

Kaliope contra Fama. Zmagania z polską tożsamością narodową w czeskich ujęciach literatury polskiej

„Jest właśnie rzeczą interesującą, jak oto pewne zagadnienie żyje i zmienia swą postać w zależności od sytuacji, w jakiej się je wysuwa”¹.

Kaliope – symbol poezji, a także, ujmując szerzej, twórczości literackiej w ogóle, oraz Fama, gr. Feme – uosobienie wieści, pogłoski, wyobrażana jako kobieta ze skrzydłami i trąbą w ustach, a nierzadko z dwiema (wtedy jedna z nich miała symbolizować prawdę wychodzącą z ust Feme, druga sugerowała kłamstwo²) – obie te postaci mityczne nasuwają się mimowolnie jako swoiste ikony, kiedy staramy się uchwycić obraz polskiej literatury, jaki wyłania się z poświęconego jej czeskiego dyskursu historycznoliterackiego; czyli, mówiąc inaczej, kiedy zaczynamy rozmyślać nad krytyczną czy historycznoliteracką konkretyzacją już nie tylko poszczególnych utworów polskiej literatury, ale i większych całości literackich, takich jak twórczość autora, kierunek, prąd czy epoka literacka, a także, gdy przyglądamy się konkretyzacji pewnych idei lub deszyfrowaniu pojęć w polskiej literaturze utrwalonych i poprzez nią odnoszących się do polskiej tożsamości.

¹ R. Ingarden, *Wykłady i dyskusje z estetyki*, Warszawa 1981, s. 38, cyt. za: D. Ulicka, *O Ingardenowskiej koncepcji historii literatury*, „Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 5–6, s. 48.

² Por. *Mała encyklopedia kultury antycznej*, Warszawa 1973.

Wydaje się, że dość interesujących wyników można by się spodziewać wyodrębniając wspomniane całości literackie i ujmując je w porządku diachronicznym, więc poddając oglądowi na różnych odcinkach czasowych. Objawiłyby się wówczas procesualny charakter recepcji, dokonywanej przy tym przez odbiorcę obcego, zewnętrznego wobec danej literatury narodowej, a takim jest właśnie czeski odbiorca literatury polskiej. W takiej sytuacji jakże często symboliczna Kaliope przesłaniana bywa przez Famię, z której ust, obok prawdy, wychodzą wprawdzie nie kłamstwa, ale – zmiany, modyfikacje, innowacje, przesunięcia interpretacyjne, rekonfiguracje, przemieszczenia w hierarchii i pominięcia. Dzieje się tak nawet wówczas, kiedy odbiorcą owym jest znawca, historyk obcej literatury narodowej, który, mimo posiadania wiedzy zapośredniczonej przez przyswajanie sobie odpowiednich polskich prac, takich odkształceń (a czasem może i odkryć?) dokonuje, poddawany ciśnieniu własnego, kulturalnego i historycznego kontekstu wewnętrznego.

Słusznie powiedział kiedyś przywoływany w motcie Roman Ingarden: „Łatwo wprowadzić pojęcie «konkretyzacji poprawnej», ale jest niezmiernie trudno podać kryteria, które odróżniają w sposób niezawodny konkretyzacje «poprawne» od «niepoprawnych»”³. Rozumną więc chyba będzie rzeczą skoncentrowanie się w niniejszym szkicu raczej na uchwyceniu i próbie opisu owych różnic, które występują w obcych (w naszym przypadku czeskich) konkretyzacjach pewnych jednostek literatury polskiej i śledzeniu ich przemian w procesie historycznoliterackim niż na próbie ich waloryzacji czy wręcz ustalaniu ostatecznej ich „poprawności”. Ta ostatnia zresztą niemożliwa jest zapewne do osiągnięcia ze względu na wchodzący tu w grę aspekt temporalny (historyczność), który z reguły i wszędzie jedne wartości dzieł podważa czy oddaje zapomnieniu, inne zaś aktualizuje, o czym od dłuższego

³ R. Ingarden, *Dzieło literackie i jego konkretyzacje* w: idem, *Szkice z filozofii literatury*, Kraków 2000, s. 71; cyt. za: A. Skrendo, *Recepcja literatury: przedmiot, zakresy, cele badań. Komentarz do tytułu i postscriptum*, w: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2002, s. 92.

już czasu przekonuje nas literaturologia, a nawet nauka obiegowa – *folk science*.

Oczywistością jest też, że przedmioty rozważań wydobyte być mogą tutaj zaledwie wybiórczo, służąc jako przykłady czy sondy raczej niż jako uogólnione, zamknięte spojrzenie całościowe, które wymagałoby co najmniej książki. Chciałabym wszakże w owym wyborze skupić uwagę nie tyle na poszczególnych dziełach polskiej literatury, których ujęcia czeskie wyraźnie odbiegają od polskich, ile na pewnych, bardziej ogólnych pojęciach, ideach czy kategoriach, zakotwiczonych w polskiej literaturze, a odnoszących się w szczególności do tego, co skłonni bylibyśmy określić jako elementy polskiej tożsamości. Pojęciami takimi są np.: humanizm, sarmatyzm, oświecenie, mesjanizm, wallenrodyzm, rewolucjonizm, teokracja, humanitaryzm – łączone w czeskich wypowiedziach krytyczno- i historycznoliterackich z literaturą polską. Nieco odmiennym, ale ciekawym i wartym uwagi przypadkiem byłaby też próba odnotowania czeskiego spojrzenia na dorobek artystyczny poszczególnych pisarzy (choćby np. Słowackiego czy współcześnie Gombrowicza, którego twórczość została ostatnio niemal w całości Czechom przyswojona).

Materiał do niniejszych rozważań zaczerpnięty został przede wszystkim z czeskich syntez literatury polskiej, częściowo i z innych wypowiedzi krytyczno- i historycznoliterackich. O dokonanym zestawieniu źródeł decydował fakt, iż są to próbki dyskursu, reprezentującego określone czasowo paradygmaty wiedzy o literaturze, które z kolei dyktowały swym autorom ramy i reguły badawcze i w których odbiły się zmienne wykładnie i dyrektywy rozumienia literatury, decydujące następnie o doborze, waloryzacji i hierarchizacji omawianego materiału empirycznego. Jak zauważył słusznie dzisiejszy badacz tych zagadnień: „historyk literatury jest zawsze w jakiejś mierze określany przez warunki swojej terażniejszości”⁴. To owe paradygmaty naukowe decydowały w pewnym sensie o stawianych dziełom literackim przez badaczy

⁴ J. Sławiński, *O problemach „sztuki interpretacji”*, w: idem, *Miejsce interpretacji*, Gdańsk 2006, s. 19.

pytaniach, zaś pytania z kolei w sprzężeniu zwrotnym odgrywały niemalą rolę, jak zauważyła to kiedyś Stefania Skwarczyńska⁵, i w konstruowaniu samego przedmiotu badań, i w stosowanej w badaniach metodologii, i w końcu – wpływały na otrzymywane odpowiedzi.

Obok jednak aktualnie „modnych”, ustalających kolejne paradygmaty naukowe (historycznoliterackie) trendów w nauce o literaturze na owe syntezy czy wypowiedzi wpływały inne jeszcze czynniki. Przede wszystkim odmienny rytm rozwoju obydwu literatur: czeskiej i polskiej, odmienna tradycja kulturalna, pociągająca za sobą nierzadko odmienną aksjologię, a także dość silne ciśnienie wywierane na badaczy przez czeską szkołę komparatystyki literackiej⁶, która powstała pod koniec XIX w., a intensywny rozwój odnotowała w międzywojniu i obficie czerpała z idei czeskiego odrodzenia narodowego (pierwsza połowa XIX w.). Szkoła owa początki piśmiennictwa słowiańskiego łączyła z działalnością Konstantyna i Metodego na terenie Wielkich Moraw i wysoko ceniła konstytuowanie się wówczas w tym obszarze czwartego (po hebrajskim, greckim i łacinie) liturgicznego, literackiego i kulturalnego języka chrześcijaństwa. Jej zwolennicy skłaniali się ponadto ku pogładowi, iż stworzenie pisma słowiańskiego było świadomym krokiem w kierunku ukształtowania odrębnego, kulturalno-literackiego typu słowiańskiego, zdobywającego należne sobie miejsce obok istniejących już rzymsko-germańskiego i grecko-bizantyńskiego. Z satysfakcją też odnotowywali oddziaływanie owego typu na inne narody słowiańskie. Ukierunkowana slawistycznie czeska szkoła komparatystyczna, biorąc za punkt wyjścia fakt pokrewieństwa językowego i etnicznego Słowian, lansowała myśl o swoistej jednolitości literatur słowiańskich, które, jak starano się udowodnić, wejść miały do literatury światowej jako dość zwarta, usystematyzowana struktura (Frank Wollman używał nazwy

⁵ S. Skwarczyńska, *Przedmiot badań literackich a ich metodologia*, w: eadem, *Pomiedzy historią a teorią literatury*, Warszawa 1976.

⁶ Zob. S. Wollman, *Česká škola literární komparatistiky. (Tradice, problémy, přínos)*, Praha 1989.

*mezislovanská slovesnost*⁷ – ('piśmiennictwo międzysłowiańskie'), nie zaś jako suma składników, zdecydowanie zróżnicowana wewnętrznie dzięki swoim nawiązaniom do dwu w znacznej mierze odmiennych obszarów kulturowych: Zachodu i Wschodu Europy⁸.

Pragmatyczne nastawienie wspomnianych syntez (tworzone przecież były z myślą o przekazywaniu całościowego obrazu obecnej literatury studentom i czytelnikom ową literaturą i kulturą zainteresowanym) domagało się od swych realizatorów ujęć ogólnych, które odzwierciedlałyby związek kultury literackiej z ludzką tożsamością. Założenia takie wspierała rola instrumentalna owych tekstów (przeważnie pełniły funkcję podręczników lub popularnych informatorów), mająca wpływ na tworzenie ogólnego i dość powszechnie przyjmowanego obrazu literatury polskiej jako refleksji (odbicia) cech właściwych Polakom.

W Czechach historii literatury polskiej zaczęły się ukazywać już niemal od początku XIX w., choć dość długo ujmowane bywały w kontekście innych literatur słowiańskich. Jedną z pierwszych tego typu prac była napisana po niemiecku przez Pavla Jozefa

⁷ Czeskie słowo *slovesnost* tłumaczy się zazwyczaj jako 'piśmiennictwo, literatura', choć określa ono twórczość słowa w ogóle, w tym także twórczość oralną, na którą Czesi szczególnie zwracali uwagę, włączając ją w zakres literatury pięknej i badań nad tą ostatnią.

⁸ Poglądy owe na „literaturę” (nie: literatury) słowiańską poddawane były przez stronę polską dość ostrej krytyce. Zob. J. Kolbuszewski, *Z dziejów czesko-polskich związków kulturalnych*, „Slavia” 1991, z. 1, przedruk w: *Slovanský a středoslovanský literární kontext – Srodkowoeuropejskie i slowiańskie konteksty literatury polskiej*, Praha 1991; współczesną kontynuację owej polsko-czeskiej polemiki odnotowuję w swej pracy: *W poszukiwaniu istoty (eidos) Słowiańszczyzny. Literatura polska w badaniach Franka Wöllmana*, w: *Pokłosie komparatysty*, Brno 2007, s. 210 i n., niezupełnie bowiem można przystać na sąd Kolbuszewskiego, że K. Krejčí wprowadzając na oznaczenie owych słowianofilskich poglądów pojęcie mitu i zwracając uwagę na owego mitu działanie, które przyniosło efekty całkiem już realne – ów spór anihilował. Nawiasem warto dodać, że strona polska piórem Marii Bobrownickiej nie tak dawno przypomniała, iż takie uporczywe wyodrębnianie kultury słowiańskiej zmienia tę ostatnią z komponentu kultury europejskiej w teźże kultury przeciwieństwo. Mit o jedności modelu kulturowego Słowiańszczyzny odrzucił znany emigracyjny pisarz czeski Milan Kundera, przeciwstawiając mu odrębność kulturową słowiańsko-innonarodowej Europy Środkowej.

Šafaříka *Historia słowiańskiego języka i literatury wedle wszystkich narzeczy (Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten)*, 1826, stanowiąca właściwie, tworzone według oświeceniowych jeszcze schematów, bibliograficzne zestawienie autorów i ich utworów. Literatury słowiańskie uszeregowane są tu „oboksiebnie”, podstawą do łączenia ich w całość jest pokrewieństwo etniczne i językowe. Dane o literaturze polskiej łącznie z periodyzacją przejął autor w znacznej mierze z *Historii literatury polskiej...* Feliksa Bentkowskiego, co zauważył już w swej recenzji Adam Mickiewicz⁹.

Następna synteza powstawała jako cykl wykładów na przełomie wieków XIX i XX. Były to *Slovanské literatury*, praca Jana Máchala, profesora uniwersytetu praskiego, wyraźnie ciężąca ku pozytywistycznej faktografii oraz ujęciom genetycznym (t. 1 został wydany w 1922 r., 2 w 1925 r., zaś 3 w 1929 r.). I Máchal wychodził z koncepcji etniczno-językowej jedności Słowiańszczyzny. Jedności tej jednak nie imputował literaturom słowiańskim, stwierdziwszy w posłowie do tomu pierwszego, iż „wielka idea połączenia Słowian w jedną całość za pomocą wiary i języka literackiego nie udała się”, a Słowianie już w XI w. podzieleni zostali na dwie różniące się kulturowo grupy: południowo-wschodni związali się z kulturą bizantyńsko-grecką, zaś Chorwaci, Słoweńcy, Polacy, Czesi, Słowacy, Łużyczanie – z zachodnioeuropejską kulturą romańsko-germańską.

Pod koniec lat 20. ubiegłego stulecia wybijający się wówczas sławista, Frank Wollman, wydał swoją *Slovesnost Slovanů*, 1928 (*Piśmiennictwo słowiańskie*), poszukując dla owego dzieła uzasadnienia naukowego w ideografii, dla której podstawą operacji historycznoliterackich miało być zrozumienie zjawisk życia duchowego Słowian, oraz w fenomenologii, mającej pomóc w odnalezieniu „istoty”, *eidos* czy *arche* słowiańskich i ich literackich przejawów na przestrzeni dziejów. Ową „istotę” upatrywał w występującym wśród narodów słowiańskich, poświadczonym literacko, poczuciu współprzynależności, ale i w słowiańskim „bogomilstwie”, czyli

⁹ Por. Adam Mickiewicz, *Dzieła*, Warszawa 1955, t. V, cz. 1, s. 245.

podświadomym lub świadomym pragnieniu teokracji, królestwa Bożego na ziemi, dalej – w uobecniających się w tejże literaturze ideach humanitaryzmu, miłości braterskiej i dążeniach ku zjednoczeniu ludzkości (stąd trudno ponoć nazwać którąkolwiek z literatur słowiańskich literaturą „narodową” w sensie zachodnioeuropejskim, bowiem zawsze pod hasłami narodowymi walczyć one miały o wartości ogólnoludzkie). Istotowy charakter narodów słowiańskich, a za tym i ich literatury, przejawiać się miał i w „dwoistości psychiki słowiańskiej”, oscylującej między indywidualizmem a kolektywizmem. *Eidos* Słowiańszczyzny wynikałby według Wollmana ze słowiańskiego systemu etycznego, manifestuje się zaś w wahaniach literatury słowiańskiej między biegunem romantycznym i werystycznym; przejawia się także w samym jej ukształtowaniu (pod względem formy czerpać ona miała z dwu źródeł: piśmiennictwa religijnego i twórczości ustnej, co wyraźnie też zaznaczyło się w typie jej narracji). Wyznacznikiem tej jedności stałyby się więc i specyficzne kształty (*tvary*) czy struktury literackie (tu wyraźny ukłon w stronę powstającego i awangardowego w owym czasie czeskiego strukturalizmu). Genezę owych struktur czeski badacz wyprowadzał z uwarunkowań estetycznych, wynikających z pokrewieństwa etnicznego (później także z podobnych losów historycznych) oraz z pokrewieństwa językowego, wpływającego na określone wybory formalne. Pewne dowody na swoją hipotezę Wollman starał się odnaleźć np. w etnograficznych zbiorach ustnej, słowiańskiej twórczości ludowej, później też w balladycznym dramacie słowiańskim, ale i w dziełach literatury polskiej, którym poświęcił oddzielne rozprawy¹⁰. Stosunek wyodrębnionych form słowiańskich do artefaktów stworzonych przez inne narody miał wyznaczyć słowiański odcinek literatury światowej.

Ogólnosłowiański, ale i czeski punkt widzenia dość zasadniczo wpłynął na sposób ujęcia polskiego materiału empirycznego w obu powyższych kompendiach, o czym za chwilę.

¹⁰ F. Wollman, *Žeromski a Reymont*, Bratislava 1926; idem, *Juliusz Słowacki. Teo-kratické řešení vůdcovského problému*, Bratislava 1927.

W 1920 r. ukazała się w Pradze broszura Bohumila Vydry *Polská literatura v přehledu*, czerpiąca obficie z polskich prac i reprezentująca raczej wiedzę zapożyczoną z polskich opracowań.

Pierwsza czeska obszerna historia literatury już tylko polskiej – *Dějiny polské literatury* (przetłumaczona wkrótce na język niemiecki pt. *Geschichte der polnischen Literatur*, Halle 1958) wyszła spod pióra znanego polonisty, bohemisty i komparatysty, Karela Krejčego, w 1953 r., a więc w dobie określanej jako „mroźny stalinizm”. Mimo wysiłków autora, by utrzymać się na akceptowanych w całej pełni i przez całe życie pozycjach socjologii literatury, praca obciążona jest narzuconą mu przez uczelniane władze partyjne, obowiązującą wówczas marksistowską metodą badawczą. Ów rys, znajdujący odbicie głównie w dość nachalnym, „klasowym” nazewnictwie, spowodował, iż na Zachodzie Krejčí uchodzi za ortodoksyjnego marksistę¹¹. Krejčí, jako uczeń Szyjkowskiego, nie akceptujący wszakże w komparatystyce prostej metody wyszukiwania kontaktów i wpływów bez uwzględnienia roli, jaką elementy przejęte odgrywają w literaturze odbiorcy, wypracował własną koncepcję historii literatury:

nelze studovat žádnou národní literaturu bez zřetele na cizorodné složky, které jsou v ní integrovány, a naopak, nelze tyto složky izolovat od celku, jehož součástí tvoří jako tzv. vlivy. Proto i studium národní literatury musí být komparativní, a naopak, studium srovnávací musí brát bedlivý zřetel na národní i individuální specifičnost¹².

¹¹ Por. A. Měšťan, *Sociologie literatury u Karla Krejčího*, „Slavia” 1999, z. 2, s. 335–338.

¹² K. Krejčí, *Čechy a Evropa. Úvod*, w: idem, *Česká literatura a kulturní proudy evropské*, Praha 1975, s. 18: „nie da się studiować żadnej literatury narodowej bez brania pod uwagę obcych składników z nią zintegrowanych i na odwrót, nie można owych składników izolować w postaci tzw. wpływów od całości, którą współtworzą. Z tego też powodu badanie literatury narodowej koniecznie musi mieć charakter porównawczy i odwrotnie, badania porównawcze muszą pilnie uwzględniać specyfikę narodową i indywidualną”. Być może dlatego w późniejszych pracach badacz wprowadził kategorię „genealogii” utworu, która miała ukazywać intertekstualność dzieła w przekroju historycznym, zwracając jednocześnie uwagę na jego oryginalność. Por. idem, *Román Jana hr. Potockého, jeho genologie a genealogie*, „Slavia” 1971, nr 4, przekład polski w: „Litteraria Humanitas” VIII, 2000.

Ogólnymi przeglądami literatury polskiej są też studia wstępne do słowników: Otakara Bartoša *Slovník spisovatelů. Polsko*, Praha 1974 i Ludvíka Štěpána *Slovník polských spisovatelů*, 2000. Niedawno ten ostatni autor wydał *Stručný nástin dějinného vývoje polské literatury (Krátký zarys historycznego rozwoju literatury polskiej)*, Brno 2005. Syntetyczne ujęcie literatury staropolskiej opublikował w dwóch tomikach Jan Vitoň, wykładowca tejże na Uniwersytecie Karola: *Stará polská literatura I (středověk-renaissance)*, Praha 1999 oraz *Stará polská literatura II. Baroko*, Praha 2001.

W pierwszym dziesięcioleciu XXI w. ukazało się w Czechach kilka opracowań, dotyczących również problematyki dziejów literatury polskiej, ale o zgoła odmiennych założeniach metodologicznych niż dotychczasowe jej syntezы. Mam na myśli książkę Ludvíka Štěpána *Hledání tvaru. Vývoj forem polských literárních žánrů (poezie a próza)*, Brno 2003 (*Poszukiwanie kształtu. Rozwój formalny polskich gatunków literackich (poezja i proza)*) oraz quasi-syntetyczne prace Petra Posledniego, *Polské literární symboly*, Hradec Králové 2004 (*Polskie symbole literackie*), *Obtížná kontinuita*, Hradec Králové 2004 (*Trudna kontynuacja*) oraz *Spisovatelé jako čtenáři. Tři česko-polské paralely*, Praha 2006 (*Pisarze jako czytelnicy. Trzy czesko-polskie paralele*).

Prace owe reprezentują różne odmiany historycznoliterackiej narracji. Autor pierwszej z nich zamierzał, sądząc po tytule, dać historyczny przegląd rozwoju form gatunkowych literatury polskiej, zapowiadał formalistyczną lekturę jej dzieł. Štěpán jednak zaprezentował zdecydowanie opisowe nastawienie, gdyż zabrakło w owym kompendium postawy hermeneutycznej. Analiza w istocie ograniczona została do wyliczenia składników gatunkowych, które według autora konstituowały genologicznie poszczególne dzieła¹³, nie ukazano natomiast w książce drogi przemian oraz ich

¹³ Oto próbka jego ujęcia twórczości Gombrowicza: Gombrowicz to „autor [...] který [...] dekompoziční destrukcí a následně kompoziční syntézou dovedl žánry, žánrové formy a typy reportáže, deníku, dopisu, eseje, memoárů a dalších forem na pomezí literatury, orální, paraliterární a publicistické tvorby do jedné strukturně amorfni deníkově esejisticko-memoárové kategorie” („autor, který za pomocí dekompozycijnej destrukcji a następnie kompozycijnej syntezy doprowadził

skutków, co sprawia wrażenie, iż Štěpán niedostatecznie odróżniał dystynktywność elementarną (człony sumy) od dystynktywności strukturalnej. Niewielka jest też efektywność takiego postępowania badawczego, niedostaje w nim bowiem przemyślanej koncepcji fenotypowo-genotypowej, ukazania, tkwiącej poza kombinatoryką indywidualną, kombinatoryki norm i reguł, za których pomocą utwór włącza się w proces literacki. A przecież wszystkie dostrzeżone przez autora zmiany mają w dziele jeszcze swoje konteksty i skutki estetyczne, kulturowe, społeczne, ideowe, filozoficzne, wywołują też konkretne efekty semantyczne, pełnią funkcje rozwojowe, wiodą do budowania większych i dobrze uzasadnionych całości (style, kierunki, prądy, epoki), poświadczają wreszcie sąd, iż koncepcja artysty jest z natury rzeczy przeciwstawna konwencji gatunku (stąd innowacje). Zaginęła też w tej pracy trójwymiarowość dzieła artystycznego (jego aspekt estetyczny, epistemologiczny, ideologiczny).

Trzy wymienione prace Petra Posledniego zbliżają się ku koncepcji modnych dziś leksykonów czy, jak je określa Ryszard Nycz, „sylv” historycznoliterackich, mających zastąpić – rzekome czy rzeczywiste – „subiektywne konstrukcje” (dziś określane też nieraz jako „konfabulacje”) syntez dawniejszych. Autor deklaruje się jako zdecydowany przeciwnik tradycyjnej syntezy, porządkującej materiał linearnie. Sam proponuje tematyczne czytanie polskiej literatury, koncentrując się na określonych tropach czy symbolach i traktując topikę jako szczególny przypadek historii idei. Analizuje więc takie topozy polskiej literatury, jak: „mały dworek”, „wieczny tułacz”, „chłopomania”, „w środku miasta”, „konflikt rozumu i wiary”, „czapka błazna”, „Conradowska wierność”, „kultura odświętna”, „symbol powstańca”, „ułańskie mity”, „etos Solidarności”. Jeżeli można tu mówić o historiografii, to wyłącznie o historiografii analitycznej.

gatunki, formy gatunkowe i typy reportażu, dziennika, listu, eseju, pamiętników i innych form z pogranicza literatury, twórczości oralnej, paraliterackiej i publicystycznej do jednej, strukturalnie amorficznej dziennikowo-eseistycznie-pamiętnikarskiej kategorii’), L. Štěpán, *Hledání tvaru...*, s. 364. Szerzej o pracy Štěpána pisałam w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich” 2005, z. 1–2, s. 193–203.

W drugiej połowie XIX w. i na początku wieku XX wydano w Czechach również kilka polskich syntez w czeskim tłumaczeniu. Są to: *Dzieje literatury polskiej*¹⁴, napisane dla czytelnika rosyjskiego przez Włodzimierza Spasowicza jako część wydanego przez Aleksandra N. Pypina opracowania historii literatur słowiańskich; *Historia literatury polskiej* Aleksandra Brücknera¹⁵; oraz Wilhelma Feldmana *Współczesna literatura polska*¹⁶.

Oto więc zasadnicze materiały, z jakich korzystać może czeski student polonistyki czy tamtejszy wielbiciel polskiej literatury. Trzeba przyznać, że jak na obcy i stosunkowo niewielki kraj – nie jest ich tak mało. Do tego należy dodać sporą liczbę czeskich i polskich prac porównawczych, zrazu idących śladem Mariana Szyjkowskiego i jego pozytywistycznej komparatystyki genetycznej, uwzględniającej szczególnie (Czesi uważają, że przesadnie) wpływy literatury polskiej na czeską. Badania porównawcze Szyjkowskiego ukazywały przy tym rolę polskiej literatury jako inspiratorki i pośredniczki w przyjmowaniu przez Czechów wielkich prądów europejskich, zwłaszcza romantyzmu, oraz modeli literackich i środków wyrazu. Po dość ostrej w Czechach krytyce nadmiernej „wpływologii” Szyjkowskiego¹⁷; po przyjęciu założeń strukturalistycznej szkoły Jana Mukařovskiego, zdecydowanie stojącego na stanowisku immanentnego rozwoju systemu literatury narodowej, do której inspiracje obce wchodzić miały jako pierwiastki pozasystemowe; po wszystkich perypetiach badań

¹⁴ A.N. Pypin, V.D. Spasovič, *Historie literatur slovanských*, t. II, cz. 4: *Poláci*, tłum. A. Kotík, Praha 1882.

¹⁵ A. Brückner, *Dějiny polské literatury*, t. I–II, tłum. B. Prusík, Praha 1905–1906.

¹⁶ W. Feldman, *Současná literatura polská*, tłum. J. Horák, Praha 1936.

¹⁷ Wystarczy może przypomnieć następujący fakt. Marian Szyjkowski przygotował sześć potężnych tomów (trzy wydane w Pradze w międzywojniu, trzy przygotowane do druku, lecz niewydane), mapujących „polski udział w czeskim życiu duchowym” w XIX w., a szczególnie znaczenie w tym życiu polskiego romantyzmu i trzech jego głównych przedstawicieli. Na cały ten ogromny materiał w charakterystyczny sposób zareagował np. wybitny historyk literatury czeskiej, pisząc krótko: „trzej najwięksi romantycy polscy niemal nie pozostawili w Czechach bardziej trwałego śladu”. Zob. A. Novák, *Dějiny českého písemnictví*, Praha 1946, s. 17.

marksistowskich i przemianach stosunku tej metodologii do odrzucanych zrazu jako „burżuazyjne” badań porównawczych – rozwinęła się w Czechach komparatystyka typologiczna, uprawiana przez K. Krejčego, uwzględniająca historyczno-socjologiczny punkt widzenia.

W ostatnich latach coraz częściej do bilateralnych polsko-czeskich badań porównawczych wkracza problematyka teorii komunikacji oraz estetyka recepcji. Za pomocą tej ostatniej rozwijane są wskazania czeskiego strukturalisty, współpracownika J. Mukařovskiego – Felixa Vodičky¹⁸, dotyczące założeń, które winno się honorować przy rozważaniach o literaturze obcej. Historia literatury obcego narodu bowiem, według Vodičky, winna uwzględniać „złożone związki literatury ze światem i jego równie złożonym odbiciem literackim”, funkcję społeczną i poznawczą twórczości, metody i formy obrazowania literackiego, specyfikę narodową danej literatury oraz odgrywający ważną rolę w konkretyzacji dzieł rozwój ludzkiej percepcji, a więc moment, który już dużo wcześniej, bo w 1942 r., określił on jako powstawanie „normy literackiej”, ściśle związanej z konkretnym momentem historycznym i wpływającej decydująco na percepcję dzieła literackiego¹⁹.

Powtarzający się w niniejszym szkicu termin „konkretyzacja” wskazuje, iż odwołuję się tutaj do prac Romana Ingardena i jego odkryć, które dotyczyły schematyczności jako istotowego charakteru dzieła sztuki, zmieniającego w procesie odbioru tegoż dzieła kolejne „konkretyzacje” przy wypełnianiu jego „miejsc niedookreślonych”. Do koncepcji owych nawiązał wprost na początku lat 40. ubiegłego wieku wspomniany F. Vodička, który wszakże uznał Ingardenowskie ujęcie konkretyzacji za zbyt statyczne²⁰. Sam uważał, że równie ważnym problemem konkretyzacji jak

¹⁸ Zob. F. Vodička, *Zvláštnosti v metodologickém zaměření dějin jinonárodních literatur*, „Československá rusistika” VII, 1962, nr 1.

¹⁹ Idem, *Literární historie, její problémy a úkoly*, w: *Čtení o jazyku a poezii*, red. B. Havránek, J. Mukařovský, Praha 1942, przedruk w: idem, *Struktura vývoje*, Praha 1969, przekład polski: idem, *Historia literatury. Jej problémy i zadania*, tłum. i oprac. J. Baluch, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 3.

²⁰ Idem, *Literární historie...*, w: idem, *Struktura vývoje*, s. 41.

indywidualny, a przez to różnorodny, odbiór dzieła w synchronii, jest śledzenie odbioru tegoż dzieła w diachronii, w procesie historycznoliterackim oraz w recepcji obcej, przy czym konkretyzacja w obcym środowisku zaczyna się już od przekładu, który sam jest jej dowodnym, zafiksowanym przykładem. Na zmiennym sposobie konkretyzacji dzieł czy większych jednostek literatury w procesie historycznoliterackim i w obcym środowisku odciska według Vodičky wyraźny ślad wspomniana „norma literacka” określonej epoki, wpływająca zarazem na normę lektury w danym okresie. I to ją też należy ustalić przede wszystkim w badaniach recepcji²¹. Przechodząc więc do omówienia obrazu literatury polskiej czy nurtujących ją idei, które wyłaniają się z czeskiego, polonistycznego dyskursu historycznoliterackiego, zacznijmy od problematyki owej „normy”. Widoczna jest ona już w periodyzacji.

Humanizm czy reformacja, oświecenie czy odrodzenie narodowe Słowian?

Wszyscy czescy historycy literatury polskiej od Máchala aż po Krejčego (nie mówiąc już o historykach literatury czeskiej, jak choćby Arne Novák), zastanawiając się nad tym, jakie epoki w dziejach czeskich powinny być traktowane jako najważniejsze, zgodnie odpowiadają, że jest to epoka reformacji czeskiej oraz

²¹ Tu dwie uwagi na marginesie. Pierwsza: także Ingarden interesował się problemem życia dzieła literackiego w czasie i wpływem otoczenia kulturowego na odbiór, o czym świadczy wprowadzenie prezeń do rozważań kategorii „atmosfery literackiej”, „procesu kulturowego” oraz „czasu kulturowego” (por. D. Ulicka, *op. cit.*, s. 24, także: B. Dziemidok, *Konkretyzacja estetyczna* oraz Z. Majewska, *Życie dzieła sztuki*, oba hasła w: *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. A.J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków 2001), a czego Vodička jakby nie zauważył; uwaga druga: problematykę odbioru, inspirowaną poglądami Vodičky, kontynuował i rozwijał Michał Głowiński w swej książce *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej* (Kraków 1977), zaś Vodičky i czeskiego strukturalizmu – słynna niemiecka szkoła estetyki recepcji z Konstancji, niedoceniająca chyba jednak dostatecznie zasług na tym polu Ingardena (por. J. Holý, *Poznámka ke koncepcím kostnické školy a českého strukturalismu*, [posłowie w:] *Čtenář jako výzva; výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, red. I. Vízdalová, M. Červenka, Brno 2001).

doba odrodzenia narodowego. To one miały spowodować nie tylko przewrót w czeskiej kulturze, ale co więcej, to one stały się inspiracją także dla innych krajów Europy. Łatwo więc się domyślić, iż czeska sytuacja wewnętrzna będzie ciążyć na ujęciach analogicznych okresów w literaturze polskiej, które nauka polska wyodrębniła jako formacje humanizmu i oświecenia. I tak się też dzieje. Poddał się temu już Máchal, mimo przyjętego pozytywistycznego postulatu obiektywizmu. Opisując dwa prądy, które spowodowały przewrót kulturowy w Europie: humanizm i reformację, oddziaływanie pierwszego w literaturach słowiańskich widzi jedynie wśród elit czy – jak to określa – u „arystokracji” mieszczańskiej w Dalmacji i szlacheckiej w Polsce. To w tej warstwie wytwarzał się nowy projekt jednostki wykształconej, wolnej i twórczej, podczas gdy mieszczaństwo i lud tkwiły nadal w niewolniczym uzależnieniu od panów. Natomiast zrodzona w Czechach reformacja (husytyzm) nie tylko dała sygnał do powstania podobnych ruchów religijnych w Europie, ale wniknęła do warstw ludowych. Dążąc do odnowienia nauki Chrystusa, odrodzenia ducha chrześcijańskiego, dbała o powszechne wykształcenie, o rozwój języków narodowych. W tym kontrastowym zestawieniu Máchala dostrzec można zarówno przejawy działania mitu husyckiego²², jak i czegoś, co dziś Czesi zwykli określać dumnie w swej kulturze jako *kultivované plebejství* (‘kulturalna, staranna, uszlachetniona plebejskość’). Jest rzeczą oczywistą, że takie stanowisko wpłynęło na oceny polskich dzieł renesansowych, na ich hierarchizację, która u Máchala jest wyraźnie nacechowana aksjologicznie. Stąd wysokie oceny „ulegającego czeskim wpływom” Reja, stąd uznanie za najwyższe osiągnięcie poetyckie Kochanowskiego jego przekładu *Psalterza Dawidowego*, przy stosunkowo zdawkowym traktowaniu innych dzieł poety.

Podobne przeciwstawienie wprowadził i F. Wollman, który w *Slovesnosti Slovanů* jedną z myśli przewodnich kultury

²² Por. A. Gordziejewski, *Narodowy mit husycki w powojennej czeskiej prozie historycznej*, w: *W cudzych oczach. Z problematyki świadomości narodowej we współczesnych literaturach zachodnio- i południowosłowiańskich*, red. H. Janaszek-Ivaničková i E. Madany, Wrocław 1983.

słowiańskiej widział w jej tęsknotach teokratycznych. Przeciwwstawiając „arystokratyzm humanizmu i jego uczoności”, który mógł się szerzyć w „szlacheckiej Polsce” – „odwadze myśli” czeskiej reformacji, porywającej za sobą lud dodaje: „v hromadné touze a bezohledné, přímočaré odvaze uskutečnit křesťanský ideál bez kompromisu je jedinečnost českého hnutí náboženského”²³. Takie dążenia usprawiedliwiają w oczach Wollmana fakt czeskiego „oporu przeciw humanizmowi literackiemu”, dawanie pierwszeństwa literaturze religijnej, która też się bujnie rozwinęła. I on uważa, że „Kochanowski, polski Ronsard, osiągnął szczyty osobistej liryki w *Psalterzu*”.

Już na tych dwóch przykładach widać, że postrzeganie polskiej *humanitas* w czeskich oczach ulega pewnemu odkształceniu, że niektóre związane z nią atrybuty przenoszone są na czeską reformację i jej reprezentantów.

Kolejny historyk polskiej literatury, K. Krejčí, wniknął w nią najgłębiej. I to właśnie on, mimo wielu trudności, które przed nim piętrzone w dobie pisania *Historii literatury polskiej*, potrafił dostrzec w dziele Kochanowskiego projekt polskiej *humanitas*, czerpiącej elementy konstrukcji siebie samej z trzech źródeł: Biblii, poezji rzymskiej, zwłaszcza Horacego i poezji ludowej, włączonej jednak w dzieło tak, że nie sprawia wrażenia egzotyki, lecz stanowi o bezpośredniości wypowiedzi poetyckiej. Skutek owego zharmozowania inspiracji jest niezwykły: oto z utworów polskiego poety wyłania się spokojna życiowa idylla polskiego szlachcica, odznaczającego się prostą, daleką od sekciarstwa i fanatyzmu pobożnością, miłością ojczyzny, przyrody i ludzi. To z takiej też postawy owa polska *humanitas* mogła czerpać „życiową równowagę, która nie da się olśnić szczęściem ni złamać nieszczęściem”²⁴. Krejčí podziwiał więc *Fraszki* jako komentarze wydarzeń życia codziennego, w których autor dochodzi do „klasycznej doskonałości”, szczytowym

²³ F. Wollman, *Slovesnost Slovanů*, s. 37, 28: „w powszechnej tęsknocie i bezwzględnej, prostolinijnej odwadze realizowania ideału chrześcijańskiego bez pójsia na kompromisy leży wyjątkowość czeskich ruchów religijnych”.

²⁴ K. Krejčí, *Dějiny české literatury*, s. 73.

zaś osiągnięciem poetyckim Kochanowskiego były dla badacza *Treny*. Uznał je za „dzieło wyjątkowe nie tylko w literaturze polskiej, ale i światowej”, dzieło wchodzące do europejskiej literatury funeralnej nie na zasadzie naśladownictwa, lecz wyraźnej oryginalności, utwór, w którym nie oplakuje się ważnej osobistości życia politycznego, lecz małe dziecko; w którym uroczystą obrzędowość czy pompę zastąpiła prostota, nie wyrzekająca się wszakże głębi filozoficznej ani poetyckiego kunsztu; w którym wreszcie poeta umiejętnie scala epicką akcję i filozoficzną prawdę, a ludowość wprowadza dyskretnie w postaci aluzji do motywu balladowego: po bluźnierstwie poety ukazuje się, jak zawsze w balladzie, duch (matki), nie karzący wszakże, lecz niosący pociechę i ulgę, co umożliwia z kolei powrót do pogodnej, humanistycznej równowagi ducha. Krejčí wręcz podziwiał ów „zrównoważony optymizm” polskiego renesansu:

klidně se vyrovnávající se životem, smrtí, štěstím i neštěstím a nalézající smířlivé východisko i z ostrých osobních krisí. Světlo a stín, štěstí, klid, láska, bolest i neštěstí se tu skládají v harmonický celek uvědomělého života člověka, který ví, proč žije, jehož životní pouť neztrácí smysl. Tento vyrovnaný optimismus je rysem, který v dalším vývoji přestane být dominantou polské literatury, zmítané bojem a utrpením, avšak objevuje se znovu právě ve vrcholných dílech, nejlépe vyjadřujících polský život, jako je Mickiewiczův *Pan Tadeáš*. Optimisticky vyrovnaná idyla černoleská jako protiklad revolučního neklidu a vzdoru polského romantismu stává se tak nerozlučnou součástíkou synthese polské národní poesie²⁵.

Krejčí, jak się wydadaje, pragnął objąć badaniami oba wymienione wątki polskiej literatury czy szerzej – kultury: ów „zrównoważony

²⁵ *Ibidem*, s. 76: „znoszący ze spokojem życie i śmierć, szczęście i nieszczęście i znajdujący pojednawcze wyjście nawet z ostrych kryzysów osobistych. Światło i cień, szczęście, spokój, miłość, ból i nieszczęście tworzą tutaj harmonijną całość świadomego żywota człowieka, który wie, po co żyje, którego droga życiowa nie traci sensu. Ten zrównoważony optymizm jest rysem, który w dalszym rozwoju przestanie być dominantą polskiej literatury, miotającej się w walkach i cierpieniach, ale pojawia się znowu i znowu, zwłaszcza w dziełach szczytowych, najlepiej wyrażających polski żywot, jak np. *Pan Tadeusz* Mickiewicza. Optymistyczna, spokojna idylla czarnoleska jako przeciwstawienie rewolucyjnego niepokoju staje się więc nieodłączną częścią syntezy polskiej poezji narodowej”.

optymizm” i niespokojny rewolucjonizm. Najpierw zaczął, zresztą pod wpływem Szyjkowskiego i obchodów stulecia powstania listopadowego, śledzić drugi z wątków. Zaowocowało to szeregiem studiów i pracą habilitacyjną – obszerną książką *Polská literatura ve věrech revoluce*, Praha 1934 oraz po wojnie mniejszą monografią *Julius Słowacki, polský básník revolucionář*, Praha 1949. Ale i wątku „zrównoważonego optymizmu” w polskiej kulturze nie zaniechał. Wątek ten powracał w drobniejszych studiach badacza, a także w jego pracy o heroikomicie w poezji słowiańskiej (*Heroikomika v básnictví Slovanů*, Praha 1964). Heroikomika bowiem dla Krejčeho była nie tylko szczególnym gatunkiem literackim (choć genezę, dzieje i przemiany poematu heroikomicznego i jego literackiego potomstwa odnotował z brawurą erudycją), ale i „specyficznym sposobem postrzegania świata”. Pozorne skrzywienie w niej rzeczywistości służyć miało dokładniejszemu owej rzeczywistości postrzeganiu, a rozbicie konwencjonalnego obrazu eposu – objawiać prawdę życia. W mniemaniu czeskiego badacza owa postawa światopoglądowa torowała w Polsce – i w ogóle w literaturze – drogę realizmowi. Gatunki i wątki heroikomiczne śledził też w twórczości polskiej od XVI do XIX w., konfrontując je z różnymi stylami artystycznymi od renesansu po realizm. Zatrzymał się dopiero przy deformacji groteskowej, która, jak sądził, wytwarza nowego bohatera i przynosi styl nowy. Dlatego też próżno szukać w tym dziele Witkacego, Romana Jaworskiego czy Gombrowicza.

Twórczością Kochanowskiego, według Krejčeho najpełniej (choć nie jako jedyny) reprezentującego polską *humanitas* w dobie renesansu, zajął się kolejny badacz literatury polskiej, Ludvík Štěpán, słusznie sytuując poetę w kontekście humanizmu europejskiego i wskazując na jego świadomy wysiłek twórczy, owocujący wieloma wspaniałymi utworami. Štěpán usiłował wydobyć właściwości gatunkowe tych dzieł. Nie zawsze jednak, a szkoda, sięgał po analizy przez innych uczonych już dokonane, stwierdzenia w nauce polskiej już zadomowione. I tak pisząc o fraszkach, on, znawca przedmiotu i autor poświęconej im monografii, pominął zdumiewającym milczeniem jedno z ostatnich bodaj publikowanych studiów Stefanii Skwarczyńskiej, mianowicie jej rozprawę *Aspekt*

genologiczny „Fraszek” Jana Kochanowskiego²⁶, w której uczona dokonała błyskotliwej analizy „instrumentacji gatunkowej” tej formy literackiej. Objawiła wówczas jej otwartą, dynamiczną strukturę, która – zachowując swoje wyznaczniki gatunkowe: zwięzłość, wierszowość, szczelne zamknięcie treści w całość – ukazała swą szczególną pojemność treściowo-poetycką i formalno-artystyczną jako gatunku zdolnego do odsłaniania paradoksów genologicznych poprzez wchłanianie wielkiej różnorodności gatunków naddanych i przekształcanie się dzięki temu w postaci podgatunkowe, skrajnie się różniące. Właśnie owa pojemność i zmienność kojarzyła się polskiej uczonej z karnawałowymi maskami włoskimi, które poeta poznał z autopsji.

Podobnie przedstawia się sprawa *Trenów*. Štěpán widział w nich głównie „pogrążenie się poety w swym wnętrzu”, co interpretował fałszywie jako „przełom krytyczny ku myśleniu barokowemu”²⁷(!). Tymczasem i przytoczone badania Krejčego, i badania Skwarczyńskiej²⁸ wykazały dowodnie, że utwór, przedstawiany w kompendium brneńskiego polonisty jako konwencjonalny cykl europejskiej liryki żałobnej, reprezentuje szczyt polskiego renesansu narodowego, zaś ukazanie w nim dziecka w jego poetyckiej prostocie i codzienności, to *novum* w skali światowej liryki renesansowej. Skwarczyńska, co więcej, uświadomiła nam również, że całość *Trenów* to nowa w literaturze europejskiej postać poematu liryczno-filozoficznego, w którym płaszczyzna intelektu wysuwa się na plan pierwszy, ujarzmiając uczucie przez rozum i wolę poznania. Wskazała także na występujący w poemacie typowo renesansowy „eseistyczny tok myśli”, będący znamieną w ówczesnej kulturze metodą przekazu doktryny filozoficznej. Uwypukliła też obecny w utworze „gest apoteozy człowieka” w postaci wysuwanego w poemacie na plan pierwszy podmiotu

²⁶ S. Skwarczyńska, *Aspekt genologiczny „Fraszek” Jana Kochanowskiego*, „Prace Polonistyczne”, Seria XLI, 1985, s. 53–86.

²⁷ L. Štěpán, *Hledání tvaru...*, s. 84.

²⁸ S. Skwarczyńska, „*Treny*” Jana Kochanowskiego a cykl funeralny Ronsarda „*Sur la mort de Marie*”, w: eadem, *Wokół teatru i literatury (Studia i szkice)*, Warszawa 1970, s. 203–225.

poznającego. Podkreślając, iż to nie luźny zbiór, nie cykl nawet, lecz całość filozoficzna, Skwarczyńska dowodnie pokazała, że *Tre-ny* są „owocem i okazem renesansu europejskiego”. Jeśli się Štěpán z tym nie zgadzał, powinien był przytoczyć własne argumenty, a takich zabrakło. Zaprzepaścił więc możliwość wydobycia, może i uzupełnienia, projektu antropologicznego polskiego renesansu, który tak pięknie zaprezentował się już w pracach Krejčego.

Nie tylko polski renesans sprawiał kłopoty czeskim badaczom. Podobnie było i z polskim oświeceniem. Ogromne różnice dotyczyły tła, na którym rozwijały się idee oświeceniowe. U korzeni obydwu epok: polskiego oświecenia i czeskiego odrodzenia narodowego był ruch kulturalny na Zachodzie. Punkt wyjścia dla obu narodów, czeskiego i polskiego, był jednak zdecydowanie różny. Czesi żyli w państwie oświeconego absolutyzmu austriackiego, w którym wprawdzie zniesiono poddaństwo i wprowadzono józefiński obowiązek powszechnego szkolnictwa, ale owo niemieckie szkolnictwo groziło germanizacją już nie tylko elit czeskich (jak działo się to po klęsce pod Białą Górą w 1618 r.), lecz samego jądra narodu – ludu. Polacy żyli w owej dobie w formacji, w której następował całkowity rozkład państwowości. Polska stawała się przedmiotem rozgrywek państw ościennych, gwarantujących nawet zrazu traktatem z 1720 r. – i to celowo – jej anachroniczny ustrój, którego istotę wyrażało, świadczące nie tylko o lekkomyślności, lecz wręcz o głupocie, powiedzenie: „Polska nierządem stoi”. Historycy odnotowują degradację ówczesnej kultury szlacheckiej (schyłek sarmatyzmu) oraz zanik odpowiedzialności tej warstwy za losy państwa, odpowiedzialności przesłanianej mistyfikacją równości i wolności szlacheckiej. W Polsce trzeba było odbudowywać patriotyzm związany z ideą własnego państwa, w Czechach – z ideą narodu. W Polsce zaistniała potrzeba rozwijania wielu myśli „wieku filozofskiego”, jak pisał Krasicki, a żywe kontakty z Francją²⁹ umożliwiały inspirowanie się literatury polskiej, o bogatych przecież tradycjach rozwojowych, różnymi kierunkami:

²⁹ Ówczesną sytuację Polski i jej elit umysłowych świetnie objaśnia studium T. Kostkiewiczowej *Pisarze polskiego oświecenia między Wschodem a Zachodem*, w: *Między*

od klasycyzmu po sentymentalizm. Natomiast powstające dopiero, słabe czeskie elity intelektualne (kapłani, urzędnicy, nauczyciele, dziennikarze), o pochodzeniu niemal z reguły ludowym, budowały odradzającą się kulturę czeską przede wszystkim w oparciu o poczucie wspólnoty etnicznej i językowej, której korzenie wyrastały z odkrywanej wówczas przez Europę ludowości i przeszłości. Stąd tak wielka rola folkloryzmu (np. popularność powstałego wówczas gatunku literackiego *ohlasů* (*ohlas* – echo, naśladowanie), twórczości ludowej) i historyzmu (aż po mistyfikacje literackie w rodzaju słynnych *Rękopisów*) w odrodzeniu czeskim. Spośród kierunków artystycznych najbliższy tym dążeniom, bo współbrzmiały z nimi, był sentymentalizm, jego uczuciowość i elegijność. Czeskie odrodzenie literackie rozciągnęło się w czasie. Arne Novák wyznaczał wprawdzie jego koniec na 1848 r. i dzielił dziewiętnastowieczną literaturę czeską na „literaturę odrodzenia narodowego” (do owej daty) oraz „literaturę odrodzonego narodu” (po 1848 r.). Ale byli i badacze, którzy jego trwanie dostrzegali i po owym granicznym roku, niemal aż po modernizm, widząc jak w Czechach sentymentalizm łagodnie przechodzi w idyllizm biedermeieru.

To w owym okresie odrodzenia w Czechach z niezwykłą siłą oddziaływała „idea słowiańska”, wprost słowianocentryzm, poszukiwanie oparcia przez małe narody słowiańskie w wielkiej wspólnocie wszechsłowiańskiej, którą bliskość etniczna i podobieństwo języków (choć już nie kultury, nad czym zrazu się nie zastanawiano) pozwalały uznawać za organizm ponadplemienny. To w takim kontekście tworzyło się czeskie przeświadczenie o istnieniu i konieczności podtrzymywania powiązań międzysłowiańskich (wzajemność słowiańska), które jednak dość szybko natknęło się na oddziałujący przeciwnie konflikt polsko-rosyjski. Przykład czeskiego odrodzenia promieniował i na inne zniewolone narody słowiańskie, a Praga zaczęła być uznawana za słowiańską Mekkę.

W tej samej dobie Polacy nie przeciwstawiali, jak Czesi, Słowian innym narodom europejskim (szczególnie jednoczącym się

Wschodem a Zachodem: Europa Mickiewicza i innych. O relacjach literatury polskiej z kulturami ościennymi, red. G. Borkowska i M. Rudaś-Grodzka, Wrocław 2007.

narodowo i politycznie Niemcom), lecz w podziale na opozycyjny i komplementarny zarazem Zachód i Wschód Europy brali głównie pod uwagę „typ organizacji życia zbiorowego i sytuacji w nim jednostki ludzkiej – wolnej i swobodnie manifestującej swoje opinie lub też – zależnej od despotycznego władcy”³⁰. Rosja ze względu na panujące tam opresyjne formy ustrojowe (despotyzm azjatycki) zaczęła być przez Polaków odbierana w perspektywie Wschodu. To ona w wierszu Książnica sieje zamęt, zagraża ładowi i wolności, niszczy „prace czcigodne” (Konstytucję 3 Maja). O ile w Czechach odrodzenia narodowego Rosja była odbierana jako „swój”, w Polsce – jako „obcy”, „inny”, pozwalający przez kontrast nakreślić własne cechy i wytyczyć granice przyjaznego, bo swojego świata, świata zachodniej kultury. W ten sposób intelektualiści polskiego oświecenia kontynuowali renesansową *humanitas*, pojmowaną jako przynależność do cywilizacji zachodniej. Mieściła się w tej koncepcji i – przejęta następnie przez romantyków – legenda sarmackiego społeczeństwa wolnych obywateli, państwa, w którym poszanowanie indywidualności wybijało się na plan pierwszy.

Idee słowianocentryczne, choć oczywiście zmodyfikowane naukowo, zaczęły odżywać w Czechosłowacji w międzywojniu. Wtedy kształtowała się czeska szkoła komparatystyczna, a jej współtwórca F. Wollman pisał swoje kompendium poświęcone dziejom „literatury słowiańskiej”, w którym nie docenił nie tylko polskiego renesansu, ale i oświecenia. W pracy *Slovesnost Slovanů* znalazło się miejsce na informacje o miłostkach króla Stasia z carycą Katarzyną II, ale przemilczano czy nie obdarzono większym szacunkiem polskich wysiłków reformatorskich tej doby, uwieńczonych rewolucyjną na swoje czasy Konstytucją 3 Maja, na którą otaczające Polskę mocarstwa absolutystyczne w strachu przed reformującą się Rzeczpospolitą niejako musiały odpowiedzieć rozbiorami; pominięto milczeniem utworzenie pierwszego w Europie ministerstwa oświaty w postaci Komisji Edukacji Narodowej. Wypunktowano natomiast bliską czeskiemu

³⁰ *Ibidem*, s. 18.

ruchowi odrodzeniowemu walkę o czystość języka. Jeśli prawdą jest, że „typ kultury wyznacza system wartości i struktura myślenia”³¹, to stwierdzić należy, iż Wollman zupełnie nie wziął w swej syntezie pod uwagę modelowego człowieka polskiego oświecenia, który odwoływał się do takich tradycji polskich, jak wczesny – w porównaniu z pozostałą Europą – parlamentaryzm, demokracja (wprawdzie tylko szlachecka, ale o niezwykle, jak na Europę, szerokim zasięgu), świadomość obywatelska, federacjonizm polityczny (Rzeczpospolita Obojga Narodów), tolerancja wyznaniowa, równouprawienie wieloetnicznej społeczności, koncepcja narodu politycznego, zawierającego z władzą (królem) umowę, racjonalność, zdolność do samokrytyki i dążenie do ulepszeń itd., itp. Wspomniany model kształtował polską kulturę przez długie wieki. Z niego w przeszłości płynął – dostrzeżony i uznany następnie przez K. Krejčego za główną cechę literatury polskiego renesansu – ów „zrównoważony optymizm”, „pogodna równowaga ducha”. To te walory światopoglądowe stały również w następnych wiekach u źródeł permanentnych polskich zrywów wolnościowych, właściwych nie tylko epoce romantyzmu, zrywów świadczących, że ludzie z zakodowanym systemem wartości „narodu państwowego” (określenie Marii Bobrownickiej) nie mogli się pogodzić z niewolą, z krzywdzącym, bolesnym faktem likwidacji własnego państwa i przeistaczali się w „szaleńców wolności” (określenie Jarosława Marka Rymkiewicza), przy czym chodziło tu zarówno o wolność jednostki, jak i wolność narodową czy wręcz wolność pojmowaną jako polityczna i moralna zasada ogólnoludzka.

Kultury polskiego oświecenia nie docenił i pozytywistycznie nastawiony J. Máchal, który z literatury polskiej owej doby wy dobył przede wszystkim moment naśladownictwa kultury francuskiej (wszechobecne, pozytywistyczne poszukiwania „wpływow”!), nie zauważył natomiast tego, co pięknie sformułowała współczesna polska znawczyni epoki, Teresa Kostkiewiczowa, mianowicie, że polscy pisarze, przenosząc programowo na grunt rodzimych intelek-

³¹ M. Bobrownicka, *Pogranicza w centrum Europy. Slavica*, Kraków 2003, s. 159.

tualny dorobek Zachodu na znak, iż jest im bliski, w niektórych sprawach podejmowali z nim jednak dyskusję³².

Karel Krejčí pisząc swoje *Dějiny polské literatury* w czasach dogmatycznego stalinizmu zaprojektował dla nich dwa różne typy czytelników. Typem pierwszym była cenzura i uczelniani działacze partyjni. To dla nich były tytuły w rodzaju tego, który miał określić epokę oświecenia: *Literatura v době rozkladu feudalismu a nástupu kapitalismu*, dla nich były wtręty w rodzaju: „boj se šlechtickou reakcí”. W istocie swiej jednak jest to praca wychodząca z założeń socjologii literatury, którą badacz interesował się i której poświęcił rozprawę pod takim właśnie tytułem: *Sociologie literatury*, Praha 1944. W latach 50., kiedy likwidowano socjologię na czeskich uczelniach, Krejčí zamaskował ją jakby „klasowym”, marksistowskim nazewnictwem. Zawsze to było jednak umiejscawianie zjawisk literackich na tle życia społecznego i kulturalnego, zawsze poszukiwanie – jak to określał – „genealogii” utworu (ale i twórczości jednego autora czy kierunku literackiego). Przez pojęcie „genealogii” rozumiał próbę ustalenia drogi rozwojowej zjawiska czy faktu literackiego, rzucanych z reguły na bogate tło europejskie, z którym badacz był doskonale obznajomiony. I to drogi rozumianej szeroko, obejmującej swym zakresem treść (temat, motywy, wątki), postawę ideową, filozoficzną oraz – równie ulegającą przemianom historycznym – formę. W ten właśnie sposób opisał polskie oświecenie.

Uzupełnieniem tego opisu są odpowiednie partie dzieła *Heroikomika v básnictví Slovanů*. W pracy tej rozważał epos heroikomiczny nie tylko jako szczególny gatunek literacki, ale jednocześnie jako specyficzny sposób postrzegania świata. Niby deformuje rzeczywistość, ale pozbawiając świat sztucznego *decorum* epopei rozbija konwencjonalny obraz, by objawić prawdę. Poprzez heroikomikę według Krejčego wiodła droga ku realizmowi (np. od eposu heroikomicznego po „powieść wierszowaną” w *Panu Tadeuszu*). W literaturze polskiej śledził wątki heroikomiczne od XVI po wiek XIX, wychwytyując takie ich składniki, jak parodie i trawestacje herosa epopei, wtargnięcie herosa plebejskiego, królestwo bogini

³² T. Kostkiewiczowa, *op. cit.*, s. 24.

głupoty, aż po heroikomikę prostego życia i codzienności w ich romantycznej, Mickiewiczowskiej stylizacji, a następnie przerastanie eposu heroikomicznego w satyrę rewolucyjną. Dostrzegł i starał się udowodnić, że Słowackiego wykazanie polskiego charakteru narodowego jako „duszy anielskiej więzionej w czerepie rubasznym” to określenie jego heroikomicznej istoty, w której wzniosłość miesza się z niskim, a patos ze śmiesznym.

Mesjanizm, teokracja i rewolucja. Trzy czeskie wizerunki Słowackiego

Polski mesjanizm na ogół Czechów nie pociągał, nie była to filozofia, którą by Czesi śledzili z upodobaniem, być może dlatego, że jak pisał Arne Novák „ohnivá vášnivost polského srdce a závrtná mystika polského ducha zůstávají Čechům nadobro cizími, ano i dráždí jejich kritickou nedůvěru a strážlivou skepsi”³³. Widzieli też w nim coś jakby niestosowne „wywyższanie się”, choćby tylko w cierpieniu, czy, równie niestosowną i nieskuteczną w polskiej smutnej sytuacji politycznej, chęć przewodzenia innym (tak interpretowane bywały poglądy polskich metafizyków „wyrósł z wysokich aspiracji duchowych poniżonego politycznie narodu”, jak pisze Władysław Tatarkiewicz³⁴).

Ale polskie „odkrycie” Słowackiego mesjanistycznego z przełomu wieków XIX i XX nie pozostało jednak wśród Czechów bez echa. Drogę poety od „kościola bez Boga” do wiary katolickiej opisał krytyk literacki i tłumacz, członek Moderny Katolickiej, ksiądz Emanuel Masák³⁵. Nie zwracając uwagi na to, że u Słowackiego czynnik ewolucyjny góruje nad moralnym w jego koncepcji rozwoju ludzkości, przypisał mu raczej Mickiewiczowską

³³ A. Novák, *op. cit.*, s. 17: „ognista namietnosť polskiego serca i zawrotna mistyka polskiego ducha są Czechom całkowicie obce, a nawet drażnią ich krytyczne niedowierzenie, ich trzeźwy sceptycyzm”.

³⁴ W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. II, Warszawa 1970, s. 226.

³⁵ E. Masák, *K branám věčnosti. Náboženské touhy v životě a díle Julia Słowackého a Zikmunda Krasiňského*, Olomouc 1918.

myśl o konieczności moralnego odrodzenia narodu, który ma przynieść innym narodom nowe Słowo, nowe *Evangelium*. Takiej koncepcji mesjanizmu czeski interpretator doszukiwał się również w twórczości Krasińskiego. W swej książce Masák starał się rekonstruować osobowości religijne obu poetów, dokumentując wywody fragmentami ich utworów i listów. Była to specyficzna lektura „dziejów ducha”, wydobywanie przemian wewnętrznych w biografii poetów z ich poezji i korespondencji. Warto może odnotować, że w swej książce Masák zamieścił tłumaczenie fragmentu wiersza Słowackiego o słowiańskim papieżu, odbieranego dziś jako swoiście profetyczny.

F. Wollman, drugi z kolei badacz, którego zainteresował mesjanizm najpierw Słowackiego, a w późniejszym okresie i Mickiewiczowski czy w ogóle słowiański³⁶, nie miał zbyt wiele miejsca w swej niezbyt obszernej *Slovesnosti Slovanů* dla rozważań o mistycyzmie polskich poetów. Podobnie jak Máchal obwiniał w niej Towiańskiego, iż zamącił w głowach największych polskich romantyków. Liczył się jednak zapewne z tym, że czytelnicy brać będą pod uwagę również jego ogłoszone rok wcześniej studium *Juliusz Słowacki. Teokratické řešení vůdcovského problému*, poszerzające i uściślające jeden z wiodących wątków jego syntezy „literatury słowiańskiej”. Był to tekst odczytu wygłoszonego 25 czerwca 1927 r. w Bratysławie w związku z przewożeniem szczątków poety do ojczyzny. Wollman postawił wówczas sobie i słuchaczom pytanie: jakie rysy słowiańskie, uniwersalne i trwałe, można znaleźć u Słowackiego? Pragnął więc dotrzeć do wewnętrznego Słowianina poprzez literackie jego odbicie w dziele Słowackiego. „Ja” mówiące poety utożsamiał przy tym z „ja” słowiańskim. Dążył też do uchwycenia w twórczości polskiego romantyka myśli przewodniej, idei, która kształtowała drogę twórczą poety, będąc zarazem refleksem natury duchowej Słowiańszczyzny, zaś celem, jaki sobie wyznaczył, było ukazanie religijno-filozoficznej walki Słowackiego (przede wszystkim z Mickiewiczem i rzekomo przez tego ostatniego reprezentowanym

³⁶ F. Wollman, *Mickiewiczův mesianismus slovanský*, w: idem, *Slavismy a antislavismy za Jára národů*, Praha 1968.

ortodoksyjnym katolicyzmem i kościołem instytucjonalnym) oraz zwycięstwo w tym boju autora *Króla-Ducha*.

W umysłowości czy, używając terminologii badacza, w duchowości Słowackiego poeta łączyć się miał niepodzielnie z „bojownikiem ducha”. Szczególną uwagę poświęcił Wollman analizie roli bólu i cierpienia w jego utworach. Początkowe pragnienie objęcia przewodnictwa w literaturze i w narodzie polskim oraz złożenia z siebie ofiary za Polskę i ludzkość miały ulec dość wyraźnej transformacji w poecie, który od mistycyzmu chrześcijańskiego (*Anhelli*) doszedł do sformułowania wypowiedzianej już w *Beniowskim* idei teokratycznej. To ona stanowić miała o jego roli w narodzie, roli streszczającej się w słowach: „Ja go powiodę, gdzie Bóg – w bezmiar – wszędzie”. Według Wollmana to tutaj po raz pierwszy Słowacki nakreślił swą koncepcję wieszczą – proroka – wodza, który prowadzi swój lud ku Bogu. „Oda do Boga”, jak nazywa badacz zakończenie pieśni V *Beniowskiego*, rozpętała miała w poecie wizje kosmogoniczne. To tu, według czeskiego interpretatora, doszło do iluminacji, tu zaczęło bić źródło procesów twórczych, których późniejszymi owocami stały się *Genezis z ducha* i *Król-Duch*. Ale i od nurtu mistycznego poeta się nie oddalił, czego świadectwem miał być choćby *Sen srebrny Salomei* czy *Złota czaszka*.

Sama przemiana estety i artysty w filozofa i etyka rozpoczęła się według Wollmana jednak wcześniej, bo już w czasie pobytu Słowackiego u grobu Chrystusa. To od owej chwili właśnie poezja w koncepcji poety przestała być czystą fantazją, a stała się „zadaniem filozofii praktycznej”. Połączenie obu stanowisk: mistycznego i politycznego dokonać się miało ostatecznie w *Odpowiedzi na Psalm* *przyszłości*, a ze szczególną siłą zmanifestowało się w *Królu-Duchu* – dziele, w którym poeta poczuł się wodzem i duchem królewskim, „jedynym wiernym przywódcą narodu, strażnikiem idei polskiej, Królem-Duchem, zachowującym rzeczywistość Chrystusowy chrystianizm i prowadzącym naród i ludzkość ku słonecznemu Jeruzalem i Bogu”³⁷.

³⁷ E. Wollman, *Juliusz Słowacki...*, s. 17.

Proces filozoficzno-religijny, który dokonał się w twórczości Słowackiego, ma według Wollmana znaczenie ogólnostowiańskie, ba, nawet ogólnoludzkie. Nikt bowiem, tak jak polski poeta, nie wyraził dotąd z równą siłą, stanowczością i pięknem „teokratycznych skłonności Słowian”³⁸. Dzięki wytyczeniu bogowładztwa oraz określeniu królewskości ducha twórczość ta stała się twórczością żywą nie tylko dziś (czyli w chwili wygłaszania odczytu), lecz i w przyszłości. Jest to, jak z emfazą kończył swój odczyt Wollman, rozwiązanie ważne dla młodych demokracji słowiańskich, mających trudności z ujęciem problemu przywództwa. Bo oto Słowacki „przyniósł rozwiązanie słowiańskie, wiodące poprzez głęboko i nowoczesnie pojętą teokrację. O ile więc w ogóle istnieje rozwój – ogólnoludzkie znaczenie tych propozycji dopiero zaświta”³⁹, prorokował badacz. Dodajmy nawiasem, że koncepcjom Wollmana, przypisującym teokratyczne skłonności Słowianom, dość ostro przeciwstawił się M. Szykowski pisząc, iż „doszukiwanie się specyficznych rysów «słowiańskiej teokracji» jest beznadziejnym *parti pris*”⁴⁰. Dopiero po wydaniu *Slovesnosti* odczyt powyższy mógł być odbierany jako przykład szczegółowego opracowania jednej z zasadniczych myśli Wollmanowskiego kompendium, które odwoływało się do dawnych i nowych czeskich koncepcji jedności i odrębności kultury słowiańskiej, reprezentującej jakiś koherentny system.

Obie interpretacje: Masáka i Wollmana, mówią przede wszystkim o jednym: że oto w Czechach dokonał się przełom antypozytywistyczny, że zaczęto sięgać po interpretacje psychologizyczne, *duchovědné*. Natchnieniem do ekstatycznych ocen dla obu czeskich badaczy były (o czym świadczy zamieszczana przez nich bibliografia) oceny młodopolskie⁴¹, choć Wollman z siłą podkreślał, że

³⁸ Problem teokracji stał się przedmiotem rozważań i we własnej twórczości dramatycznej Wollmana (por. np. jego utwór *Bohokrál*).

³⁹ Idem, *Juliusz Słowacki...*, s. 18.

⁴⁰ „Slavia” VII, 1928–1929, s. 169.

⁴¹ Zob. *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

sam pomysł badania teokracji słowiańskiej w dziele Słowackiego był jego własny.

Trzeci wizerunek Słowackiego, w którym Wollmanowski „bojownik ducha” zmienia się w rewolucjonistę, przyniosła szczupła monografia K. Krejčego, wydana w jubileuszowym 1949 roku⁴². Monografia wyszła równocześnie z drugim wydaniem jego pracy *Polská literatura ve věrech revoluce*, jakby w celu podkreślenia, że ten wątek autor śledził ze szczególnym upodobaniem, ale i pokazania, że czynił to już przed wojną, a nie – koniunkturalnie – rok po komunistycznym przewrocie. We wstępie do tego wydania pisał: „Myšlenka revoluční je jedním z nejvýznamnějších prvků polského myšlenkového vývoje nové doby, jehož výrazem je literatura”⁴³. Warto może przy okazji zaznaczyć, że słowo „rewolucja” zgodnie z czeską konotacją oznacza jakąkolwiek walkę o swobodę zbiorową, walkę człowieka zniewolonego przez historię i powstającego czy tylko protestującego przeciw owemu zniewoleniu. Stąd i zmiany 1989 r., wymuszone zgromadzeniami ludowymi i ogłoszone symbolicznie dzwonieniem kluczyków od aut i mieszkań, także otrzymały dostojne i bojowe, choć oksymoroniczne, miano „aksamitnej rewolucji”.

Krejčí bardzo często używał określenia „rewolucja” w takim właśnie szerokim znaczeniu: „rewolucjami” były np. polskie powstania narodowe, „rewolucjonistami” byli polscy emigranci po owych zrywach, którzy „naplnění nadšením pro svobodu své vlasti i myšlenkou boje národů proti tyranům stali se pak na dlouhou řadu desíletí revolučním kvasem tehdejší Evropy”⁴⁴. W innej zaś pracy przypomina: „polská literatura romantická se přímo vřazuje do evropské literatury revoluční”⁴⁵.

⁴² K. Krejčí, *Julius Słowacki...*

⁴³ *Ibidem*, s. 5: „idea rewolucji jest jednym z najważniejszych pierwiastków polskiego rozwoju ideowego czasów nowożytnych, który znajduje swój wyraz w literaturze”.

⁴⁴ *Ibidem*: „napełnieni entuzjazmem wolności dla swej ojczyzny oraz ideą walki przeciw tyranom stali się następnie przez długie dziesięciolecia rewolucyjnym zakwasem ówczesnej Europy”.

⁴⁵ Idem, *Slovanské jaro národů*, w: idem, *Česká literatura...*, s. 202: „polska literatura romantyczna włącza się bezpośrednio do europejskiej literatury rewolucyjnej”.

Już sam tytuł monografii na temat twórczości Słowackiego sugerował, że i tym razem mamy do czynienia z lekturą aktywną, że konkretyzacja dzieł poety będzie współkonstruowaniem ich znaczeń. Krejčí wszakże nie posługiwał się nigdy pustosłowiem, twórczość literacką, a więc i twórczość Słowackiego ukazywał w szerokim, europejskim kontekście kulturowym i literackim. Słowacki był dla badacza „samotnym bojownikiem rewolucyjnym” (co stać się miało zresztą „decydującym konfliktem jego życia”), bo umiał się oderwać od swego środowiska, umiał wielokrotnie ocenić je krytycznie, bo wyrastające przed nim problemy rozwiązywał buntem. Już w *Kordianie* zobrazował przejście od indywidualistycznego egoizmu ku służbie narodowej, bunt prometejski przeciw Bogu, podjęcie idei mesjanistycznej, która jednakże nie jest motywowana religijnie, lecz rewolucyjnie, bowiem mesjanistyczna ofiara Polski nie jest w utworze przyrównana do ofiary Chrystusa, lecz Winkelrieda. Także w „czarującej baśni” – *Baladynie*, potrafił ostro potępić tyrański despotyzm. Motyw walki o wolność przewija się przez wszystkie utwory poety, który nie przestawał być rewolucjonistą nawet w swym okresie mistycznym, kiedy, zmęczony samotnością, przystąpił do kółka towiańczyków. Krejčí jeden z rozdziałów monografii tak właśnie zatytułował: *Mystyk i rewolucjonista*. Toteż nic dziwnego, że badacz zakończył ją pochwalnym zdaniem stwierdzającym, iż Słowacki jawi się „nejen jako jeden z největších umělců, ale zároveň i z nejpokrokovějších a nejrevolučnějších duchů slovanských literatur minulého století”⁴⁶.

Do Słowackiego Krejčí wracał i w późniejszych pracach, np. kiedy omawiał europejskie „epopeje ludzkości”⁴⁷. To wówczas, w 1965 r., wypowiedział wiele myśli, które współbrzmiały z sądami wyrażonymi dopiero na sympozjum *Słowacki mistyczny* z 1981 r. Dotyczą one, by użyć kategorii wprowadzonych przez badacza,

⁴⁶ Idem, *Julius Słowacki...*, s. 134: „nie tylko jako jeden z największych artystów, ale jednocześnie jeden z najbardziej postępowych i rewolucyjnych duchów w literaturach słowiańskich ubiegłego [XIX] wieku”.

⁴⁷ Idem, *Tragédie člověka a epopej lidstva*, w: idem, *Česká literatura...*

„genealogii” i „genologii” *Króla-Ducha*. W pracy tej porównał poemat Słowackiego z Krasickiego *Historią na 2 księgi podzieloną*, zestawiając bohatera tej ostatniej, nieśmiertelnego i glossującego swe życie, z bohaterem utworu Słowackiego; w utworach tych „oświeceniowa ironia” zderza się z „mistyczną wiarą”, ale jakieś podobieństwo „genealogiczne” postaci jest wyraźnie zachowane. W *Królu-Duchu* Krejčí, podobnie jak później dyskutanci wspomnianego wyżej sympozjum, uznawał fragmentaryczność za typowe znamię wytworzonego przez poetę gatunku literackiego, który od początku był koncipowany tak, że nigdy nie miał być ukończony. Jest to bowiem „poemat otwarty”, „romantyczna epopėja epicka”, w sposób luźny rekonstruująca dawne dzieje. W niej zamknięto „mistyczną koncepcję oczyszczającego się ducha”, który cierpi za grzechy popełnione w poprzednich żywotach i który, mając swego literackiego antenata u Krasickiego, jest jednocześnie samym romantycznym poetą, tęskniącym za udoskonaleniem, poświęceniem się i przetwarzaniem aż do formy najdoskonalszej, jednoczącej się z Bogiem.

Ambiwalentny wallenrodyzm

Ciekawym przykładem zmienności konkretyzacji idei związanych z dziełami literatury polskiej może być wallenrodyzm, pojmowany jako idea walki o niepodległość, walki prowadzonej wszelkimi sposobami aż po tragiczną zdradę mniejszych wartości w celu ocalenia wartości najwyższej, jaką jest wolność narodu. Idea owa przeniknęła do czeskich ujęć polskiej literatury wywołując w Czechach żywą dyskusję, dotyczącą już nie tylko samego poematu, ale wprost tożsamości narodu polskiego. Nie bez znaczenia dla owych ujęć był polski spór o dzieło Mickiewicza, którego przebieg zreferowała i zinterpretowała Maria Janion⁴⁸. Zaczął się on od literackich uwag Maurycego Mochnackiego i Seweryna Goszczyńskiego zarzucających poematowi brak kolorytu

⁴⁸ M. Janion, *Tragizm „Konrada Wallenroda”*, w: eadem: *Romantyzm. Studia o idealach i stylu*, Warszawa 1969.

i anachronizm. Wkrótce jednak zaczęto wysuwać przeciw utworowi zarzuty cięższego kalibru, bo zarzuty etyczne: oto Słowacki w *Beniowskim* oskarżył go o „metodyzm zdrady”, oto Władysław Gołębiowski napisał paszkwilancko, że autor „zradę uświęcił i nauczył jej naród”. Wieloznaczne okazało się też przesłanie poematu, które można było tłumaczyć i jako potępienie, i jako apoteozę zdrady.

O czeskiej recepcji utworu i usamodzielniającej się niejako związanej z nim idei, określanej mianem „wallenrodyzmu”, wygłosił referat w Warszawie na sesji mickiewiczowskiej w 1956 r. K. Krejčí⁴⁹. Zastanawiał się w nim, dlaczego poemat budził tak żywe zainteresowanie wśród jego ziomków. Za główną przyczynę uznał sam temat: walkę z wrogiem narodu mającym absolutną przewagę sił materialnych, a także fakt, że była to opowieść o zmaganiach z Krzyżakami, z którymi walczyli i czescy husyci; zachwycała też Czechów w początkowym okresie odbioru Mickiewiczowska apoteoza pieśni gminnej, tak bliska ideom czeskiego odrodzenia narodowego, jak i czeskiej koncepcji poezji narodowej w ogóle. Przebieg owej recepcji, obejmującej czasowo wiek XIX i XX, przyniósł sporo zawirowań, powstało w tym czasie w Czechach kilka utworów, których fabuła naśladuje sytuację życiową Wallenroda (wychowanie bohatera nieświadomego swego pochodzenia, wśród wrogów, jego apostazja narodowa, odkrycie prawdy o sobie, wybuch patriotyzmu, próba zemsty na wrogach). Czytelnicy ci zaczęli i własne życie niekiedy interpretować według „kodu” Wallenroda. Czynili tak nie tylko austriaccy urzędnicy czeskiego pochodzenia, usiłujący tłumaczyć własny lojalizm koniecznością udawania, ale i np. poeta, przyjaciel wielu galicyjskich pisarzy, Jan Pravoslav Koubek, mówiący (o czym Krejčí nie wspomniał) w jednym ze swych wierszy, iż nosi „kukli [maskę] wallenrodskou”, pod którą skrywa swe prawdziwe, „słowiańskie oblicze”. Fakty takie świadczą zarówno o tym, jak ważny był w Czechach

⁴⁹ K. Krejčí, „Wallenrod” i „Irydion” w literaturze czeskiej. Polska Akademia Nauk. Materiały sesji naukowej poświęconej twórczości Adama Mickiewicza, Warszawa 1956 (tekst powielony).

problem budzenia świadomości narodowej, jak i problem maski w warunkach nieprzyjaznej czy wrogiej rzeczywistości.

Identyfikacja własnej sytuacji życiowej z Mickiewiczowskim bohaterem była jakby sygnałem do przejścia od zainteresowania się tematem czy problematyką historyczną utworu do zajęcia stanowiska wobec jego przesłania moralnego, a więc kwestii podstępów i zdrady, o której poucza zamieszczone przez poetę słynne motto z Machiavellego oraz niemniej słynne stwierdzenie z powieści Wajdeloty: „Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników – podstęp”. To zdanie zaczęło pojawiać się w czeskich, przeważnie tym razem negatywnych, interpretacjach utworu.

Jeden z najostrzejszych ataków przyszedł wszakże wcześniej spoza Czech – była to wypowiedź Iwana Franki⁵⁰, który (powołując się zresztą na polskie sformułowania) podkreślał „moralną nicłość i zgniliznę w tym wszystkim, co nazwano tutaj bohaterstwem i otoczono poetyczną aureolą sławy”⁵¹. Sądy te sprowokowały mądrą odpowiedź Marii Konopnickiej⁵², starającej się udowodnić, iż utwór nie jest apoteozą zdrady, lecz ukazaniem jej tragizmu. Tę myśl rozwinęli następnie w swych badaniach Juliusz Kleiner i M. Janion, w Czechach taką interpretację, szerzej zresztą nie rozwinęli, przyjął w swym kompendium J. Máchal.

W podobnym jak u Franki tonie zabrzmiał głos z Pragi, o którym Krejčí w przywołanym referacie nie wspomniał. Na temat już nie tylko *Konrada Wallenroda*, ale i polskiego charakteru wypowiedział się kilka lat po I. France czeski pisarz, wielki rusofil, Josef Holeček, autor m.in. opowiadania *Rus a Polák* (1893), będącego wręcz pamfletem na polskie ruchy wyzwolenicze. Sprawy polskich walk o wolność poruszał on również w swojej wielotomowej powieści *Naši*, wydawanej w częściach począwszy od lat 80. XIX w., w której polonofilskie nastroje czeskiej młodzieży w dobie powstania styczniowego tłumaczył demagogiczną agitacją księży katolickich. Już we wspomnianym opowiadaniu *Rosjanin i Polak* pisarz

⁵⁰ I. Franko, *Poeta zdrady (Ein Dichter des Verrates)*, Warszawa 1897.

⁵¹ Cytuję za M. Janion, *Tragizm...*, s. 15.

⁵² M. Konopnicka, *Mickiewicz, jego życie i duch*, Warszawa–Petersburg 1899.

atakował rzekomą polską przewrotność i podstępność. W artykule *Polský messianism a wallenrodism*⁵³ Holeček usiłował przekonać czytelnika, że za wspomnianą „przewrotność” charakteru narodowego odpowiedzialna jest polska literatura, a zwłaszcza Mickiewicz. To polscy poeci, jak pisze, „kłamstwo narodowe rozdmuchali, z win narodowych uczynili cnoty, a błędy podnieśli do godności zasług”. Wallenrodyzm też miał być główną przyczyną nieufności Rosjan do Polaków.

Ideę zdrady jako broni niewolników ostro potępił także w książce o Havlíčku (1896) T.G. Masaryk, który do problemu wallenrodyzmu w polskim życiu duchowym powracał w swych pracach wielokrotnie, jak o tym informuje M. Szykowski⁵⁴. Jako protest przeciw wallenrodyzmowi, pojętemu jako idea podstępu i zdrady, są odbierane i *Pisně otroka*, 1895 (*Pieśni niewolnika*), Svatopluka Čecha. Myśl przewodnią Mickiewiczowego utworu, interpretowaną w tym właśnie duchu, zaatakował także poeta Viktor Dyk w wierszu pt. *1915* słowami:

Pod nízkým stropem ruce tíše podá
Stín Jidášův paskvilu Wallenroda.

Ani polska, ani czeska dyskusja na temat wallenrodyzmu nie skończyła się na tych wypowiedziach z początków XX w. O ile w Polsce szczególnie rozwijano i wyjaśniano motyw tragizmu zdrady, uwikłania się bohatera poematu w nierozwiązywalny konflikt moralny, o tyle w Czechach powrócono do rozważań historycznoliterackich nad genezą poematu. Otworzył je w międzywojniu

⁵³ J. Holeček, *Polský messianism a wallenrodism. Národní moudrost*, w: idem, *Sebrané spisy*, t. XIII, Praha 1919, s. 442.

⁵⁴ Por. tom I niewydanej czeskiej trylogii Mariana Szykowskiego, traktującej o recepcji Mickiewicza, Słowackiego i Krasieńskiego w Czechach. Ostatnie rozdziały owych monografii o Mickiewiczu i Krasieńskim (z których pierwszej korektę stronicową, drugiej maszynopis przekazałam swego czasu Bibliotece UŁ), nazwane przez autora „syntezy”, opublikowałam w książce *Komparatistika, genologie, translologie*, wydanej przez Uniwersytet Masaryka w Brnie w serii *Litteraria Humanitas VIII*, red. I. Pospíšil i L. Štěpán, Brno 2000.

germanista, znakomity krytyk, gorący polonofil Otokar Fischer⁵⁵, wskazując na pokrewieństwo idei *Konrada Wallenroda* oraz niemieckiego, antynapoleońskiego ruchu narodowyzwoleńczego, o którym Mickiewicz mógł czytać w dziele Augusta Kotzebuego. Kontynuował następnie ten typ badań K. Krejčí⁵⁶ udowadniając, iż dawne zarzuty popełnienia przez poetę anachronizmów były bezpodstawne, bowiem o sprawach tyranobójstwa gorąco dyskutowano w czasach, w których toczy się akcja poematu.

Do wallenrodycznego wątku powrócił ostatnio P. Poslední w swych badaniach prowadzonych nad polską literaturą w książce *Polské literární symboly* (2003). Czeski naukowiec stara się uchwycić procesualny charakter recepcji (chodzi o recepcję, czy może lepiej: o sposób wykorzystania przez polską literaturę określonej topiki, odgrywającej w polskiej kulturze rolę ważnych symboli). Za materiał posłużyła mu nie tylko literatura, ale i losy samych pisarzy, ściślej – przyjmowane przez nich określone postawy życiowe w czasach najnowszych, w dobie totalitaryzmu. Według złożonej przez autora we wstępie deklaracji, pragnie się on zajmować polskim materiałem literackim, który zawiera „szczególnie polskie treści” i zwracać uwagę na „typowe struktury polskiego myślenia o literaturze” oraz „myślenia za pośrednictwem literatury”. W rozdziale zatytułowanym *Konflikty rozumu a víry (Konflikty rozumu i wiary)* poddaje oglądowi stosunek niektórych pisarzy do ich własnej totalitarnej przeszłości, konfrontując go z wątkiem wallenrodycznym. Przywołuje znane polskie publikacje na ten temat (Czesława Miłosza, Jacka Trznadla, Adama Michnika, Anny Bikont i Joanny Szczęsnej czy Juliana Kornhausera), stara się analizować sytuację pisarza ulegającego naciskom epoki, nakładającego różne maski, umożliwiające dwojakie odczytywanie jego własnych tekstów: oficjalne i prywatne. Poslední wskazuje też na Mickiewiczowskie proweniencje takiego postępowania. Przypomina trwającą wiele

⁵⁵ O. Fischer, *K české kritice wallenrodsví*, „Slovanský přehled” 1931.

⁵⁶ K. Krejčí, *Doktryna „de caede tyranni” a „Konrad Wallenrod” Mickiewiczza*, tłum. A. Sieczkowski, w: idem, *Wybrane studia slawistyczne*, Warszawa 1972. Praca Krejčego ma również wersję czeską (druk w: „Slavia” 1956, z. 4, s. 585–593) i niemiecką („Mickiewicz – Blätter” 1957, VI, s. 116–126).

dziesiątków lat polską dyskusję z wallenrodyzmem, przewijającą się przez pozytywizm, Młodą Polskę, międzywojnie, aż po czasy najnowsze. Ideę wallenrodyzmu pojmuję jako problem dwoistej psychiki czy rozdzielenia charakterów ludzkich, po II wojnie światowej zaś – jako problem dwojakiej prawdy, wieloznaczności świata wreszcie.

* * *

Z konieczności bardzo skrótowy, powyższy przegląd historycznoliterackich konkretyzacji pewnych wybranych całości literatury polskiej, zawartych w czeskich pracach historycznoliterackich, całości, w których odzwierciedlać się miały fragmenty polskiej tożsamości, przekonuje nas o prawdzie przypominanej niedawno przez Michała Pawła Markowskiego⁵⁷. Stanowi ją stwierdzenie, iż nie ma absolutnej trwałości historycznoliterackich konstrukcji, istnieje jedynie niekończąca się semioza twórczości literackiej i – dodajmy – równie niekończąca się zmienność recepcji tej twórczości, niezależnie od tego, czy obserwujemy owo zjawisko w środowisku rodzimym danej literatury, czy śledzimy jej odbiór w obcym środowisku. Wpisane w teksty literackie „scenariusze komunikacyjne” podlegają nieraz daleko idącym przekształceniom pod wpływem kontekstów rodzimych, właściwych autorowi danej wypowiedzi historycznoliterackiej. Opisywanie dziejów literatury polskiej podejmowane bywało w Czechach zrazu ze względu na jej własny, autonomiczny charakter. Wszyscy autorzy kompendiów przecież zamierzali zbudować na jej temat weryfikowalny kanon wiedzy. A jednak ten kanon poddawał się aktualnym kontekstom i to nie tylko u oddalonego w czasie Máchala, ale i u bliskiego już nam czasowo Krejčego. Bowiem, jak słusznie powiada M.P. Markowski: „Zarówno teksty literackie, jak i Nieliterackie możemy interpretować na wszelkie sposoby, problem polega na tym, co chcemy poprzez lekturę osiągnąć”⁵⁸.

⁵⁷ M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007, s. 5, 17–21.

⁵⁸ Idem, *Interpretacja i literatura*, w: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2002, s. 403.