad Wallenrod“ dla tłumacza takich trudności jak np. „Oda do młodości“, z którą Štulc przedtem się borykał (ogłosiły ją „Kwiaty“ 1834). Jego narracyjny tok jest utrzymany w zasadniczym schemacie wiersza 11-zgłoskowego, a składnia buduje się przeważnie ze zdań współrzędnych, unikając dłuższych okresów. I rymy nie są wyszukane (naprzemianległe albo parzyste).

Od tego schematu odbiega „Hymn“, złożony z różnej długości wierszy, ballada „Alpuhara“ i „Powieść Wajdeloty“, w której Mickiewicz dał próbę polskiego heksametru opartą na naturalnym akcencie.

Štulc zmienił formę powieści dwukrotnie: balladę „Alpuhara“ przerobił zrazu białym wierszem, ale poprawił ją w zbiorowym wydaniu; natomiast odrzucił na stałe heksametr Mickiewicza, wymieniając go na czeską formę iloczasową.

Dlaczego tak uczynił — to wymagałoby zbyt obszernych wyjaśnień, które podaję na innym miejscu. Tu powiem krótko, że zagadnienie iloczasu, opartego na akcencie ciągłym, jakoby wrodzonym poezji starosłowiańskiej, należało do zasadniczych punktów czeskiego odrodzenia; że postulat powrotu do tej antycznej metryki był przedmiotem żywej dyskusji wśród czeskich budzicieli oraz licznych prób

stosowania takiej metryki w praktyce; i że heksametr Mickiewicza w „Powieści Wajdeloty“ stał się celem ostrego ataku zwolenników iloczynowej metryki (J. P. Koubka).

Uległ więc Štulc naciskowi tej opinii, a nie zeszedł z tego stanowiska i w 1878 roku, zasłaniając się zdaniem — samego Mickiewicza. „Tego odstępstwa od oryginału nie potrzebuję usprawiedliwiać“ — pisał — „chcę jednak zaznaczyć, że sam Mickiewicz, kiedy otrzymał pierwsze czeskie wydanie Wallenroda, chwalił w znamienny sposób wyższość czeskiej prozodii iloczynowej w antycznym wierszu“.

Jest to dziwne, bowiem wiemy skądinąd, że Mickiewicz właśnie sprzeciwiał się teorii iloczynowej, zwłaszcza o ile chodzi o polską poezję (w niedrukowanej recenzji dzieła Safařika „Geschichte der Literatur“; ogłosił ją R. Pilat w „Pamiętniku Tow. Lit. im. A. M.“ Lwów 1890).

Przekład Wallenroda posłał Štulc Mickiewiczowi dnia 28 sierpnia 1837 roku. Tę datę nosi następująca entuzjastyczna i niezmiernie pouczająca dedykacja na egzemplarzu, który istotnie znajdujemy w wykazie paryskich książek Mickiewicza: „Sławny wieszczu! Jest to dla mnie ponad wszystkie inne większa radość, że mogę takim oto sposobem wyrazić podziękowanie wspaniałej duszy wieszczu Słowian — syna drogiej, umęczonej przed naszymi oczyma Polski — potężnej duszy wieszczu, która, będąc przeniknięta do głębi najświętszymi uczuciami, pobudza braci, ażeby poświęcili się sprawie ludzkości a idąc za przykładem najświętszego założyciela naszej wiary, nieśli pomoc udręczonej i rozerwanej przez nieprzyjaciół drogiej wspólnej nam ojczyźnie — Sławii!“.

Znamienne jest pasowanie w tej części dedykacji polskiego twórcy na bojownika całej „udręczonej“ Sławii, apostoła idei wszechsłowiańskiej. Takie rozszerzenie znaczenia i misji polskiego poety na cały słowiański obszar — i to zanim jeszcze zasiadł na paryskiej katedrze — pokrywa się całkowicie z ideologią czeskiego odrodzenia, co jednak nie przeszkadza Štalcowi wyodrębnić w tak ogólnych ramach sprawę polską i z nią się utożsamić.

Niemniej ciekawa jest druga część dedykacji, w której Štulc pisze: „Zbliżyłam się ku Tobie z nią (sc. „pieśnią“ „Konrad Wallenrod“), ukochany wieszczu, wyznając, że Ty a z Tobą nasz Kollar, roznieciliście w mojej młodej piersi bardziej czysty ogień miłości dla świętej, wielkiej, a jednak nieszczęśliwej ojczyzny Słowian; bowiem „Oda do młodości“ rozlegała się także w sercach braterskich narodów, Cze-

chów, Morawan, Słowaków, Illyrów, czekających na godzinę zbawienia. Przyjmij więc, ukochany wieszczu, szczere podziękowanie słowiańskiego serca, uderzaj w potężne struny swej lutni a najświętsza ręka niepojętej Opatrzności, która prowadzi nas teraz ciernistą drogą, niech uwieńczy Twe skronie niewiedzącym wawrzynem za wszystkie Twoje czyny, podjęte dla dobra Polski, Sławii i ludzkości. Oddaję Ciebie Bogu, a siebie Twej pamięci“.

Są w tym ustępie utrzymane ramy wszechsłowiańskie, a w nich podkreślone znaczenie „Ody do młodości“ jako — bojowej pieśni innych Słowian.

I nie jest to pusty frazes. Specjalnie jeżeli chodzi o Czechów, „Hymn“ Mickiewicza odegrał rzeczywiście rolę tyrtejskiej pieśni, w pełni „budzielską“, a to w znaczeniu rewolucyjnym. „Jutrzenka swobody“, która porwała Belwederczyków i cały naród do walki o wolność, zaświeciła i nad Wełtawą i nad Tatrami mirażem politycznego wyzwolenia, o którym nie śniło się jeszcze wychowankom „patriarchy“ Dobrowskiego, Mickiewicz nazwał ich nie darmo „filologami“, wysoko ceniąc ich gabinetową pracę, ale zarzucając im brak myśli politycznej.

Poza dowolnością zmiany wiersza oddał Śtulc wiernie myśl i formę „powieści“, zwłaszcza w drugiej, poprawionej redakcji z 1878 roku, gdzie usunął wiele polonizmów w pierwszej wersji. Tłumaczył z petersburskiego wydania (1828), nie wyłączając przedmowy Mickiewicza i jego objaśnień, które jednak od siebie rozszerzył, dodając wiadomości, znalezione w „przypisach historycznych“ do „Grażyny“, a dopełnione lekturą Teodora Narbuta „Dziejów narodu litewskiego“ (Wilno, tom I, 1835).

Posiada więc ten pierwszy czeski „Konrad Wallenrod“ znacznie obszerniejsze komentarze aniżeli oryginał. Jest wynikiem specjalnych studiów tłumacza, a zarazem przypomina metodę pracy „filologów“, gromadzących „wyswietliwki“ i komentarze, które objętością przerastają nieraz rzecz właściwą.

Następny przekład „Konrada Wallenroda“ opracował wybitny liryk, współczesnik Jarosława Vrchlickiego (zmarli w tym samym roku 1912), Józef V. S l a d e k. Mickiewicza (mianowicie „Dziady“)

czytał już na szkolnej ławie, „Konrada Wallenroda“ zaczął tłumaczyć w latach osiemdziesiątych i w 1880 roku ogłosił urywki tej pracy w redagowanym przez siebie „Lumirze“. Ale ciąg dalszy odłożył na przeszło dziesięć lat i wrócił do niego dopiero w jesieni 1891 roku, zapewne z pobudki czeskiej Akademii Umiejętności, która zaczęła właśnie wydawać „Zbiór światowej poezji“ i zaraz drugi tom tego wydawnictwa wyznaczyła dla „Konrada Wallenroda“. Przytem zauważmy, że w tej najpoważniejszej edycji wyjdzie potem z kolei: Asnyk, Słowackiego „Balladyna“, Mickiewicza „Dziady“, Słowackiego „Lilla Weneda“, Konopnickiej „Wybór poezji“, Krasińskiego „Irydion“, Słowackiego „Beatrix Cenci“, Mickiewicza „Grażyna“, dwa tomy poezji Tetmajera — oraz korona tych pozycji, „Pan Tadeusz“, w trzecim, poprawnym wydaniu (Krasnohorskij, 1917).

Widzimy, że szereg ten rozpoczął i zamknął już na progu nowej ery Mickiewicz jako twórca „Konrada Wallenroda“, „Dziadów“, „Grażyny“ i „Pana Tadeusza“ — i że opracowanie tych dzieł powierzono piórom najbardziej powołanym (Sladek, Vrchlicky, Kvapil, Krasnohorská).

Tłumaczenie Wacława Śtulca uchodziło widocznie za przestarzałe, skoro postarano się o nowe, pióra prawdziwego poety, który tę pracę rozpoczął był już przed dziesięciu laty.

Ten początek całkiem przerobił (jak pisze w liście do Zeyera). „Pracowałem dwa tygodnie niemal dniem i nocą. Wyjdzie to między przekładami Akademii“.

Wyszło pod tytułem: „Adam Mickiewicz „Konrad Wallenrod“, przełożył Józ. V. Sladek“. Krótki wstęp napisał Edward Jelinek, wódz ówczesnego pokolenia czeskich polonofilów. W tym wstępie wskazał rozprawę J. Tretiaka o idei Wallenroda i na tenże temat studium Spasowicza, odesłał nadto do biografii Władysława Mickiewicza i „Dziejów literatury polskiej“ Spasowicza oraz powołał się na dwa własne szkice („Slovanské črty“, Praha 1888).

Zalety przekładu Sladka najpełniej wystąpią w porównaniu z pracą Śtulca, starszą o 54 lat. Zaletą główną i zasadniczą jest wybitnie wyższy poziom artystyczny drugiego w Czechach opracowania krzyżackiej powieści. Na ten poziom złożył się i wyższy talent poety i, niemniej, odskok czasu, przeszło półwiekowy, a w tym okresie niezmierny rozwój czeskiej mowy poetyckiej. Wydanie Śtulca zostało wprawdzie przerobione i poprawione w edycji 1878 roku; ale różnica wieku dwóch przekładów, Śtulca i Sladka, nie mogła być wy-

równana. Co prawda i przekład Sładka nie jest wolny od polonizmów, które występują nawet i tam, gdzie ich uniknął Štulc (np. „rozmluvy čarujici“ = czarujące, „przeszłość“, „neznevaži“ = nie znieważy).

Szczegółowa analiza porównawcza tych dwóch prac doprowadzi nas do wniosku, że rytmicznie i artystycznie jest wersja Sładka wprawdzie bardziej doskonała (występuje to wyraźnie w poprawieniu heksametru „Powieści Wajdeloty“), natomiast Štulc bywa nieraz wierniejszy. Trzeba więc uznać zasługę modernizacji Sładka, ale przytem nie zapominać historycznego znaczenia wysiłku, którego jego poprzednik dokonał na samym początku dziejów czeskiego kultu Mickiewicza.

Štulc wykonał pracę pionierską — otworzył drogę do Mickiewicza swoim następcom. Wstąpił na nią i Sładek i Vrchlicky.

Zagadnienie „Dziadów“ jest i w Polsce skomplikowane — a cóż dopiero na obcym terenie! I w tym kierunku pracy pionierskiej podjął się niezmordowany Wacław Štulc: w 1864 roku (równocześnie z „Grażyną“) wygłosił w praskiej „Umieleckiej Besedzie“ prelekcję, którą następnie wydrukował w „Krytycznych Listach“ pod tytułem „Kierunek i charakter polskiej literatury“ („Ráz a povaha polské literatury“). Tu, po raz pierwszy w Czechach, zajął się szczegółowo „Dziadami“.

Ten ustęp o „Dziadach“ odnajdziemy w bardzo znacznym rozszerzeniu jako komentujące wkłady do tłumaczenia „Dziadów“ w „Księdze przekładów“ Štulca. Z tego wynika, że kanonik wyszehradski podjął później szczegółowe studia historyczno-literackie, których wynikiem są wstępy do poszczególnych części poematu i dodane na końcu objaśnienia.

W pierwszym wstępie przedstawił Štulc rekonstrukcję całości, uzasadniając swoje odmienne liczbowanie poszczególnych części. Jako ksiądz katolicki uważał za właściwe stanąć w obronie m i s t y c z n e j (podkreślenie Štulca) idei wielkiej Improvizacji, przyczem sam zwrócił uwagę, że przekład tego wieszczego ustępu nigdy nie zastąpi oryginału.

Drezdeńską część „Dziadów“, która budziła wiele zastrzeżeń w gronie „budzicieli“ ze względów politycznych (nazwano ją „wybuchem żółci na Rosjan“), starał się Štulc opracować szczególnie staran-

nie, ażeby przedstawić swym rodakom warunki, w jakich ta część powstała. Napisał więc osobną do tej części przedmowę oraz dodał szereg szkiców pt. „Filomaci i filareci“; „Związki studentów wileńskich“; „Senator Mikołaj Novosilcov“; „Dr Becu i dr Pelikan, profesorzy wileńscy“; „Cesarz Aleksander“.

Najobszerniej rozpiął się o filomatów. O ich dziejowej tragedii posiadano w Czechach bardzo szczupłe, kronikarskie wiadomości, które do Pragi przywiózł w 1822 roku Franciszek Malewski, a następnie, już po procesie, podawał je ostrożnie z rosyjskiego zesłania w listach do Hanki. Dochodziły nadto te wiadomości na drodze okrężnej, jako notatki w niemieckich czasopismach — ale dla zrozumienia „Dziadów“ nie wynikała z tego żadna korzyść.

Podkreślił to samo Štulc — i dla wypełnienia luki dał obszerniejszy wykład, opierając się głównie na wspomnieniach Ignacego Domejki, na Lelewela „Dziejach Polski od roku 1795“ i na „Pamiętnikach“ Kajetana Koźmiana.

Przełożył Štulc wszystkie komentarze Mickiewicza i nieraz je dopełnił. Dodał szereg notatek historycznych i biograficznych oraz osobne objaśnienia ważniejszych scen (np. wielkiej Improwizacji). Jest w tych uwagach zebrany owoc poważnego trudu historyka, który objaśnia pracę tłumacza. Kult bowiem Štulca dla Mickiewicza miał bardziej „filologiczne“ aniżeli estetyczne podłoże, a sposób i cel jego pracy był utylitarny. W przedłużeniu akcji odrodzeniowej pragnie Štulc swój naród dalej pouczać i oświecać. Chce mu otworzyć i ułatwić wstęp do wielkiej świątyni prawdy i piękna Mickiewicza. To była naczelna myśl całej tej „Księgi przekładów Mickiewicza“, której Štulc poświęcił kilka dziesiątków lat życia.

Wyszedł ten pierwszy przekład „Dziadów“ także osobno („Narodowa biblioteka“ tom III). Nie jest zupełny. Ułamki części I streszcza prozą, podając z nich kilka cytatów; wypuszcza mało nadobny wiersz „Upiór“, natomiast tłumaczy całą część drugą. Dalej streszcza część IV (nazywa ją trzecią), ale w całości przekłada część III wraz z „Ustępem“.

W poprzedzającej tę pracę przedmowie przyznaje Štulc z wrodzoną sobie skromnością, że jego tłumaczenie nie może równać się oryginałowi. „Mickiewicz“ — pisze — „posiada siłę i słodycz słowa w przedziwnej mierze, u niego myśl, obraz, słowo zbliżają się i wiążą nawzajem do tego stopnia, że każda zmiana miary i wyrażenia osłabia czar, którym wieszcz zniewala nie tylko wyobraźnię, ale wszyst-

kie siły i wzloty ducha. Oby się nam urodził tłumacz dzieł Mickiewicza, godny stanąć obok Mickiewicza... Wówczas będę się cieszyć widząc, jak moje przekłady toną w głębi zapomnienia!”

Tłumacz „Dziadów“ się znalazł — ale Štulc tej skromnej i ofiarnej pociechy nie doczekał się, choć istotnie nowy przekład usunął w cień zapomnienia jego pracę.

Nowego tłumaczenia podjął się największy poeta Czech, Jaroslav Vrchlický.

Rzec można, że do tego dzieła przygotowywał się od bardzo wczesnej młodości. Porwały go „Dziady“, kiedy miał 22 lat. Wspomina je w listach z 1875 roku, cytując przytem znany artykuł pani George Sand w „Revue des deux mondes“ o „dramacie fantastycznym“ (1839). Na tejsze linii przyznania Mickiewiczowi najwyższego stopnia natchnienia (w III cz. „Dziadów“) staje za George Sand i Vrchlický — i nigdy z niej nie zejdzie. Sam używa już wtedy, w 1875 roku porównania z wielkiej Improwizacji: „Nazywam się Milion, bo za miliony kocham i cierpię katusze“ (Vrchlický zmienia na: „Moje imię jest Milion, bo czuję w sobie siłę milionu“) — i powtarza ten okrzyk z listu do przyjaciółki w poemacie, napisanym w tymże 1875 roku („Eloe“). (Mówi Eloe — Prometejka polskiego chowu: „Czuję siłę milionów w mych ramionach, ogień, który płonął we wnętrzu ziemi jest ledwo iskrą w porównaniu z warem w moich żyłach“).

Poza Konrada z Improwizacji przewijają się w niejednym utworze Vrchlickiego, zwłaszcza w sześciu wierszach poświęconych Mickiewiczowi. Poematem Konradowym jest w całości „Pan Twardowski“ (1880), tak samo, jak „Kordian“, „Irydion“, „Wacław“. Ideowo pomnaża to czeskie dzieło ród polskich prometeidów i tworzy, myślowo i uczuciowo, najpiękniejszy obcy poetycki hołd, złożony trzem wieszczom z Mickiewiczem na czele. Widzenie ks. Piotra, odbite również wielokrotnie w twórczości Vrchlickiego, prowadzi czeskiego twórcę na szczyt mistyki, niedotknięty dotąd czeską stopą.

Wśród tych prolegomenów do przekładu „Dziadów“ miejsce najbliższe — czasowo i ideowo — zajmują dwa wiersze Vrchlickiego poświęcone Mickiewiczowi: „Mickiewicz w Santa Croce“ i sonet „W czasie przekładania Dziadów Mickiewicza“ („Mezi překládáním Mickiewiczových Dziadů“). W pięciu oktawach pierwszego z tych wierszy próbuje czeski poeta odtworzyć, jakie myśli snuły się przez głowę polskiego geniusza, gdy we florentyńskim kościele Santa Croce stanął u grobowych płyt Galileusza, Michała Anioła i Alfierego, jak-

by znowu sławiąc „święto Dziadów“. „Tu odczuł wszystko“ — mówi Vrchlicky — „co później w nieśmiertelnej pieśni było mu dane na wieki wyrazić: swą siłę olbrzymów, swą nieśmiertelność!“ Tu urodził się „fantom Konrada“. „Opadło z niego wszystko, co miałkie i zbyteczne, jak piorunami Synaju mógł wyryć w skale swą miłość, swój wzlot i swoje męstwo“.

Genezę III części „Dziadów“ przesunął Vrchlicky w tym wierszu, jak widzimy, do odwiedzin grobów w Santa Croce — my wiemy dobrze, że w znaczeniu dosłownym nie odpowiada to rzeczywistości. Nie idzie jednak o naukową ścisłość tej hipotezy, ale o jej znaczenie ideowe i osobiste z punktu widzenia czeskiego twórcy.

Ideowo podkreśla Vrchlicky szczytową bliskość tej części „Dziadów“ z największymi duchami ludzkości, których prochy spoczęły w Santa Croce. Myśl o nich stwarza mgławicę, z której urodzi się Konrad — i w takiej supozycji nie było by nic niemożliwego.

Znamienne jest, że stawia ją poeta — tłumacz „Dziadów“. Że z takiej perspektywy patrzy na polskie dzieło, do którego zbliża się w największej pokorze. Jest to „podejście“ zenitowe, na przeciwnym biegunie stanowiska „budzicieli“ i także dla Śtulca niedosiężne.

Wiersz następny, pisany w czasie przekładania „Dziadów“, ogłosił poeta w cyklu „Głosy i refleksy“ obok innych, takich jak „Sen Michała Anioła“ i „Przed biustem Dantego“, zatem znowu w szeregu najświetniejszych imion. W tym nowym sonecie poświęconym Mickiewiczowi mówi czeski poeta o świętym gniewie, który oczyszcza i wzmacnia, bije piorunem i porywa. Gniew ma źródło w miłości ojczyzny i wynika z poczucia jej krzywdy.

Ten gniew udziela się czeskiemu poecie — a przeto woła:

Z tobą zapadam w noc i gwiazd miliony
I wszystkie krzywdy słowiańskiego rodu,
Depczącą stopę, tłuszczy śmiech w pogoni,
Łzy morza, świadka wielkich słońc zachodu

Ja czuję, jakby rany swego czoła,
Jak jęk mrącego, co się śmierci broni,
Do Boga próżno o mściciela woła!

Jest to bardzo słaby przekład Br. Grabowskiego, w dowolnościach zgola karygodny. Dość powiedzieć, że Vrchlicky wcale nie mówi o „krzywdach słowiańskiego rodu“, ale wyłącznie tylko polskie

piętnuje („A všec̣ky křivdy, jež tvůj národ snášel“), przyczem podkreśla „dept carův“ (ucisk carski), co polski tłumacz uważał za właściwe dyskretnie osłabić w słowach o „depczającej stopie“.

W oryginale jest ten czeski wiersz najciekawszy przez swą tak daleko idącą identyfikację polskiej męki patriotycznej z własnym odczuciem. Nikt z czeskich pisarzy — i nie wiem, czy jakiś inny pisarz obcy — nie utożsamiał się tak całkowicie z polską sprawą jak Vrchlicky w tym sonecie. „Dziady“, jak widać, porwały go nie tylko swoją artystyczną (więc ponad ludzką) wartością — ale i swoją ideą cierpienia za narodową sprawę.

Tę ideę Vrchlicky nie tylko rozumie, ale i gorąco odczuwa — i to jest zasadniczy nastrój, w jakim tłumaczy dzieło Mickiewicza.

„Dziady“ to jedyne wielkie dzieło słowiańskie, które Vrchlicky w całości przełożył i również jedyne w całej słowiańskiej literaturze, którym zajął się ex catedra, kiedy został profesorem literatury powszechnej (wykładał „Dziady“ w półroczu 1894/95, jeszcze przed pojawieniem się w druku tłumaczenia). Ale „słowiańskość“ nie odegrała żadnej roli w genezie tego przekładu; Vrchlicky dokonał go, bowiem dzieło Mickiewicza uważał za szczytowy punkt twórczości europejskiej w ogóle, tak jak „Boską komedię“ lub „Fausta“.

„Moje przekłady“ — mówi Vrchlicky — „to w istocie szereg poetyckich holdów tym, którzy mnie wzmocnili i wzbudzili we mnie podziw... cała moja praca przekładowa, to w rzeczywistości uczenie się i dziękczynienie“. Jednakże co się tyczy „Dziadów“ to, prócz nauki i podziwu, mamy prawo dodać jeszcze jeden motor pracy, którego nie posiadała ani „Boska komedia“, ani „Faust“, ani żadne inne arcydzieło zachodniej literatury, tłumaczone przez Vrchlickiego — a mianowicie dogłębne ogarnięcie uczuciowych warstw w psychice czeskiego twórcy. Vrchlicky przejął się polskim poematem do tego stopnia, że uznał go niemal za wydzwięk własnej duszy.

I to jest najważniejszy rys dyspozycji, z jaką przystępuje do pracy przekładania „Dziadów“: — jakby jakiejś świętej księgi, którą bierze się do ręki z pokorną adoracją wyznawcy nie tylko piękna, ale i prawdy — prawdy „żywej“, Mickiewiczowskiej, nieśmiertelnej, Sybillińskiej, wystrzelającej ognistym słupem Improvizacji wyżej niż

„wszyscy poeci, wszyscy mędrcy i proroki, których wielbił świat szeroki!“ Tę Improwizację uznał Vrchlicky za najwyższy szczyt natchnienia, do którego wzniosł się duch człowieka.

Rozpoczął czeski poeta wielki trud przenoszenia tej polskiej ekstazy do czeskiej mowy na początku czerwca 1893 roku, skończył ostatecznie w marcu 1894 roku, ale jako datę końcową położył pod własnym objaśniającym epilogiem dopiero dzień 3 grudnia 1895 roku, dziękując za pomoc w pracy Edwardowi Jelinkowi, Stanisławowi Ptaszyckiemu, Ferdynandowi Hoesickowi, Bronisławowi Grabowskiemu, a zwłaszcza Franciszkowi Kvapilowi, „który z niezwykłą ofiarnością i pilnością czytał korekty i na niejedno zwrócił uwagę, starając się o największą ścisłość wyrazu i o zupełną zgodę, o ile to możliwe, z oryginałem“. I o poprzedniku, Štulcu, Vrchlicky w tym „dosłowie“ nie zapomniał, odsyłając czytelnika do jego szkiców dodanych do urywkowego tłumaczenia „Dziadów“.

Natomiast nie wymienił Vrchlicky z przyczyn osobistych jeszcze jednej i to polskiej — pomocnicy, której poeta był wtedy przyjacielem i niemal codziennym gościem (nazywała się po mężu, Czechu, Karolina Bezdičkova).

Przekład Vrchlickiego został uznany przez wszystkich, którzy o nim pisali, za dzieło wysokiej miary — niekiedy za arcydzieło (F. Koneczny). Najtrzeźwiej ocenił je czeski badacz dzieła Vrchlickiego, Wacław Brtník, który zbadał wszystkie (liczne) warianty tłumaczenia. „Vrchlicky umiał dobrze po polsku — ocenił. — „Ćwiczył się w polskim języku przez szereg lat i poznał polskich poetów prędzej, aniżeli mógł być ich poznać z niemieckich przekładów. Mimo to jego przekład cierpiał na pobieżność, a o jego wierność dbał w niemałym stopniu Fr. Kvapil. Vrchlicky jednak zmieniał i sam swoje tłumaczenie: widać te zmiany w szyku zdania, w metryce i w formalnym uzgadnianiu (sc. z oryginałem). Mimo udziału Kvapila i pomocy wspomnianej współpracownicy i mimo użycia dawniejszych urywków przekładu (sc. Štulca), do czego Vrchlicky sam się przyznał, jest przekład „Dziadów“ poważnym i wybitnym czynem literackim oraz należy do najlepszych przekładów Vrchlickiego, choć miejscami nie powstrzymał się tłumacz przy własnych zdolnościach twórczych od charakterystycznego parafrazowania — stąd wyniknęły ozdoby, które dodał do proroczo prostej mowy Mickiewicza.“

Wyszła drukiem ta praca jako 41 tom „Zbioru światowej poezji“ pt.: „Adam Mickiewicz, Tryzna (Dziady), przełożył Jaroslav Vrchlicky“.

Tytuł przyniósł ważną zmianę, tłumacząc „Dziady“ (bardzo kłopotliwe dla wszystkich tłumaczy dzieła) na „tryznę“, tj. stypę, ucztę pogrzebową, ofiarę na cześć zmarłych. Wykład takiego znaczenia znalazł Vrchlicky we wstępie do pracy Štulca, choć bez użycia terminu „tryzna“, który śmiało przeniósł na tytułową kartę, dodając w nawiasie nazwę oryginału.

Nielatwe było również wyjaśnienie terminu „guślarz“, bowiem tej słowiańskiej nazwie nie odpowiadają funkcje czarodzieja. Vrchlicky poszedł ostatecznie za przykładem Štulca i nazwał go „czarodziejem“ („čaroděj“, w dalszym ciągu „kouzelník“), co i Hałas podtrzymał.

Ułamki I części poznał Vrchlicky w streszczeniu i z kilku cytatów Štulca. Przełożył je w całości wedle edycji Biegeleisena. Przetłumaczył i „Upiora“ jako wstęp do II części.

Część drugą posiadamy w obu wersjach, więc możemy przeprowadzić nasuwające się porównanie i powiedzieć od razu, że wersja Štulca jest wierniejsza, a Vrchlickiego bardziej swobodna, ale dzięki temu bardziej artystyczna. To stwierdzenie trzeba odnieść do wszystkich części poematu, o ile istnieją w dwóch redakcjach — czyli powtarza się to samo spostrzeżenie, jakie nasuwa zestawienie dwóch wersji „Konrada Wallenroda“ (Štulca i Sładka). Indywidualna różnica talentów musiała odbić się w tym wypadku bodaj jeszcze wyraźniej, bowiem ideowo i uczuciowo stoi Vrchlicky bez porównania bliżej „Dziadom“ aniżeli Štulec, a także jego kult Mickiewicza jest o wiele głębszy aniżeli Sładka.

Swobodniejszy w treści, jest jednak Vrchlicky bardziej zwarty w formie, usiłując zamykać myśli możliwie w takiej samej ilości wierszy.

Błędów rzeczowych, to jest takich, które przeinaczają myśl oryginału, jest w przekładzie Vrchlickiego bardzo niewiele. Cytuję dwa, najważniejsze. Na początku wielkiej Improwizacji tłumaczy Vrchlicky: „O Bidný kdo dle lidi hlas i jazyk znavi“, co znaczy według ludzi, po myśli ich życzeń czyli wprost sprzeciwia się myśli Mickiewicza. Drugi błąd wydarzył się w Widzeniu ks. Piotra — o ile jednak nie jest to zmiana celowa i świadoma. Polska zjawia się, jak umęczony na krzyżu Chrystus. „Rakus octem, Borus żółcią poi“ a „żołdak Moskal“ wytacza kopią „krew niewinną“. Niemniej „on jeden poprawi się i Bóg mu przebaczy“.

Tę perspektywę poprawy Moskala Vrchlicky — wykreślił. Na to miejsce wsunął myśl całkiem inną: „jen lid můj polepši se... Bůh se smiři vliďný“ — że więc kiedy tylko polepszy się lud (sc. polski), Bóg da się przebłagać. O ile jest to zmiana celowa — w każdym wypadku niedopuszczalna w przekładzie, — świadczy o antyrosyjskim nastawieniu poety, które nieraz da się zauważyć.

Z innych potknięć wskażmy jeszcze dwa drobniejsze, ale znamienne. Pierwsze jest wynikiem językowego nieporozumienia. Chodzi o przekład neologizmu w Improwizacji „tę chvíľ rozdlužmy, r o z d a l m y“. Štulc powtórzył po polsku; Vrchlicky zmienił na „prodlužme a v z d a l m e“ (co znaczy „oddalmy“).

Drugi błąd popełnił Štulc — i utrzymał się ten błąd u jego następców do Halasa włącznie. Na zebraniu w celi Konrada jest mowa o Ksawerym (Przeciszewskim), który w „Łeb sobie strzelił“: „Łeb-ski“ — mówi na to Frejend zaczynając tą rzekomą pochwałą wiersz (304). „Łebski“ jest oczywiście przymiotnikiem, nie rzeczownikiem, w dodatku nazwiskiem, jak u Štulca i wszystkich innych (u Halasa „Ach, Łebski!“), gdzie „Łebski“ pomnaża nazwiska ofiar filomackich, do czego kusiła wielka litera Ł, użyta na początek wiersza. Miało to być „dzielny“, a najlepiej po czesku „chlapik“ (pochwała bujności).

Trudności przekładu „Dziadów“ dobrze rozumiał sam Vrchlicky. W liście do Krasnohorskiej, która jako tłumaczka „Pana Tadeusza“ była najbardziej powołana do oceny pracy Vrchlickiego, nazwał tenże swoje tłumaczenie „bojem Jakuba z aniołem“: „przed „Dziadami“ czuję prawdziwy strach: Bój Jakuba z aniołem! — a jakim!“ (1895, 3. XII). A kiedy Krasnohorska pochwaliła pracę, pisze: „Wobec Tryzny mam straszliwy respekt, a łaskawe słowa Pani są pierwszą kroplą balsamu dla mej duszy. Tylko poczekajcie, jak to wezmą pod lupę pedanci...“.

Z dodanych do III części „Dziadów“ wierszy epickich (w tzw. „Ustępie“) przełożył przed Halasem „Przegląd wojsk“ Karol H a v l i ě k. Pracy tej dokonał jako więzień w Brixen w 1852 roku, lecz ogłosił ją dopiero w 1864 roku Jan Neruda w czasopiśmie „Rodzinna kronika“ pod nieco dziwnym nagłówkiem: „Mickiewiczův Smotr Petrohradský. „Przegląd (sic) wojska“.

„Przegląd“ zamiast „przegład“ nie jest czymś niezwykłym w czeskiej mowie, która specyficznie polskie ł nadużywa *con amore*,

trzeba, czy nie trzeba. I Vrchlicky pisze Łwowicz, Sobolewski, Wasilewski — więc pewno dlatego i „łbski“ trafił tak do przekonania, awansując na nazwisko.

Dziwniejsze jest wprowadzenie rosyjskiego „smotra“ zamiast „przeglądu“, niby dla podkreślenia rosyjskiego charakteru tej carskiej parady.

Neruda nie ogłosił tłumaczenia Havlička w całości. Z ogólnej liczby wierszy 344 wykreślił aż 136 — a w nich szczególnie ostre ataki na carską Rosję. Może nawet nie redaktor, ale cenzura sprawiła to okaleczenie utworu Mickiewicza; nie byłoby to dziwne w latach styczniowego powstania.

W całości wydrukował przekład Havlička dziennik „Tribuna“ dopiero w 1923 r., zaczem odbito go ponownie w kompletnej „Księdze wierszy“ czeskiego epigramatysty i wielkiego bojownika za wolność człowieka.

Praca Havlička grzeszy niejednym polonizmem. Rozpoczyna raczej po polsku niż po czesku: „Jest plac ohromný...“ Całkiem niezrozumiałe dla Czecha są zatrzymane w 315 wierszu polskie „sukmany, delie“ — a znowuż wynikiem nieporozumienia, które często się zdarza na językowej miedzy czesko-polskiej, jest przekład porównania w wierszach 236—7: (car) „Dał rozkaz — rozkaz wymknął się przez zęby i padł jak piłka w usta pułkownika“. Zwiedziony podobieństwem brzmienia przełożył Havliček „piłkę“ jako „pilnik“, zaczem w usta nieszczęsnego komendanta wpadł pilnik („...pad jak pilnik do ust komendanta“).

Że Havliček ze wszystkich części „Dziadów“ wybrał sobie „Ustęp“, a z niego „Przegląd wojska“, nic dziwnego. Pociągnęła go zarówno plastyka opisu jak i sama satyra zakończona współczującą apostrofą do „biednego chłopca“ i „biednego Słowianina“ duszonego carskim despotyzmem. Havliček nie miał żadnych złudzeń co do carskiej Rosji — a jako szczerzy demokrata musiał potępiać wszelki militarizm, zwłaszcza w tak zwyrodniałej formie.

*

* *

Trudno twierdzić, żeby najnowszy przekład trzech dzieł Mickiewicza wyrastał organicznie z poprzednich. Nie tylko dlatego, że od tłumaczenia Vrchlickiego oddziela go przeszło półwiekowa przestrzeń czasu. Ważniejsze, że wszystkie poprzednie prace przekładowe roz-

wijają się na ciągłej linii żywego kultu Mickiewicza, podczas gdy praca Halasa wystrzela nagle, kiedy już dawno dokonał się był proces wchłonięcia dzieła Mickiewicza przez czeski teren.

Włączają się więc tamte przekłady w nieprzerwany łańcuch bibliograficzny nawiązany rokiem 1828. Stanowią częstkę tej atmosfery, którą wyciepla dokoła siebie na czeskim gruncie twórczość Mickiewicza. Są zarówno owocem tego duchowego, romantycznego klimatu, w którym rozwija się jeszcze twórcza myśl Vrchlickiego — jak i skutkiem indywidualnego trudu, który poprzedza przygotowawcza praca poznania dzieła Mickiewicza w jego całkowitej rozpiętości. Wszyscy poprzednicy Halasa — Štulc, Sládek, Kvapil, Vrchlický, Havlíček — nie tylko dobrze znają polską mowę, ale poznali i Mickiewicza, zanim zabrali się do jego tłumaczenia.

Franciszek Halas jest i pozostanie dla mnie jako tłumacz Mickiewicza fenomenem. Wziął jego dzieło do ręki, kiedy już dawno wyszła fala żywego zajęcia się nim. Nie znał polskiej mowy. Tym mniej nie mógł znać duchowego klimatu, z którego Mickiewicz wyrasta — a jakże bez takiej inicjacji (i choćby znało się mowę) można z powodzeniem przekładać dzieło romantyczne?

Ze mimo takich braków dokonał poeta tej olbrzymiej pracy przełożenia aż trzech dzieł Mickiewicza, czyli sam jeden złączył wysiłek Štulca, Kvapila i Vrchlickiego; że przeniósł do dzisiejszej pięknej mowy czeskiej wysiłek poprzedników, a przytem nic niemal nie uronił z myśli oryginału, a nawet nieraz poprawił błędy poprzednich tłumaczy — to wydaje mi się niemal cudem.

Nasuwa się jedyne wyjaśnienie tak niezwykłego zjawiska: — pomoc Józefa Matouša, przypominająca nieco współpracę Kvapila przy tłumaczeniu „Dziadów“, ale niezrównanie szersza. Matouš bowiem nie tylko przełożył Halasowi trzy dzieła wierną prozą, ale, co więcej, on chyba musiał wprowadzić go in medias res, to jest dokonać tego wysiłku inicjacji, do której dochodzili poprzednicy Halasa żmudną i trudną drogą poznawania ducha polskiego romantyzmu z Mickiewiczem w centralnym punkcie. Matouš tę drogę uprościł i poetę wprowadził do wielkiego gmachu twórczości Mickiewicza, bowiem sam jest wybornym, choć w cieniu schowanym znawcą i od wielu lat miłośnikiem polskiego romantyzmu. Nie tylko więc nauczył Halasa rozumieć słowo, ale i pomógł mu odczuć ducha. To jest ważna część współpracy Matouša, utrwalona w doskonałych wstępach i objaśnieniach ostatnich przekładów. Tę zasługę Matouša trzeba wydobyć na

światło i podkreślić z naciskiem, jak na to w pełni zasługuje ten skromny wielbiciel polskiej kultury duchowej.

Tym podkreśleniem wcale nie chcę obniżyć wysiłku tłumacza, bowiem w tym wypadku zaprawdę dzieło mistrza chwali. Podziwiam pojętność ucznia, który potrafił tak szybko i tak dokładnie wczuć się w myśli przekładanych dzieł, wziętych z doby minionej i z obcego terenu, z którym Halas, o ile wiem, dopiero później miał sposobność zetknąć się osobiście i to w warunkach jakże odmiennych od epoki „Dziadów“!

Ze w tłumaczeniu pomogły mu prace poprzedzające, to nie ulega wątpliwości. Zobaczył w nich w formie wiersza to, co Matouš powiedział mu prozą. Wiersz zmodernizował wedle wymagań dzisiejszej poetyki i wedle własnego odczucia piękna formy, które Halas posiada w stopniu najwyższym. Ale bez wskazówek Matouša nie mógłby zapewne poprawić błędów i usterek poprzedników, czyli stworzyć nową, poprawną wersję czeską „Grażyny“, „Konrada Wallenroda“ i „Dziadów“.

Że wersja Halasa jest najlepsza i pod względem treści, to wykazuje jej porównanie z poprzednimi, choćby przeprowadzone egzemplarycznie.

Zacznijmy od błędów dochowanych jakby tradycyjnie od czasu Štulca. Wskażę dwa: w „Grażynie“ Krzyżak oparty o łuk czeka na decyzję Litawora. Niemcy łuków nie używali, posługując się bronią palną, a czekający Krzyżak jest „oparty na łęku“ czyli wgłębieniu siodła (oblouk, hlavice u sedla). Bliskość brzmienia uwiodła wszystkich trzech tłumaczy, podobnie jak już wspomniany „Łebski“ w III części „Dziadów“.

W charakterystyce Grażyny Halas postarzał bohaterkę, mówiąc, że w jej twarzy „leto s jeseni se misi“, zamiast jak chce oryginał: „zda się, że lato oglądasz przy w i o ś n i e“, co uszanował przekład Kvapila.

W rozmowie z Rymwidem, pragnąc skrócić dyskusję, zapowiada Litawor tonem urywanym: „Kiedy? — dziś, jutro — gdzie? — na Żmudź, do Rusi“. I ten wiersz przełożył Kvapil wierniej („Kdy? Dnes neb zitra — A kam? Na Žmud, k Rusi“) aniżeli Halas („Kdy? Dnes či zitra? — Kam? Na Žmud či k Rusi“).

Obaj tłumacze zachowali 11-zgłoskowiec oryginału, jednak u Halasa popsuty w dwóch miejscach („z hrudi křiž mu sviti“, skrócony do sześciu zgłosek, zato przedłużony o jedną w wierszu „svým tvářim dodat výhledu poklidného“).

„Konrad Wallenrod“ został pięknie przełożony przez Sładka. Hałas tłumaczy go powtórnie, mając tamten wzór przed oczyma, przy czym nie tylko modernizuje mowę poetycką, ale i poprawia poprzednika w nielicznych zresztą odstępstwach od oryginału, albo też oddaje wierniej jego myśl. Tak np. turniejowe wyrażenie w 23 wierszu „na ostro gonić“ tłumaczy: „na ostro nikdo nechťel se z nim biti“. Štulc, nie znalazłszy czeskiego odpowiednika, pozostawił tu polski tekst bez zmiany; Sładek użył aż zbyt szeroko zakreślonej peryfrazы: „nikdo nezabil, každý dřevce sklonil“. Utrzymali się w dalszym ciągu z polskiego tekstu „baroni“ (zam. „panów“ u Sładka), „zabawy“ zamiast „kratochwil“ i „krucjada“, która prostuje błąd Sładka („na křižaky“, wojna z krzyżakami, oczywisty nonsens).

IV ustęp, „Uczta“ został słusznie nazwany „Hostina“ (u Sładka bardzo niezgrabnie „Kvas“, u Štulca „Hody“), natomiast mniej szczęśliwie wypadło określenie piosenki, której domaga się Konrad w czasie uczty, żeby była „tak ognista, jak samotnik pijany“ (śmiało, ale trafne skojarzenie z własną inklinacją do nadużywania alkoholu). Hałas przełożył bardzo dowolnie:

Vim, rozveseli srdce vino věru,
pro duši vinem písnička je ale.

Sładek wierniej: „Jak spiva ten, kdo spil se o samotě“.

Bardzo ważny (i dla czeskiej literatury) początek apostrofy do „pieśni gminnej“ przełożył wierniej Štulc, aniżeli Sładek. Czytamy u Štulca: „Pověsti lidu! archo smlouvy miru Mezi dřevními a mladšími lety“; u Sładka: „Pověsti lidu! O ty archo smiru jež poutáš přešlost s nynějšími lety“; u Halasa: „O zvěsti lidu, o ty archo smiru zašlých už času s nedávnými lety“. Na tym jednym przykładzie możemy dobrze ocenić różnice: pierwsza wersja jest wierniejsza aniżeli druga, która zato rytmicznie i artystycznie jest bardziej doskonała, używa jednak polonizmu „przeszłość“ i zbyt dowolnie wprowadza teraźniejszość. Hałas uniknął tych niedociągnięć i przełożył dwuwiersz świetnie pod każdym względem.

W dalszym ciągu „Pieśni Wajdeloty“ szczególną trudność sprawiali tłumaczom „mieczowi złodzieje“, określenie dziś bardziej aktualne aniżeli kiedykolwiek, skoro ma zapewne na myśli rabusiów z mieczem w ręku prowadzących „rekwizycje“ w najejchanych ziemiach. Štulc, jak zwykle, tak i w tym wypadku pozostawił pol-

skie określenie, nie troszcząc się o to, czy jego rodacy będą je rozumieć. Sladek zatarł i przekręcił myśl oryginału, tłumacząc: „co dobył meč, zas vzato od zloděje“. Ale i Halas nie dał sobie rady: „vyloupen poklad bývá od zloděju“ aż nazbyt upraszcza oryginał, nie mówiąc, o jakich idzie złodziei.

„Powieść Wajdeloty“, którą Stulc chciał przerobić na metryczny iloczaz, rozsypała mu się w rękę. Formę heksametru opartą na naturalnym akcencie 16-u zgłosek przywrócili jej i Sladek i Halas. Zasadnicze, niemal aforystyczne powiedzenie w tej powieści: „šťěstia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie“ zostało dochowane lepiej u Sladka: „domáci nebłazi prah, neb otčina nebyla štástna“ (nie cieszy domowy próg, bo ojczyzna nie była szczęśliwa); u Halasa słabiej: „docela štásten být nemoh když otčina nebyla štástná“ (nie mógł być całkiem szczęśliwy).

Największą próbą siły tłumacza są oczywiście „Dziady“ — i tu wyższość pracy Halasa nad poprzednią Vrchlickiego jest bezsporna.

Przywrócił ostatni tłumacz tytuł oryginału „Dziady“ i dla objaśnienia dodał w nawiasie („Slavnost' mrtvých“). Porozdzielał niektóre ustępy urywków dla większej przejrzystości, dodał im tytułiki (np. „Stařec a dítě“, „Gustav v lese“). Guślarza nazwał stale i konsekwentnie „Czarodziejem“ („kouzelník“). Zaczynając II część „Upiorem“ powtórzył tytuł „Dziady“, ale z dodaniem bliższego określenia: poemat „báseň“).

Zarzucano pracy Vrchlickiego — słusznie — że prosty język Mickiewicza chce jakby upiększyć przez zbędne, własne dodatki. Halas odrzucił wszystkie te „upiększenia“. Onomatopeiczne zaklęcie „a kysz, a kysz!“ sprawiało obu poprzednim tłumaczom wielką trudność i zostało przez nich omówione (u Štulca: „preč již“, u Vr.: „jdi již“); Halas je bardzo słusznie zatrzymał („kš, kš“). Zatrzymał również w arii „Dziewczyny“ polskie imiona (Zośka, Oleś, Antoś).

W IV części ważny wiersz w prezentacji Gustawa: „Umarly!... O nie! tylko umarły dla świata!“ — przełożył Vrchlicky zbyt dowolnie: „Ja martvý? ne, jen svět má z moji smrti ztrátu“ (?); Halas wierne: „Mrtvola!... o, ne! pro svět mrtvý jsem jen ja tu!“ Wciągając gałąź jedliny, mówi do niej Gustaw: „Chodź bracie, nie lękaj się dobrego księżyny“. Vrchlicky każe księdzu trząść się ze strachu i do niego, nie do jodły zwraca uspakajające słowa Gustawa; i tu Halas przywrócił myśl oryginału („Poustevník k jedli: Pojd, bratře, kněz je dobrák, pust' ty strachy z hlavy“).

„Každy cud chcesz tłumaczyć, biegaj do rozumu“ — mówi Gustaw do Księdza, zdziwionego, że sama świeca zgasła. Vrchlicky zamiast rozumu, każe „napiąć dumę“ („napni jen svou dumu“), Halas wiernie: „zeptej se své hlavy“.

Bardzo trudno jest wiernie przełożyć, a nie osłabić pasji słynnej inwektywy pod adresem kobiety („Kobieto, puchu marny...“). Ten monolog, w jego tak zmiennej formie i tak szerokiej skali uczuciowej oddał Halas bardziej bez reszty aniżeli Vrchlicky.

I w III części „Dziadów“ usunął Halas zbędne dodatki (jak np. w tzw. małej Improwizacji refleks „Ody do młodości“ w wierszu 487: „Stąd ja przyszłości brudne obłoki...“, Vr. dodaje: „halici přišť zoru“ = zakrywające przyszłą zorzę; albo dodane do wiersza z wielkiej Improwizacji: „Ty Boże, Ty naturo dajcie posłuchanie“ słowa „chvila vchodná“ (= chwila odpowiednia). Poprawił przykry błąd „dle lidi“ („kdo lidem zpívat namáhá se“) oraz „zdalme“ („zadržme chvíli, prodlužme ji“), przywrócił w Widzeniu ks. Piotra możliwość poprawy Moskala.

Improwizację tłumaczy Halas silniej, dobitniej, nic nie roniąc z ekspresji wyrazu „Szklanne harmoniki kręgi“, niezrozumiałe bez komentarza i dla polskiego czytelnika, oddaje śmiało francuskim wyrazem „verillon“, żeby nie budzić fałszywych skojarzeń (z ustną czy ręczną „harmoniką“), które psują tę wspianą muzykę sfer.

Przekładowi „Dziadów“ Vrchlickiego przyznano w swoim czasie najwyższy stopień kongenialności. Jeszcze słuszniej należy się on pracy Halasa. Dokonana przez niego czeska przeróbka trzech dzieł Mickiewicza to dzieło niepospolite, które na liście czeskich przekładów z polskiego zajmie pierwsze miejsce.

Na polu duchowego zbliżenia obu narodów dokonał Franciszek Halas przy wydatnej pomocy Józefa Matouša wielkiego czynu.

Marian Szykowski