

# ZIKMUND KRASIŃSKI V ČESKÉ LITERATUŘE

## Syntéza

(závěrečná kapitola nevydané monografie)

MARIAN SZYKOWSKI

Problém Krasińského v české literatuře, pokud přihlížíme k němu samotnému – tj. nezávisle na dvou jiných velkých problémech, Mickiewiczovi a Słowackém – lze shrnout do více méně uzavřeného časového rámce, lze ho tudíž již pokládat za problém historický.

Tento časový rámec je nejpatrnější z bibliografie překladů, začínající rokem 1835 a končící rokem 1918. Ale tato počáteční a konečná časová hranice vyžaduje revizi. Na začátku se objevuje překlad F. L. Čelakovského *Agaj Chana* – a teprve dvacet jedna let na to zlomek *Iridiona*; již vzhledem k tak dlouhé časové přestávce nelze pokládat *Agaj Chana* za pravý počátek českého kultu díla Krasińského. Nelze to také z důvodů věčných, neboť mladistvý román polského romantika nepředstavuje plné hodnoty jeho poezie, je pouhou pomíjející daní jisté literární módě na prahu romantismu, která i v české literatuře později mizí beze stop.

Tuto módu zavedl Walter Scott – a tímto směrem se nesla práce Čelakovského, preromantika a překladatele Waltra Scotta (z polského překladu) – a rovněž ohlasy, které tato práce vyvolala.

Že se tyto ohlasy vůbec vyskytly, je rovněž důkazem pozdního a slabého rozkvětu romantické bylinky na české lísce: v roce 1857 vychází nový zlomek *Agaj Chana*. J. V. Sládek, přesto, že znal *Iridiona*, jímž byl nadšen, zatoužil přeložit *Agaj Chana* znovu. I překladatelský výbor, který se utvořil v Umělecké besedě v roce 1870 a jehož polský odbor řídili J. Goll a J. Vrchlický, při návrhu nového zpracování díla tří polských *věštců*, doporučuje jako jediné dílo Krasińského *Agaj Chana*, ačkoliv již tehdy existoval úplný překlad *Iridiona* a nejedna mnohem cennější práce tohoto polského básníka.

Působila tu zjevně určitá ztrnulost názorů, již na okamžik pohnul F. L. Čelakovský – ačkoliv pokud jde o skutečné poznání Krasińského, byl to směr falešný a vyústil do mrtvého bodu.

Skutečné poznání začíná *Iridionem* a zůstane historickou zásluhou J. V. Friče, dosud nedoceněného propagátora polského romantismu. Fričův překlad *Iridiona*, uveřejněný v roce lednového povstání – překladatelem ohlášený již několik let předtím a do jisté míry připravený překladem *Resurrekturis* od V. Štulce roku 1860 – to je skutečné datum vpádu Krasińského do české duchovní sféry.

Krasiński tudíž přichází do Čech s vlnou polské války za svobodu, která tak pohnula českou veřejností, jako hlasatel svobody v masce Řeka-mstitele. Tak reaguje na *Iridiona* Frič i jeho přímí nástupci Antal Stašek a František Kvapil. V roce 1863 vidíme v bibliografickém soupisu zvláštní seskupení překladů: mimo *Iridiona* překlad dvou alegorických revolučních povídek (nazvaných v překladu *báseň*) a zároveň první překlad lyricko-erotické básně Krasińského.

Nejdůležitější položkou zůstane na dlouho *Iridion*, jímž se nadchne celé pokolení českých spisovatelů.

Druhé veliké dílo Krasińského *Nebožská komedie* vstupuje do české literatury v překladu Františka Kvapila v roce 1875 (ve formě zlomků), ač v originále tu bylo známo již dříve. Kvapil začal dílo překládat ještě v době svých studií, obíraje se zároveň *Iridionem*. Těmto počátkům Kvapilovy práce přihlížel zblízka přítel J. Vrchlický – a tím snad povzbuzen, prostudoval v Itálii důkladně jak *Iridiona* tak i *Nebožskou komedii*, ba sáhl i po lyrických básních Krasińského. Jednu z těchto erotických elegií přeložil (1877), je podobného žánru jako báseň *Modli se za mne...*, kterou poznal již v roce 1863.

V systematické práci vytrval nad dílem polského romantika Fr. Kvapil. Pro Vymazalovu antologii připravil řadu překladů, z nichž před vydáním antologie uveřejnil zlomek *Úsvitu*, třetího velkého díla Krasińského.

Díky Kvapilovi octl se Krasiński ve Vymazalově antologii na stejné úrovni jako Mickiewicz a Słowacki – a to jak v teoretickém pojednání, tak v uvedeném výboru básní, z nichž nejčennější novinkou jsou odstavce *Úsvitu*, doplněné v témže roce jinou verzí V. Pakosty. Tři z Krasińského básní, které se již do knihy Vymazalovy nevešly, vydal Kvapil následujícího roku (1879) – načež v Paříži vypracoval svůj *Výbor spisů ze Zikmunda Krasińského*.

Tento Kvapilův *Výbor* je nejdůležitější položkou bibliografického soupisu. Odpovídá Štulcově *Knize překladů z Mickiewicze* a je dokonce mnohem hodnotnější, poněvadž sbírka překladů V. Štulce, ač úplnější, objevuje se pozdě (1878), kdy český kult A. Mickiewicze již řadu let rostl a zakořenil (s výjimkou *Pana Tadeáše*, kterého Štulc nepřekládá), kdežto Kvapilův *Výbor* vychází v okamžiku poměrně nového zájmu o dílo Krasińského – ten zájem rozšiřuje o práce doposud neznámé, jmenovitě o úplné vydání *Úsvitu* a tří *Žalmů budoucnosti*. Pro poznání celého díla Krasińského je neméně důležitou předmluva k *Výboru*, jež přináší o autorech zprávy značně podrobnější,

než jaké o nich podali dříve J. V. Frič, K. Sabina ba i sám Kvapil ve Vymazalově antologii.

Rok vydání *Výboru* (1880) je v bibliografii vyvrcholením zájmu o Krasiňského, neboť téhož roku se objeví ještě celá řada mladistvých povídek polského romantika.

Následuje pak dlouhá přestávka trvající téměř do konce století. Teprve na přelomu obou století se objevují nové překlady, z nichž nejvýznamnější jsou dva nové překlady *Nebožské komedie* a *Iridiona* z pera Fr. Kvapila, *epigona polského romantismu*.

Jisté oživení vyvolá výročí narozenin polského básníka, spadající do úmrtního roku ctitele *Iridiona* a *Nebožské* J. Vrchlického. V tomto roce 1912 vyhledává Kvapil svých šest dosud nevydaných překladů Krasiňského básní, které jakoby z povinnosti a *pro honore* svých slovanských zájmů vydá *Slovanský přehled*. Po tomto roce se bibliografie obohacuje ještě také kvalitativně překladem *Modliteb* a nových zlomků v Masákově knize (1917 a 1918).

Avšak tyto jednotlivé a ojedinělé ohlasy nemají v bibliografickém soupisu větší význam. Nesrovnatelně důležitější bylo první české provedení *Nebožské komedie* v roce 1918, jež bylo osobní zásluhou K. H. Hilara. Připomnělo opět stínem času opředené jméno Krasiňského a ukázalo je v novém lesku dramatika, vizionáře budoucnosti.

Je to poslední a netušený triumf Krasiňského v Čechách. Nelze v něm však vidět organickou souvislost s kultem let předchozích. *Nebožská komedie* na pražském jevišti se zrodila především z experimentálního hladu jeho inscenátora, jemuž padl do rukou Kvapilův překlad a tím i konvenční *odor sanctitatis*, do něhož bylo zahaleno jméno autora *Nebožské* díky snaze předěsíleho pokolení.

Že to tehdy nebyl kult živý, vyrůstající z trvajícího procesu poznávání, je patmo z divadelních recenzí provedení *Nebožské*, jimž chybělo hlubší pojetí díla, jež stály jako by v rozpacích nad neobvyklým zjevem, o němž se měly *ex offio* vyjádřit.

Jisté díky tomuto oživení vchází Krasiński, myslitel a sociolog, do úvah T. G. Masaryka, který v hovoru se mnou ze začátku mé pražské působnosti (podzim 1923) se vyslovil o *Nebožské komedii* (provozované v roce Masarykova návratu do vlasti v hodnosti prezidenta republiky) s největším uznáním.

Nedalo by se však tvrdit, že mimo *Nebožské* a několik starších ohlasů z druhé ruky, Masaryk Krasiňského dílo opravdu poznal. Ve svém nedokončeném díle *Rusko a Evropa*, jehož první vydání vychází dva roky po provedení *Nebožské*, se objevuje jméno Krasiňského na jedné stránce ve srovnání, ba spíše v protikladu k Mickiewiczovi, který Masaryka zaujal mnohem více (jako tvůrce *Dziadů* v překladu J. Vrchlického), než Krasiński, nemluvě ani o Słowackém, kterého Masaryk vůbec neznal.

Přesto však Masaryk na citovaném místě přiznal Krasińskému rovnocenný význam jako představiteli polské ideje ve společném rámci mesianismu – a to na křídle katolickém, na němž prý oba básníci stojí. „*Wronským založený messianism*,“ píše Masaryk „*byl po revoluci v roce 1830 Mickiewiczem formulován politicky důrazněji: Polsko svým katolicismem a s pomocí Napoleonovou (Napoleon skončil své poslání dávno před tím, než vystoupil Mickiewicz) zachrání lidstvo i sebe. Tento politický a vědomě vojenský program změni Mickiewicz později sociálně, Krasiński odkazuje své krajany, roztroušené ve vyhnanství, na vnitřní reformy; shrnul-li Mickiewicz svůj revoluční program v slova: jedinou zbraní nesvobodného je zrada, tedy Krasiński se snaží překonat revolucionismus náboženský.*“ Masaryk se dále zmiňuje o Towiańském, jako o tom, kdo polský „*mysticismus uvedl v systém*“, a vrací se k Mickiewiczovým *Dziadům*. Zaujala ho zejména velká *Improvizace*.

Nehledě k nesprávnosti a jednostrannosti těchto úsudků (oč nám zde blíže nejde) musíme konstatovat, že T. G. Masaryk, který vyrostl a dožrál v době minulé a ve svém díle *Rusko a Evropa* zachoval staré ohlasy kultu a polemiky s Mickiewiczem (teze Ivana Franka o *zradě* Wallenrodově bloudí dlouho v české mentalitě); dále že Masaryk použil dvou nejasných vyjádření: jako by autor *Nebožské* v protikladu k Mickiewiczově *zradě* odkazoval své krajany k „*vnitřním reformám*“ (namířeno na polskou emigraci) a jako by usiloval o „*překonání revolucionismu náboženského*“ – čehož smysl nám vůbec uniká.

V tomto nejasném úsudku zračí se pouhý stín spisovatele sociálního a zaznivá tlumený ohlas *Nebožské* a snad i *Žalmů* zároveň s příkazem pozitivní práce z epilogu *Iridiona*. Jsou to ohlasy velmi vzdálené a nejasné, pocházející z třetí ruky.

Přímé ohlasy jsme se snažili vyzdvihnout a ustálit v druhé části této studie. Předvedli jsme je na literární produkci pěti básníků. Jsou to: J. V. Frič, Antal Stašek, Fr. Kvapil, Svatopluk Čech a Jaroslav Vrchlický – spisovatelé různého stupně a druhu, ba dokonce pokud jde o Friče i různé generace. A přesto právě Krasiński je mezi nimi pojítkem, a to nejen věčným, nýbrž i časovým. Duch Krasińského zjevuje se jim po roce 1860, kdy Frič vydal překlad *Iridiona*.

Zjevuje se jako autor dvou prací – *Iridiona* a *Nebožské komedie* – a teprve v druhé, vzdálenější a značně zúžené perspektivě také jako autor *Úsvitu* a *Žalmů*.

Protagonistovi Fričovi zůstává Krasiński autorem jediného díla – *Iridiona*; vnuká mu plán prométeovské básně, uděluje sanctum životní dráze revolucionáře-psance, ukazuje mu v dáli mesianistickou vizi Krista na kříži – a ihned hasne jako meteor unesen jiným víchrem božím.

Nadšení Antala Staška je rozsahem mnohem širší. Přímou u polských pra-menů poznal celý polský romantismus a s ním i jeho složku – Krasińského. Ve svém prvním básnickém období, v letech šedesátých a sedmdesátých,

čerpá Stašek jasně z *Nebožské, Iridiona, Úsvitu a Žalmů*. Také on, jako Frič, zaostřuje svůj revolucionismus na *Iridionu* a nadto na Pankráce z *Nebožské komedie*. Z *Úsvitu* a *Žalmů* čerpá vizionářský prvek, zamýšlí se nad ideou mesianismu, kterou transponuje podobně jako Frič na Pankrácovu apoteózu.

A stejně jako Frič, ač ne v tak ostrém protikladu, přechází od kultu Krasinského ke kultu Słowackého, trvale (do konce života) uchvácen *Anhellim*.

Fr. Kvapil je ze všech nejvěrnějším ctitelem Krasinského díla, které jediný poznal téměř v celém rozsahu. U Kvapila souvisí tento kult organicky s jeho znalostí celého polského romantismu a pozdějších nových a nejnovějších úseků polského básnictví.

Na této rozsáhlé stupnici zájmů a v tomto širokém rámci poznání se Krasinski udržel. Jeho specifický tón zaznívá v *Bělohorských melodiích* z let sedmdesátých, nazvaných později *dokumentem doby* – a týž tón ožívá na prahu nové doby již v samotném názvu *Žalmů dneška* současně s prvním provedením *Nebožské* v Kvapilově překladu.

Tak odlišná tvůrčí individualita jakou je Svatopluk Čech, je v této řadě zastoupena jediným svým dílem – *Evropou* z roku 1878; a touto jedinou básní připomíná rovněž pouze jediné dílo Krasinského – *Nebožskou komedii*, která je ve slovanské literatuře opravdu jedinečným dílem svého druhu. *Evropa* S. Čecha, která následovala po *Slavii*, je pokusem o pozitivní řešení téhož problému, jakým se zabývá *Nebožská* na stupni mezinárodním. Je rovněž zjednodušenou alegorií s toutéž hlavní myšlenkou, s týmiž motivy, podobnými překážkami a podobnými, ač zautomatizovanými figurami.

Jaroslav Vrchlický uzavírá tuto řadu datem svého úmrtí, připadajícího na výročí narození Krasinského a oslavy jeho díla v Čechách. Proto se také časově ocitá poezie Vrchlického ve znamení polského romantismu v desetiletí 1870-80, kdy se kult Krasinského zrcadlil v českém básnictví nejzřetelněji.

Také u Vrchlického je tento kult složkou dvou jiných kultů – Mickiewicze a Słowackého. I na něj, jako na Friče, působí *Iridion* podnětně svým kosmickým prvkem, napovídá mu vizi symbolického dramatu a dává mu zamyslit se nad náboženskou otázkou pod dojmem z epilogu *Nebožské*.

Z těchto meditací, tvůrčím duchem přetavených (nikoliv mechanicky sestavených, jako u Staška, nebo opakovaných, jako u Čecha) vyrostla Vrchlického *pekelná komedie, Eloie*, pokušení mnicha Coelestina ve *Flétně* a začátek lyrického eposu *Twardowski*. Řada motivů v těchto skladbách zpracovaných pochází rovněž pouze ze dvou prací Krasinského – *Nebožské komedie* a *Iridiona*.

Jak z toho patrně, působil Krasinski na českou tvorbu básnickou zejména v letech 1860-1886, a to především jako tvůrce dvou básní: *Nebožské komedie* a *Iridiona*. Svou *Nebožskou* přešel do českého vědomí jako spisovatel sociální, vizionář budoucnosti – a tuto svou pozici si udržel, jak patrně ještě

z úvah T. G. Masaryka. Nádherný a poměrně nestranný náčrt sociálního konfliktu, který předvedlo české divadlo v osudné chvíli dějinného převratu, zařadil jméno Krasiňského do českého vědomí jistě jednou provždy, ačkoliv v perspektivě úzké a jednostranné zastihuje nejen jiná jeho díla (která ve skutečnosti do českého písemnictví nikdy hlouběji nezasáhla), ale také *Iridiona*, který tak silně zapůsobil na mysl pokolení druhé poloviny XIX. století.

Zapůsobil jako prométeovský výkřik svobody, přes svůj pozitivistický závěr – stejně jako *Nebožská komedie*, kde Pankrác působil silněji, nežli hrabě Jindřich a kde závěrečnou vizi kříže nahradil plápol rudého praporu. Jsou to proměny nesmírně zajímavé a charakteristické, neboť jsou výsledkem odlišných dispozic mentality, kořenících hluboko v rozdílech společenské a duchovní struktury obou národů, českého a polského. Rozdílnost těchto kořenů způsobila, že katolík hrabě Krasiński musel v Čechách projít proměnou, jakou jsme nezaznamenali při analýze české reakce na dílo ostatních dvou velkých romantiků, zároveň demokratů-revolucionářů: Mickiewicze a Słowackého.

Vlna romanticko-revolucionářská zanesla do Čech také *Iridiona*, který zároveň s odlivem této vlny zapadl do minulosti, strhnuv ještě naposled svým *kosmickým* živlem neoromantika Jaroslava Vrchlického, zatímco *Nebožská komedie* se udržela po eliminaci romantických motivů Jindřichovy tragédie. Zůstal obraz jeho rodinného dramatu nerovného manželství, patologie ženy a atavismu dítěte (jako zpoetizovaný Ibsen), ale především zápas dvou světů v druhé části díla, námět věčný, který nejen nestárne, nýbrž naopak i s náboženskou otázkou, již se dotýká, stává se celému lidstvu problémem stále palčivějším.

Krasiński, autor *Úsvitu a Žalmů budoucnosti*, nezanechal v českém myšlení trvalých stop nejen proto, že se v těchto básních dotýká příliš výhradně polských věcí, ale spíše, jak máme za to, pro samotnou formu obojího tohoto lyricky meditativního díla, formu, která v *Úsvitě* jest vizionářská a splývá s polským kultem Panny Marie, v *Žalmech* pak zatížená přemírou diskuse a jednotvárností umělecké formy unavuje dokonce i polské ucho, takže se podobá stylově manýře. To bylo jistě také příčinou toho, že Fr. Kvapil přestal na překladu pouhých tří žalmů.

Byla to forma, nikoliv však obsah, co neodpovídalo českému vkusu. Neboť obsah – svobodomyšlný, vykupitelský a dokonce vizionářský – nebyl nijak na škodu obdivu, kterého se dostalo III. části *Dziadů* právě v družině Vrchlického. Tam totiž zněl výkřik Prométea, nikoliv lyrické rozcitlivění nad dočasným úpadkem. Tento Konrádův výkřik přehlušil šepot modlitby hraběte Jindřicha, který pouze v masce Řeka-mstitele mohl zapůsobit na českého ducha, tím spíše, když po jeho boku stanul s Bohem válčící Satan, stařec-poustevník, Masynisa.

Krasiński-povídkář není zde vůbec znám, přestože *Agaj Chan* zprvu českého čtenáře upoutal: je to již docela *vieux jeu* a patří do archivu mladého romantismu. Neudržel se ani Krasiński, autor pozdějších alegoricko-vlasteneckých povídek, a tím méně Krasiński-myslitel, tvůrce básní a traktátů filozofických. Po této stránce zůstalo jeho dílo v Čechách úplně neznámé.

A tak v českém písemnictví zanechal po sobě Krasiński pouze jediný, ač velmi jasný světelný pruh – a to dvouramenný, neboť z díla vyzařuje dvoji: *Nebožská komedie* a *Iridion*.

Tím se Krasiński zásadně liší od mnohem širších a hlouběji sahajících světelných proudů, které vytryskly na české půdě z díla obou druhých *věštců*: Mickiewicze a Słowackého.

Nakonec nám zbývá ještě důkladněji určit místo, které Krasiński zaujímá v Čechách v poměru k oběma druhým *věštcům* – a to na základě studií srovnávacích, vypracovaných ve dvou předchozích monografiích, těmto *věštcům* věnovaných. Bude to zároveň závěr této naší trilogie, která organicky vyrostla z trilogie předchozí, pojednávající o *Polské účasti v českém obrození* v první polovině XIX. století.

Všimněme si napřed ještě jednou, o čem nás poučuje řada bibliografických dat: překlady z Mickiewicze: 1828-1895; ze Słowackého: 1863-1935; z Krasińského (s výjimkou sporadického *Agaj Chana* v roce 1835): 1856-1918. Z toho je patrné, že Mickiewicz byl překládán po 67 let, Słowacki po 75 let, Krasiński po 62 let.

Tato čísla nelze brát doslovně a vyvozovat z nich přímý úsudek – a to nejen proto, že např. u Mickiewicze by se daly citovat i překlady pozdější, které by tento časový termín prodloužily *ad quem*; neboť nehledě k takovému prodloužení námi uvedený termín zůstane z věcných ohledů termínem definitivním. Je důkazem toho, že problém Mickiewiczův je ve všech svých podstatných částech v rámci XIX. století v Čechách vyčerpán – a proto je možné pokládat ho za problém historický, jak to dokazují také české studie o Mickiewiczovi.

Děležitější jsou vnitřní rozdíly v rámci těchto termínů. Počet překladů z Mickiewicze dosahuje číslce 60 – zatímco ostatní oba jeho *partneři* nedosahují ani poloviny tohoto čísla. Podle vnitřního rozboru je Mickiewicz překládán systematicky, téměř v chronologickém pořadí svých prací, ještě za svého života a tvorby, jako živá, uznaná a českým buditelům dobře známá evropská veličina. V letech 1828-37 se překládají Mickiewiczovy balady, sonety, *Óda na mladost*, *Konrád Wallenrod* (z této počáteční tvorby celkem 13 prací), pak následuje jediná delší, desetiletá přaestávka, načež od konce první poloviny minulého století toto hnutí opět vzrůstá, aby v druhé polovině století podleho dvěma pětiletým odlivům (1851-56 a 1884-90). Překlady

zasahují okruh stále širší: roku 1878 vychází tiskem Štulcova *Knihy překladů básní A. Mickiewicze* – jako by syntéza prací prvního pokolení Mickiewiczových ctitelů (bez *Pana Tadeáše*) a současně vydává Vymazal svou antologii 28 ukázek poezie tvůrce *Pana Tadeáše* i s ukázkami z této epeje.

Léta osmdesátá a devadesátá, představující práci druhého pokolení českých ctitelů A. Mickiewicze, jsou léta renezance básnickova kultu, jeho doplnění a vyvrcholení překladem nejdůležitějších a dotud chybějících částí *Pana Tadeáše* a úplného překladu torza *Dziadů*.

S výjimkou článků publicistických a propagačních, souvisejících s případem Towiańského, proniká Mickiewicz do českého písemnictví celou šíří a hloubkou veškerých problémů, daleko přerůstajících oblasti výhradně literární a usměrňujících vrstvy duchovní evoluce české mentality v XIX. století.

Zcela samostatně, jako literární *žánr*, spjatý v Čechách silněji než kdekoli jinde s folklórem a etnografií i s myšlenkou obrození, proniká Mickiewicz v baladě na linii Čelakovský – Erben (a jejich nástupců a epigonů). Mickiewicz-romantika uvádí K. H. Máchu na vlně národní revoluce v roce 1831, takže *Óda na mladosť* a *Konrád Wallenrod* se stanou nejen vzorem literárním a výkřikem romantického Prométea, ale i problémem revolučně-nacionálním, který nacházel časté ohlasy v Máchově družině – problémem nově obrozeným a vrcholícím mesianistickým vzletem v *Dziadech* v překladu Vrchlického (výkřik Konrádův), zatímco svéráznou selanku *Pan Tadeáš* po svém způsobu zpracovává S. Čech. Jsou patrné dvě linie: starší, Čelakovský – Erben; mladší, Máchu – Vrchlický; na těchto liniích pak řada jmen, hvězd různé velikosti a různého poměru k Mickiewiczovi. Avšak za nimi stojí *modernisté* Zeyer a Březina, pro něž již Mickiewiczův problém nemá aktuální hodnotu, pročež jejich pozornost se upíná k druhému polskému *věšci*, i v Polsku uznávanému za předchůdce modernismu, k duchovnímu *soupeři* Mickiewicze. Juliu Słowackému.

Mickiewicz popularizovala po celé XIX. století řada spisovatelů (Koubek, Štulc, Sabina, Goll, Neruda, Kolář, Vymazal, Kvapil, Jelínek, Krásnohorská) a tento popularizační proces již téměř dozrál, když se jím koncem minulého století začíná vědecky ve svých studiích zabývat Jan Máchal, po něm V. L. Hoffman, J. Menšík, J. Heidenreich, J. Borecký, V. Brtník. Jak vidět je to studium trvajícím dodnes a pokračující souběžně s polským studiem Mickiewicze v perspektivě, která se protáhne pokud trvá zájem o srovnávací studium tak vysoce zajímavé.

Na rozdíl od Mickiewicze, nelze problém Słowackého pokládat za historicky dokonáný, jak o tom svědčí již samy bibliografické údaje sahající po dobu nejnovejší.

Řada bibliografických údajů začíná datem lednového povstání, což znamená, že problémem Słowackého se v Čechách zabývá teprve pokolení, které



nastupuje po pokolení, jež uvedlo Mickiewiczze. Avšak úvodní data obou básníků mají týž význam – jsou to data národních revolucí, s jejichž výbuchem zalétá do Čech jak Mickiewiczův romantismus, tak Slowackého *neoromantismus*, který zde nalézá ohlasy ještě větší, a mezerou času oddělen jako *neo* znamená zpětnou a ve svém vývoji zmodernizovanou formu romantismu.

Tato Slowackého forma, přestože její průběh v ohlase českého písemnictví trvá mnohem déle a časově ještě není uzavřen, je ve své bibliografické linii značně užší a méně obsažná, než linie Mickiewiczova. Má pouze poloviční počet položek a jeví značné mezery v letech 1864-69 (hned ze začátku), 1883-93, 1896-1908. V roce 1911 tato linie téměř zaniká (Vrchlickým, jako u Mickiewiczze) – podchycuje ji však opět práce E. Masáka (výborem nové lyriky Slowackého), provedení *Balladyny* v roce 1923 a vzrůstající zájem o mystiku *Krále Ducha*.

Je to jakási dvojí fáze kultu: jedna již uzavřená, obírající se poznáváním Slowackého-romantika, byronisty, současníka Mickiewiczova, a fáze druhá, po přechodu fáze *romantické* v Čechách vlastně teprve započatá (rovněž v Polsku není dosud naprosto ukončená) – Slowacki *posmrtný*, z posledního tvůrčího období, předchůdce moderního umění, mystický *mág, král-duch*.

První fázi zahajuje K. H. Mácha ještě dříve, než si kdokoli v Čechách Slowackého povšiml. Mácha čerpá z celého komplexu mladého polského romantismu, a tudíž také ze Slowackého byronismu. Máchova výjimečnost v českém básnictví se jasně ukazuje i ve světle polských vlivů – zejména ve studiu mladistvých prací Slowackého, které podnikl z vlastní iniciativy, odbočiv z vyjetých kolejí českého písemnictví, prací které teprve o třicet let později začnou pronikat mezi českou veřejnost.

Ve skutečnosti uvádí Slowackého do české literatury teprve J. V. Frič v šedesátých letech jako svůj vlastní objev. Uvádí ho v ostrém protikladu k Mickiewiczovi a ještě více ke Krasínskému, opíraje tento kontrast nikoli tak o zájmy umělecké, ale spíše sociální; líčí Slowackého jako radikálního národovce revolučně-sociálního zabarvení z období *Beniowského* a básně *Autorovi tři žalů*.

Bylo to úspěšné uvedení na českou půdu, avšak zmíněné práce jsou vytrženy z pozdějších let Slowackého tvorby. Nikoli jimi, ale systematicky, nejmladšími byronovskými básnickými romány počíná řada překladů, obsahujících v prvním desetiletí i *Anhellho*, kterého Frič nedovedl ocenit.

Tato práce vrcholí v letech Mickiewiczovy renezanace a splývá s ní v jedenotný proud romantismu. Jsou to léta Vrchlického *polonistiky*, 1876-1880.

Také Slowacki nalézá svého Štulce: je jím Otakar Mokry, který v těchto letech vydává dva souborné svazky Slowackého básní, avšak s mezerami značně většími, než jaké se vyskytují v *Knize překladů z A. Mickiewiczze*: chybí tu nejen celé poslední období tvorby Slowackého, nýbrž bylo zcela

opomenuto také jeho dílo dramatické. Jistým doplněním bylo první provedení *Mazepy* v roce 1879 a dva později vydané překlady Mokrého: *Balladyna* (1893) a *Lilla Weneda* (1896).

Rámce předmystické lyriky a epiky se drží linie překladů Słowackého, včetně překladů Vrchlického, souběžně s překlady Mickiewiczze. Vytváří se tu po roce 1863 jakoby dvouramenný proud polského romantismu. Avšak rameno Słowackého je tu nejen o třicet let mladší, ale také méně obsažné. Z prací mladých let tu chybí tragédie a *Kordian*, z pozdějších let *Beniowski* (uvedený pouze ve zlomcích), ačkoli Fričovo nadšení touto básní nebylo nikterak sporadické, neboť se později často opakovalo.

Słowackého překládají zhusta titíž spisovatelé, kteří překládali Mickiewiczze, což svědčí o počáteční souběžnosti obou těchto zjevů, nadto jak u Mickiewiczze, tak mezi překlady Słowackého najdeme často několik verzí téže práce (např. *Hrob Agamemnonův*, *Smutno mi*, *Bože*, *Otec malomocných*).

Opakují se i jména teoretiků-popularizátorů, kteří psali jak o Mickiewiczovi, tak o Słowackém. František Kvapil, se svou znalostí celého polského romantismu, která mu razila cestu k poznání nového období polského básnictví, zůstane jednou provždy jedinečným příkladem popularizátora-překladaatele, epigona všech tří polských *věštců*. Vedle něho stojí rovněž jako vzácný příklad Antal Stašek, stejně jako Kvapil titel básnického umění tří *věštců*, které poznal přímo u pramenů. Byl jako Kvapil jejich popularizátorem, překladatelem a epigonem, ale obě jeho první funkce souvisely výhradně s dílem Słowackého, a celou svou činností se omezovaly pouze na první desetiletí jeho veršované literární činnosti.

Vysoko nade všemi stojí Jaroslav Vrchlický, jehož první tvůrčí období je rovněž oplodněno všemi třemi *věšci* – zejména *duchem* Słowackého, jemuž se *kořil* pod slunnou oblohou Itálie.

Kromě toho srovnání díla Słowackého a jeho hodnocení v poměru k dílu Mickiewiczze, ačkoli teoreticky jsou přesně zaznamenány, nelze v tomto prvním období kultu Słowackého bráti doslovně. Počet ukázek, vydaných ve Vymazalově antologii, mluví sám za sebe, všeobecná bibliografická čísla rovněž: z Mickiewiczze uvedeno dvaadvacet ukázek, které skutečně reprezentují úhrn jeho díla, ze Słowackého devět, představujících dohromady pouze nepatrný úsek jeho tvorby.

V podobném poměru je také počet informativních statí: Frič, Stašek, Kvapil a Ferdinand Menšík – to jsou všechno jména, která se nám podařilo sebrat v prvním období popularizace díla Słowackého. E. Masák otevírá období druhé – poukazuje na mystiku Słowackého (1909); Matouš a Černý (v komentářích k překladu *Krále-Ducha*) v tomto směru pokračují, aniž by se povznesli nad úroveň pouhé popularizace, zatímco v bádání nad dílem Mickiewiczovým byl tento popularizační proces skončen a české vědecké studium Mickiewiczze bylo zahájeno již koncem minulého století.

Słowacki, autor *Geneze z ducha* (jejíž překlad byl ohlášen, avšak neuskutečněn), bude muset ještě počkat na dobu, kdy bude toto jeho dílo plně pochopeno, tak aby se i v Čechách stalo předmětem vědeckého studia.

Dílu Słowackého chybí také ona různorodá tvářnost, která tolik přispěla k rozšíření díla Mickiewicze. Odpadá tu nejen problém balady, který u Mickiewicze tvoří celek samostatný a sám o sobě uzavřený. Rovněž sociologický význam Słowackého poezie je mnohem menší, přestože vane i z díla Słowackého, uznaného bojovníka za svobodu, zabarvení často radikálnějšího, nežli sám Mickiewicz.

Avšak vlna lednová, která s sebou přinesla Słowackého, nepůsobí v Čechách v takovém rozsahu, jako působila vlna listopadová. Základní význam polského listopadu v dějinách obrozeneckých Čech spočívá hlavně v tom, že převedl akademickou osvětovou práci českých buditelů na široké působiště politické nacionalizace, napájaje českou mysl prvkem revolučního boje za svobodu, kterou *bratřím Čechům* doporučoval sám Mickiewicz, poukazuje na to, že *benediktínská* práce buditelů nemůže stačit národu, který chce žít životem zcela svobodným.

V době, kdy Mickiewicz toto učení hlásal, byla již touha po této svobodě v Čechách probuzena. Vzbudila ji listopadová revoluce a největší její herald – Mickiewicz.

Také Słowacki byl jejím hlasatelem, ale když vcházel do Čech, heslo války za svobodu již srostlo s českým organismem – a lednové povstání mohlo toto heslo jedině zesílit. Avšak do jisté míry tu byla brzdou sama fronta této války: fronta polsko-ruská, stará bolest českého slovanofilství, která roku 1863 rozdělila českou veřejnost na dva protivné tábory – polonofilský a rusofilský, jak již kdysi bylo v malé družině *filologů*.

Na toto rozdělení dílo Słowackého samo o sobě vliv nemá, proto také linie, na níž toto dílo proniká, nemá tak široký dosah, jako měla po svobodě volající poezie Mickiewiczova. Sice i Słowacki je vítán jako pěvec svobody, o níž polský národ opět sváděl boj, a to mnohem beznadějnější než roku 1831, avšak samotná idea války byla již známá jak z literatury, tak z událostí roku 1848 a z živého příkladu J. V. Friče, apoštola revolučních idejí díla Słowackého.

Přestože osvobozené snahy Słowackého díla jsou v Čechách ztotožňovány s Mickiewiczovým úsilím, jeho čistě umělecké a formální hodnoty jsou přehlíženy. Upozorňuje na ně již Frič, horuje pro ně Kvapil a jejich kráse se *koří Vrchlický*.

Za touto skupinou ctitelů všech tří *věštců* stojí Julius Zeyer. Je to v českém básnictví výmluvný příklad, jak silně tu působily Słowackého dramatické práce daleko více, než v rukopise zachovaný důkaz zájmů Arbesových (zlo-mek překladu *Marie Stuarky*), než samotný Fričův *Mazepa*, motiv *Kordiana*

a jiné v epice Antala Staška. Bez znalosti *Balladyny*, *Lilly Wenedy* a *Mazepy* nemůže být Zeyerovo drama náležitě oceněno.

Zato však jiné analogie, které předem svádějí k nějaké paralele mezi oběma básníky, nemají při bližším zkoumání žádného odůvodnění. Julius Zeyer je podle našeho názoru a pochopení typickým básníkem z *fin de siècle*. Jeho *modernismus*, *mysticismus*, *parnasismus*, *orientalismus* a zároveň zvláštní slohová manýra mohly nadchnout Miriama a Przybyszewského, ale s *novým uměním* Słowackého a jeho nástupců (Kasprowiczem, Wyspiańským) nemá Zeyerova poezie bližší ideové souvislosti.

Tím se liší od soustředěné meditace Březinovy, jehož *modrý květ* vypučel spíše z luhů mlčení, nežli ze slova psaného. A právě v oněch letech, kdy skončil krátký let Ikarův, odhalily se duševnímu oku Březiny-mystika nikým jiným nepostřehnuté hlubiny poezie Słowackého, a on sám si uvědomil přibuznost svých idejí s tvůrcem *Krále-Ducha*.

Snažili jsme se zjistit podstatu této kongeniality, avšak nejdůležitější hamletovský zbytek, onen dvojhlas duchů vzájemně si přfbuzných, zůstává zahalen mlčením (*the rest is silence*).

Tu sice nekončí, ale jako by se přetrhla hned na začátku česká expanze díla Słowackého-mystika. Přetrhává ji dunění Martovo, neúprosného vraha všech múz, a tím spíše té nejvzletnější a nejeteričtější, která se kolébá na perutích idejí Platónových.

Platón je však nesmrtelný...

Problém Krasińského v české literatuře je ve srovnání s problémem Mickiewicze a Słowackého časově i věcně nejužší. Ve skutečnosti jej vyčerpává práce jednoho pokolení v druhé polovině XIX. století: počet čtyř zlomků z díla Krasińského ve Vymazalově antologii je sedmkrát menší než počet ukázek z díla Mickiewicze a více než dvakrát menší než počet překladů Słowackého. Nehledě k tomu, že Krasiński, uváděný v této antologii jako autor *Nebožské komedie*, *Iridiona* a *Úsvitu*, se tu představuje v mnohem úplnějším profilu než Słowacki, jehož nejedno dílo, ba celá období jeho tvorby čekají teprve své objevitele. Kdežto Krasiński se udržel a ustálil v již historické krystalizaci jedině jako autor dvou děl *Iridiona* a *Nebožské*; znalost tohoto tvůrce tedy je a zůstane v Čechách pouze částečná.

Renezance *Nebožské*, jevištně provedené teprve po tolika letech, kdy úryvkovité poznání Krasińského bylo již vyčerpáno, nemá charakter žádné z několika renezancí Mickiewiczovy poezie, neboť ty se obrozují organicky dlouhou linií prací celých dvou pokolení, aniž by tato linie byla v podstatě přetržena. Kdežto *Nebožská* se objevila na evropských jevištích (také sovětském, německém a maďarském) ve významné chvíli dějinného převratu, jako jeho věštecká předpověď. Touto soicální, *věšteckou* tváří liší se Krasiński od

obou druhých polských proroků. V této zvláštní a jedinečné funkci ho poznává česká literatura již v době, kdy jeho dílo začíná pronikat, a dokonce ji zpracovává ve vlastní prospěch (S. Čech ve své *Evropě*). Vinohradská premiéra není však organickým navázáním na tuto práci, ačkoli byla vypravena díky textu Fr. Kvapila, hlavního propagátora Krasiňského umění v Čechách.

Krasiński proniká do Čech na jiné vlně (po nepodařeném pokusu s *Agaj Chanem*) – na vlně, která s sebou přinesla Mickiewiczze a Słowackého, vlně romanticko-národní, která také Krasiňského k nám uvádí v póze tyrtejsko-prométeovského pěvce boje za svobodu, duchovního dědice odkazu Mickiewiczova Konráda. Krasiński přichází do Čech zároveň se Słowackým v letech lednového povstání, jako autor *Iridiona*, a tímto jediným dílem zasahuje hlouběji než do vrstev výhradně literárních, do samých sociálních a národních základů, ba dokonce (jako u Vrchlického) do oblasti problémů náboženských.

V tom právě spočívá důležitý, ač podružný význam Krasiňského díla v Čechách – podružný pouze v poměru expanze Mickiewiczových idejí a v tomto směru rovnocenný s vlivem poezie Słowackého.

V české mentalitě a představě z druhé poloviny století jeví se tito tři polští tvůrci ve skutečnosti jako jeden veliký zářící triptych, jehož střední část tvoří dílo Mickiewiczovo, oba boční oblouky poezie Słowackého a Krasiňského.

Ovšem tato vize se netvoří v mysli českých integrálních překladatelů najednou (integralita je tu *conditio sine qua non*, bez něž plné pochopení polského díla není možné. V. Štulc se věnuje Mickiewiczovi, a teprve na samém konci své činnosti projeví zájem také o oba druhé *věštce*; J. V. Frič je k Mickiewiczovi chladně zdrženlivý, vzplane nad *Iridionem*, ale narazí na různé překážky, přejde k Słowackému, jež odhalí pouze z jedné stránky; Fr. Kvapil pěstuje kult všech tří, avšak v určitém pořadí (Mickiewicz, Krasiński, Słowacki), a přestože zejména jemu je Krasiński zavázán za svůj český úspěch, sám jeho hlavní překladatel tihne v pozdější době své literární práce více ke Słowackému.

V úplné harmonii se uplatňuje vize triptychu tří polských *věstců* jedině u Jaroslava Vrchlického – největšího českého básníka, nejobsáhlejšího ve svém tvůrčím rozmachu a ve svých možnostech, nejschopnějšího romantických nadšení a vzletů. Jeho široký obzor a rozhled mu umožnil, že v prvním desetiletí své tvorby v harmonické spleti obsáhl ústřední problém Mickiewiczův i obě jeho boční ramena. Teprve podrobná analýza ukázala, že rameno Krasiňského je kratší a zcela dotvořené, kdežto oblouk Słowackého se táhne dál a ztrácí se v oblacích budoucnosti, která teprve přinese dokončení této spanilé stavby polského nadšení, zbudované na bratrské půdě české.

