

Magnuszewski, Józef

## Glosa do sporu o Máché : (w sprawie autorstwa Cyganów)

In: *Na křižovatce umění : sborník k poctě šedesáti prof. dr. Artura Závodského, DrSc. Burian, Jaroslav (editor). Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1973, pp. 405-414*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120945>

Access Date: 20. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## GŁOSA DO SPORU O MÁCHE

(W sprawie autorstwa *Cyganów*)

Od kilkunastu lat trwa spór o autentyczność tekstów Máchowskich, w którym Oldřich Králík głosi konieczność bardzo daleko idącej rewizji przyjmowanego dotąd ich kanonu. Ustalenie autentycznej postaci puścizny jednego z największych w ogóle twórców poezji czeskiej jest problemem niezwyklej wagi, toteż uznanie budzi zarówno odwaga inicjatora sporu, z jaką on do stwierdzenia prawdy dąży, jak i krytycyzm jego przeciwników wobec wysuwanych przezeń argumentów. Idzie przecież o to, aby nie dopuścić do rozstrzygnięć pochopnych, co jest tym trudniejsze, że w sporze tego rodzaju tak ciężko wyeliminować całkowicie czynnik emocjonalny i jego wpływ na sam dowód. Problem wyłonił się już jednak na tyle, że chyba uznać należy, iż jest on o wiele bardziej skomplikowany, niż do tej pory sądzono. Podobnie przyjąć chyba trzeba, że w to skomplikowanie dał swój wkład Karol Sabina. Czy jest dziś możliwe usunąć wszystkie wątpliwości — to już inna sprawa, niestety rzutująca istotnie na całość zagadnienia.

Naświetlenie tego zagadnienia wymaga obecnie tak różnorodnych, skomplikowanych i szczegółowych zabiegów, że głos obcego badacza, dysponującego w tym względzie minimalnymi środkami warsztatu naukowego, może mieć jedynie charakter uwagi czy glosy, której ewentualnie warto nie tracić z oczu w głównym nurcie dyskusji. Taką glosą są niniejsze rozważania o *Cyganach*.

Králík zalicza ten utwór do tekstów apokryficznych, określa go jako „sporný“, podezřelý“; o autorze twierdzi, że „zřejmě jím nebyl Mácha, nýbrž jeho epigon“ („zřejmě Sabina“).<sup>1</sup> Podobnie w polskim artykule na ten temat wypowiedzi się, iż „jest bardzo wątpliwe, czy Mácha jest rzeczywiście autorem *Cyganów*“, „z największym prawdopodobieństwem napisał tę powieść główny epigon i rzutki rozwadniacz puścizny Máchy — Sabina“.<sup>2</sup> W ogóle *Cyganie* są w znacznym stopniu komentarzem do akcji *Mája*, są wedle Králíka dosyć nędznym (ubohým) rozwinięciem fabuły poematu Máchy, zaspakajają banalną ciekawość chciwego sensacyjnych wrażeń czytelnika, jak to było ze stosunkiem Viléma do ojca, z jego wygnaniem z domu i dorastaniem w bandzie zbójców.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Zob. O. Králík, *Demystifikovat Máchu*. Ostrava 1969, s. 85, 87, 177—178.

<sup>2</sup> *Polskie motta w utworach Máchy*. Pamiętnik Słowiański, t. XIII (1963), s. 84, 102.

Králík nie stawia jednak sprawy zdecydowanie, jak to zresztą widać z przytoczonych sformułowań, do których dodajmy jeszcze jedno: „Ale i kdyby se podařil pozitivní důkaz, že Mácha psal *Cikány*, lze bezpečně tvrdit, že nenapsal, že nemohl napsat ty *Cikány*, které známe z ukázky v Českých besedách (1842), z Lumíra 1851 a Schulzova opisu z téhož roku“.<sup>4</sup>

Kwestionując przy *Cyganach* autorstwo Máchy Králík wychodzi głównie z przesłanek dwójakiego rodzaju. Jedne są natury materialnej. Nie ma bowiem autografu *Cyganów*, tylko odpis; fragmenty a potem całość powieści ukazały się drukiem stosunkowo późno po śmierci Máchy. Králík nie jest przekonany o istnieniu świadectw o *Cyganach* z lat życia Máchy, podważa autentyczność III listu do Hindla, w którym znajduje się jedyna w korespondencji poety wzmianka o tej powieści, uważa, iż informacje w dzienniku Máchy trzeba dopiero uwierzytelnić. J. V. Michla *Ouplný literární létopis* (1839) nic o *Cyganach* nie wspomina, czyni to dopiero Sabina w swoim artykule w „Ost und West“ z 1840 r. Trzeba jednak zauważyć, że w wywodach w sprawie tak ważnego w danym wypadku źródła, jakim jest III list do Hindla, Králík nie uniknął założeń hipotetycznych.<sup>5</sup>

Drugi rodzaj przesłanek Králíka wiąże się ze stroną artystyczną *Cyganów*. Ale moim zdaniem Králík idzie zbyt daleko w dewaloryzacji tego utworu, w jego komentarzu krytycznym są sformułowania o piętnie subiektywnym. U podstaw legło tu przeświadczenie, że Mácha nie mógł w tym samym prawie czasie, w którym powstał *Máj*, napisać czegoś, co zdradza wpływ czarnej powieści, a to właśnie powinowactwo *Cyganów* rozpoznał już F. X. Šalda.<sup>6</sup> Králík (podobnie jak niektórzy inni badacze) ma wyraźną niechęć do konstatowania związków Máchy z literaturą tego rzędu. Związki takie bowiem wydają się nie licować z wielkością tego poety. Sądzę, że tkwi w tym pewne nieporozumienie.

Wiadomo, że w pierwszych dziesięcioleciach XIX w. była w Czechach w obiegu niemiecka oraz tłumaczona i przerabiana literatura sentymentalna posługująca się motywami grozy. Wiadomo, że w czeskim ruchu literackim w owych czasach nadal ważną rolę odgrywała literatura jarmarczna, która oprócz dziedzictwa baroku przejmowała wiele z poezji i prozy sentymentalnej. Mácha znał dobrze twórczość piśmienniczą tego rodzaju, był przecież związany ze środowiskiem społecznym, wśród którego ona krążyła. Co więcej – wiemy, iż miał w niej upodobanie. O związkach Máchy z pieśnią jarmarczną (kramářską) pisano już, operując całkiem konkretnymi faktami.<sup>7</sup> Skoro w ostatnich dziesiętkach lat uczyniono tak wiele, aby Máchę, przy wyjątkowości jego talentu, włączyć przecież w historyczny i kulturalno-społeczny kontekst czeski, czemu mielibyśmy lekceważyć ważną warstwę ówczesnego piśmiennictwa? Tym bardziej że uwzględnienie jej pomaga ujrzeć wielkość Máchy i specyficzne cechy jego twórczości. Najbardziej pouczające w tym

<sup>3</sup> *Demystifikovat Máchu*, s. 87.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 201.

<sup>5</sup> *Ibidem*, odpowiednie partie rozdziału *Máchova korespondence*.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 179.

<sup>7</sup> Zob. B. Václavěk, *Lidová slovesnost v českém vývoji literárním*. W: *O české písni lidové a zlidovělé*. Praha 1950.

względnie jest porównanie *Mája* z pieśniami jarmarcznymi o straceniu zbrodniarza czy zbrojcy, na co zresztą zwrócono już uwagę.<sup>8</sup> Dystans między twórczością Máchy, nawet w końcowym jej okresie, a literaturą jarmarczną i czarną nie zawsze musi być tak ogromny jak w *Máju* (wśród wczesnych tekstów Máchowskich znajdujemy świadectwa związków bardzo bliskich, np. *Straba*). Zmierzam do tego, że nie należy z powinowactwa *Cyganów* z czarną powieścią czynić tak ważkiego argumentu, jak to widzimy u Králíka, przeciw autorstwu Máchy.

Inne przesłanki Králíka, poza materialnymi i artystycznymi, mają mniejsze znaczenie; przytoczone dowody natury językowo-stylistycznej są zbyt skromne.

Zabierając ze swej strony głos w sprawie autorstwa *Cyganów* pragnę posłużyć się argumentacją wpływologiczną (oczywiście, biorąc pod uwagę literaturę polską). Nie jest to popularny dziś punkt widzenia. Nadużywanie metody wpływologicznej doprowadzało często do jej dyskredytacji i tym w pewnej mierze należy tłumaczyć widoczny w ostatnich latach zwrot do komparatystyki typologicznej. Niemniej zjawisko wpływów literackich istnieje i w praktyce żaden twórca nie jest od nich wolny. To, co i jak czerpie z literatury, jak to przetwarza i łączy z własną inwencją i jaką nadaje temu funkcję oraz wymowę w swoim dziele, jest między innymi czynnikami próbą jego talentu i oryginalności. Aby jednak sprawę tę widzieć we właściwym wymiarze, potrzebna jest wielka ostrożność, powściągliwość i spojrzenie z szerszej perspektywy. Lecz i przy tym pozostaniemy częściej w sferze mniej lub więcej prawdopodobnych spostrzeżeń niż stwierdzeń pewnych. Mimo tych ograniczeń nie należy przecież z takiego postępowania badawczego w ogóle rezygnować, bo i ono może dopomóc w zbliżeniu się do prawdy, a o to przecież idzie.

Są twórcy, u których oprócz obiektywnych i subiektywnych związków z rzeczywistością czy też zaangażowania w nią ważną rolę odgrywa przeżycie literackie, lektura. Do nich należał np. Juliusz Słowacki, do nich też zaliczyć można Máchę. O jego związkach z literaturą polską pisano niejednokrotnie. Najbardziej wszechstronnie zagadnienie to potraktował M. Szyjkowski.<sup>9</sup> Naświetlił on źródła i charakter polonofilstwa Máchy, dokładnie uwzględnił jego polską lekturę, nie pominął charakterystycznych cech jego psychiki i uzbrojony w świetną znajomość dorobku polskiego romantyzmu poddał szczegółowej analizie twórczość czeskiego poety. Jednak przy tym wszystkim przyjął jednostronnie polonistyczny punkt widzenia, w rezultacie obok szeregu konstatacji, które na stałe wejść winny do wiedzy o Másze dał sporo twierdzeń dyskusyjnych, a w ogóle zakres polskich wpływów rozszerzył maksymalnie, dochodząc w końcu do sformułowania, którego przyjąć nie można: „... celá plná tvorba Máchova se nám objeví jako jediný velký polonism, jak je to vidět z předchozího rozboru“.<sup>10</sup>

Również Králík w swoich badaniach nie pominął zagadnienia zwią-

<sup>8</sup> K. Krejčí, *Píseň pražské ulice, její vztah k písni kramářské a k literatuře*. W: *Václavkova Olomouc 1961*. Praha 1963, s. 74.

<sup>9</sup> *Polská účast v českém národním obrození*. Část III. *Romantismus*. Praha 1946. Práce Slovanského ústavu v Praze, sv. XIX.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 142.

ków Máchy z literaturą polską. Ogłosił mianowicie w Pamiętniku Słowiańskim (1963) studium *Polskie motto w utworach Máchy*. Nawiązał w nim do Szyjkowskiego, który zadziwiony liczbą polskich mott w *Cyganach* konstatawał równocześnie ich luźny na ogół stosunek do tekstu utworu. Králík po gruntownej i przekonującej analizie oraz porównaniu z praktyką Máchy w *Křivokladzie* doszedł do bardziej stanowczego stwierdzenia: „Nie może być mowy o tym, jako by wiersze mott w *Cyganach* kształtowały tekst poszczególnych rozdziałów w podobny sposób jak w *Křivokladzie* Máchy. Stosunek motto do tekstu rozdziału w *Cyganach* jest zawsze bardzo powierzchowny. Jeśli nawet można wykryć jakieś podobieństwo, jest ono zewnętrzne i płytkie“.<sup>11</sup> Z tego zaś wyciągnął Králík wniosek, że ten kto te motto umieścił, znał przytoczone w nich wiersze z drugiej ręki, tzn. z notatnika Máchy, czyli że nie mógł być nim w żadnym wypadku Mácha, a – zdaniem Králíka – Sabina, prawdopodobny autor *Cyganów*.<sup>12</sup>

Rzecz jednak w tym, iż śledząc polskie wpływy w *Cyganach* trzeba wyjść poza relację: motto a tekst danego rozdziału. Szykowski uczynił to w zakresie chyba aż nazbyt szerokim, Králík natomiast zbył tę kwestię w kilku słowach, jako że w ogóle dla wpływologii nie jest łaskawy.<sup>13</sup> Mimo to powróćmy do wpływów polskich, tyle że w sposób nieco inny. Pozostawmy na uboczu motto, które rzeczywiście skłaniały Szyjkowskiego do dopatrywania się za wszelką cenę ich refleksów w tekście, nie sugerujmy się też od razu notatnikiem Máchy, a poprzestańmy jedynie na własnej znajomości polskiej poezji romantycznej i na uważnej lekturze *Cyganów*. Jak wtedy zarysuje się sprawa polskich wpływów? W każdym razie są one dostrzegalne. Przede wszystkim nasuwa się przypuszczenie związków z *Marią* Malczewskiego i *Zamkiem kaniowskim* Goszczyńskiego. Pomijając drobne szczegóły, jak również nie rozwodząc się o zbieżnościach nazbyt ogólnych, poprzestańmy na kilku możliwie konkretnych przykładach.

Tak więc pan zamku, hrabia z Borku, jest spokrewniony z Wojewodą z *Marii*. Obaj pozostają w cieniu głównych wydarzeń, a przecież odgrywają w nich zasadniczą rolę. Są to mroczne charaktery. Wojewoda, dumny magnat, urażony nierównym małżeństwem syna, przez zbrodnię dąży do zemsty i do rozbicia tego związku. Hrabia z Borku, równie nie pohamowany w swym egoizmie i bezwzględności, także doprowadza do katastrofy. Brnąc w zło, obaj przeżywają skrycie wewnętrzne burze, rozpacz i lęki. I właśnie to, że obaj zostali czytelnikowi przedstawieni bezpośrednio w takim momencie udręki, że właśnie wtedy w obu utworach rozstepuje się niejako zewnętrzna powłoka zdarzeń, by ukazać na chwilę dramat bohatera i wewnątrz jego duszy, świadczy, iż mamy tu do czynienia nie ze zwykłą ogólną zbieżnością, ale z zależnością.

W *Marii* przedstawione to zostało następująco: Po rzekomym pogodzeniu się Wojewody z synem Waclawem, przed mającą nastąpić naza jutrz wyprawą na Tatarów, na którą ojciec posyła młodzieńca, by męż-

<sup>11</sup> Pamiętnik Słowiański, t. XIII (1963), s. 91.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 102.

<sup>13</sup> W książce *Demystifikovat Máchu* Králík twierdzi sceptycznie: „Vlivologickou metodou lze spojit skoro kterékoli dva slovesné výtvořy – i kterékoli dva slovesné tvůrce“ (s. 85).

nymi czynami dowiódł, iż godny jest swej żony (w rzeczywistości chodzi o odsunięcie bliskich osób, aby pod ich nieobecność zamordowano młodą małżonkę w jej ustronnej siedzibie rodzinnej), w zamku wojewodzian-  
skim do późna w noc „trąby i wiwaty grzmiały“. Wreszcie zalega cisza:

Już ucichli surmacze, Sen Szczęście osłania  
I puszczyk z wieży zaczął grobowe wołania;  
*A jeszcze – w bocznym skrzydle obszernej budowy,*  
Gdzie dzielny Wojewoda wzrok orli, surowy  
Pomarszczoną powieką w ustroniu przyciska,  
Jak w jaszczur kryją kamień, którym duma błyska –  
*Jeszcze stuk chodu słychać – lub ciężkie westchnienia,*  
*W przerwanym tępotaniu, wracają sklepienia.*  
Nikt tam nie zawołany wnijść się nie poważy –  
*Tam jego myśl ukryta samotnie się żarzy –*  
*Tam może brnąć już w rozpacz, w niezwyklej niemocy*  
*Depce burzliwym krokiem po ciemnościach nocy,*  
*Jak by w jej czarnym tchnieniu chciał gdzieś znaleźć rękę*  
*Krwawej, zgubnej przyjaźni – lub zgasić swą mękę!*  
*I gdy z gorących oczów Sen trwożny odlata,*  
*I gdy mu duszną była wysoka komnata,*  
*Otworzył wąskie okno – patrzył czas niejaki . . .*  
A kiedy z brzaskiem dnia wszystko zaczynało się budzić  
. . . on nie chciał na widoku zostać –  
*W niknących cieniach zamku zanurzył swą postać*  
Jak te straszące mary, które bojaźń nasza  
Widzi w bezsennej nocy – poranek rozprasza.<sup>14</sup>

Tak oto w nocnej scenerii, gdy szczęście zasłonił sen, a radosne przed-  
tem wołania zastąpił złowrogi, grobowy głos puszczyka, wyłoniła się  
(w takim zbliżeniu jeden raz w całym poemacie!) jak straszna mara, przy-  
widzenie bezsennej nocy – postać Wojewody, sprawcy tragedii, targana  
duchową męką, uczuciem rozpacz i bezsily.

U Máchy główny sprawca zawikłanej tragedii, hrabia z Borku, przed  
swoją śmiercią pojawia się bezpośrednio na widowni jeden jedyny raz  
(rozdz. IV), w podobnych okolicznościach. Nie poprzedziły tego co prawda  
huczne gody i przygotowania do rycerskiej wyprawy. Tyle że w leżącej  
pod zamkiem wiosce ludzie przygotowywali się do jutrzejszego święta.  
Trąby i surmaczy zastąpił róg i wołania stróża nocnego. I wtedy właśnie,  
w głębi nocy, gdy nad całym zamkiem zaległa cisza, „jen v pokoji pan-  
ském [. . .] hořelo světlo a otevřenými okny bylo slyšetí jednostejný krok  
přecházejícího tam pána“. Wtedy to rozbudzony ze snu Barta ujrzał,  
niczym przywidzenie, hrabiego:

Był to Valdemar Lomecký, hrabě z Borku, někdy setník u pě-  
choty císařské, který teď z okna vyložený ouzkostlivě v pustou noc  
vzdychal.

<sup>14</sup> A. Malczewski, *Maria*. Oprac. R. Przybylski, wyd. 3. zmienione, Wrocław–  
Kraków 1958. Biblioteka Narodowa Seria I, nr. 46, s. 11. Z tego wydania pochodzą  
następne cytaty; podkreślenia w tekście wprowadził autor artykułu.

„Angelino!“ mluvil pán, „Angelino, prorokovaná pomsta přichází — já to cítím — tak ouzko mi — tak těžko — vše na mne dolehá. — Emo!“ — pokračoval mna si rukou čelo a z hlasu bylo pozorovati, že se nedomnívá, aby hlasitě myslil, co by asi pusté noci byl nesvěřil.

... Po druhé hlásil ponocný půlnoc, a rohu zvuk rozléhal se dalekou krajinou, a nesl se vzhůru k zámku ...

Pán zavřel okno; svíce uhasly a opět bylo hluboké ticho.<sup>15</sup>

Przy wszystkich różnicach podobieństwo zewnętrzne i sytuacyjne jest przekonujące.

Zastanawiano się nieraz, czy motyw ojcobójstwa w *Cyganach* i w *Máju* podsunęła Másze lektura *Marii*. Dziś, po źródłowych badaniach Z. Kality,<sup>16</sup> przyjąć należy, że w tym względzie inspirowała Máchę rzeczywista tragedia rodzinna, o której najprawdopodobniej słyszał. Z polskiego poematu mogły zatem wyjść już tylko sugestie literackiej natury, które ewentualnie wpłynęły na wyraz artystyczny, jakim Mácha posłużył się nawiązując do tego rzeczywistego faktu. Jak więc motyw ten rozwinięty jest w *Marii*? Przede wszystkim stwierdzić trzeba, że nie ma w niej ojcobójstwa, jest tylko moment, gdy myśl taka — nie nazwana zresztą — rodzi się w głowie syna. Jest to jeden z najbardziej wstrząsających momentów poematu. Oto Waclaw po zwycięskiej bitwie z Tatarami, pełen tęsknoty i radosnej nadziei szczęścia, przybywa nocą do *Marii*, lecz w opustoszałym domu znajduje jej trupa. Przed osłupiałym wobec zagadki tego nagłego ciosu pojawia się Pacholę (postać nabierająca wymowy symbolu) i szepcze mu do ucha „powieść“ o śmierci *Marii*:

Szeptał, szeptał swą powieść — a w twarzy rycerza  
Czarna, czarniejsza chmura coraz się rozszerza;  
I znów nagle rozpaczą zaciemnione lica  
Zapał gniewu i wzdargy jak piorun oświeca:  
Aż w nim powstała wreszcie ta ponurość dzika,  
Co patrzy w jeden przedmiot — w trumnę przeciwnika,  
Kruszy najświętsze węzły w ogniu swego piekła,  
Gdy i w najbliższym sercu trucizny dociekle!  
Aż w nim powstała wreszcie ta Chciwość szalona  
Krwi — krzyku — dzwonów — płomień popsutego łona,  
Co domowej niezgody rozpala pochodnię  
I w własnym swoim gnieździe — zbrodnią karze zbrodnię!  
Lecz jeśli takie były najwyższe w nim męki,  
Zgon najdroższego Szczęścia z błogosławieństw ręki —  
O! jak bezecnej Zemście, co w nim słusznie miota,  
Towarzyszy okropnie Rozpacz i Zgryzota!  
A wszystkie razem bole w osłupiałym oku  
Łączy myśl przeraźliwa — Niezmiennność Wyroku! (s. 67—68).

Rozwinięcie (co prawda z artystyczną szkodą) tej sytuacji z *Marii*,

<sup>15</sup> K. H. Mácha, *Proza*. Praha 1961 (Spisy Karla Hynka Máchy, sv. 2), s. 194. Z tego wydania zaczerpnięto następujące cytaty.

<sup>16</sup> *Kdo byl Vilém z Máchova Máje?* Lidová demokracie, 23. 6. 1963; obszerniejsza wersja: *Die epische Grundlage von Máchas Máj*. Zeitschrift für Slawistik (Berlin), Bd. XI, 1966, Nr. 4.

zewnątrznie bardziej złożony jej wariant znajdujemy w rozdziale VII *Cyganów*. Trawiony zazdrością o Leę młody Cygan poznaje stopniowo z relacji dziewczyny służebnej i Barty historię uwiedzenia jego kochanki przez hrabiego z Borku. I na jego twarzy maluje się wzmagające się do najwyższego stopnia cierpienie i rozpacz, z których rodzi się straszny wyrok zemsty:

Cikán stál jako zkamenělý. Dobře, že hluboká tma halila tváře jeho, zrozená by sice byla prchala dívka před obličejem jeho.

... Horké slzy se mu valily po opálené tváři a horká krev se prejštila ze zbourěných prsou pod sevřenými v ně prsty (s. 219).

Bez sluchu a bez pozornosti stál cikán zapomenutý, tato slova však jej vzbudila ze strašných myšlenek k strašné jistotě. „Angelína!“ vzkríkl, a opřev se o tabuli, hlavu k samým ústům vysloužence přiložil, jako by oslablé ucho jeho nebylo s to všeho doslechnouti (s. 221).

„Valdemar Lomecký!“ hrozným hlasem zvolal cikán; „tak jako že nebes hněv se snáší nade hlavou naší, tak rychlá jako jeho blesk, tak hrůzná co jeho hlas bude pomsta má!“ (s. 222).

Nasuwa się tylko pytanie, czy młody Cygan wiedział w tym momencie, że hrabia z Borku jest jego ojcem. Otóż choć oficjalnie jeszcze nie był rozpoznany jako syn Valdemara Lomeckiego, sam mógł się jego ojcostwa domyślić z wcześniejszych opowiadań Barty o Angelinie. Nie wiedział tylko, że i matka jego była prawowita żona hrabiego. To, iż ostatecznie do ojcobójstwa nie doszło, bynajmniej nie oddała czeskiego utworu od polskiego poematu, a raczej zbliża.

Zwróćmy nadto uwagę, że w scenę poznania historii uwiedzenia Lei włączona została Angelina. Młody Cygan uważa ją za swoją matkę, a równocześnie dowiaduje się o jej współdziałaniu w tragedii Lei. A więc ojciec i matka wspólnie zniweczyli jego szczęście. Toteż można tym bardziej powiedzieć słowami Malczewskiego, że był to „Zgon najdroższego Szczęścia z błogosławieństw ręki“ i że w tym momencie „wszystkie razem bole w osłupiałym oku Łączy myśl przeraźliwa — Niezmiennosc Wyroku!“.

Dodajmy, iż przedstawiony w przytoczonym powyżej obszernym cytacie moment *Marii* pozostawił ślad także w *Maju*, ale tam sytuacja została poniekąd odwrócona: Zamknięty w wieży Vilém, obarczony piętnem rzezywistego ojcobójstwa za zniweczenie jedynej wartości swego życia — miłości, wysiłony grozą własnych myśli szepcze strażnikowi do ucha „powieść“, od której lice słuchającego pobladło i zamroczyło się na zawsze.

Czytelnika znającego dobrze poemat Malczewskiego uderzyć musi w *Cyganach* motyw martwej młodej kobiety. Raz pojawia się on w rozdziale IV w monologu obłąkanej Angeliny wspominającej (jak się potem domyślić można) ofiary Valdemara Lomeckiego i przybiera postać topielicy: „ta, co w paprśliku měsíce se topí, již voda z dlouhých černých vlasů kape, tu já neznám, já ne — to on! to on!“ (s. 197).

W drugim wypadku jest to oświetlony błyskawicą widok trupa Lei, jaki się w ciemną noc wyłonił przed Bartą sądzącym początkowo, że córka karczarza śpi (rozd. VIII): „V světle blesku spatřil Leinu mrtvou tvář.“



Eledý, bolesti plný obličej v sinavém světle blesku hrůzně vyhlížel. Oči mrtvé a v smrti ztrhané, jedno daleko v neskončené říše napnuté, druhé něco málo přivřeně; zuby zaťaté, pysky měla polootevřené a kolem obličejů padaly, co černý závoj, rozervané její kadeře. U velikých krápkách stály kapky deškové neb smrtelný pot po mrtvém čele, po celé tváři“ (s. 226).

Trudno tych ustępów nie skojarzyć z tym fragmentem poematu Malczewskiego, w którym Waclaw ujrzał w księżycową noc trupa utopionej Marii:

Na nierozsłanym łożu, w żałobnej odzieży,  
Rozciągnięta niewiasta uśpiona tam leży;  
Ale jej snu twardego wygoda nie pieści:  
I jakby nagłą przerwą gwałtownych boleści  
Jeszcze w jej sonej twarzy cierpienie zostało,  
Choć spokojne, bez ruchu, wyprężone ciało;  
I długie jej warkocze spadały w nieładzie,  
Nie takim, w jaki Miłość śpiące wdzięki kładzie;  
I smutnie się nadeła wysileniem tłusta,  
Jakby się skarżyć chciała, tylko że jej usta  
Ścięte silniejszą władzą, promień księżycy,  
Co tę posępną postać migając oświeca,  
Tak dziką tkliwość rzucał w przymrużone oczy,  
Z jaką mizg upiorzycy, gdy kochanka zoczy (s. 65).

Ale wspomnienie topielicy w monologu Angeliny zdradza, oprócz wpływu *Marii*, jeszcze refleks innego utworu polskiego. Ten refleks, a przede wszystkim sama postać Angeliny, kierują w krąg oddziaływania romantycznego poematu Seweryna Goszczyńskiego *Zamek kaniowski*. W poemacie tym występuje obłąkana kobieta o strasznym wyglądzie — Ksenia. Goszczyński wprowadził ją jako zwiastuna zbliżających się nieszczęść, zgodnie z wierzeniami ludu ukraińskiego, który opowiadał sobie, że np. przed buntem i rzezią kozacką krążyła taka kobieta po różnych okolicach wykrzykując niezrozumiałe słowa. Lecz poeta dał tej postaci inne jeszcze umotywowanie. Jego Ksenia to uwiedziona i dawno już porzucona kochanka kozackiego atamana Nebaby, szykującego się do krwawej zemsty na Lachach. O Kseni opowiadają, że była dziewczyną „z niepełnym rozumem“, że zanim wkroczył w jej życie Nebaba, spotykała się po nocach z „jasnym latawcem“ — diabelskim kochankiem, co sphywał do niej ogniem; potem — uwiedziona i opuszczona przez atamana — topiła się z rozpacz. W *Zamku kaniowskim* występuje jako szalona, jak z podań i wierzeń ludowych wyjęta istota, „diablica“, biegająca w konwulsyjnych poskokach i wołająca ciągle „Ho-hop!, ho-hop!“ „Ho-hop, Nebabo! ho-hop, atamanie!“, i samym wyglądem budzi lęk:

Postać szkieleta, dzikość ma w spojrzeniu;  
Łachmanów strzępy wiszą po odzieniu;  
W wywiedle kwiaty, w wypłowiałe wstęgi  
Utkała gęsto warkocz skołtuniony.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*. Oprac. M. Grabowska i M. Janion, Warszawa 1958, s. 11.

Ksenię wciąż trawi dawna miłość, a w jej wyobraźni kojarzą się „latawiec“ (nazywa go „gwiazdą kochaną“) i Nebaba. Ataman kozacki unika Kseni jak nieszczęścia, lecz jak się okazuje, w nim także tli dawna namiętność. Ten fatalny związek przejawia się w ten sposób, że w najbardziej niespodziewanych i niepożądanych dla atamana momentach pojawia się w jego pobliżu Ksenia wołając swoje „ho-hop!“: gdy Nebaba oczekuje kochanki, gdy osaczony i ranny staje w obliczu śmierci (w tym momencie Ksenia, niemal dosłownie jak Angelina, mówi: „To on, on to sam!“). Wreszcie gdy wbity na pal Nebaba dogorywa, musi jeszcze przyjąć pocałunek szalonej.

Angelina w *Cyganach* wolna jest od ludowo-podaniowych cech, jest obłąkaną żebraczką. Ale wygląd nadaje jej piętno strasznych istot fantastycznych: „Roztrhané šaty visely s ní, a nepochybně že šat s hlavy ve svém doupěti byla ztratila, neb přes vráskovité čelo a přes zohavenou tvář padaly jednotlivé šedivé kadeře. Hruzný byl výraz této tváře; hluboké vrásky byly temné stíny v rudě ozářeném obličejí, přes pravou tvář šla hluboká k uchu jízva, a v pootevřené hubě nebylo žádných zubů. Oči měla pevně sevřené, zdlouha kráčela před, rukou před sebe sahajíc. Rudá zář obličeva celou postavu, a činila zjevení její ještě hroznějším. Daleko za ní táhl se její stín . . .“ (s. 197).

Obłęd Angeliny ma swe źródło w tragedii miłosnej, w której występuje dwu kochanków: Giacomo i hrabia z Borku. Angelina pojawia się niespodziewanie, wołając „to on! — to on!“, krąży w pobliżu Valdemara Lomeckiego, płasza nad jego trupem. asystuje (tym razem przymuszona) przy egzekucji Giacoma. Na wskazany wyżej w jej obłąkańczym bełkocie motyw topielicy padł, oprócz sugestii z *Marii*, refleks topienia się przemiennej Kseni. Podobnie odbiciem nocnych spotkań Kseni z latawcem są takie strzępy myśli obłąkanej z *Cyganów*: „Zhasni, měsíc [...] Aj, měsíc! sestupuje ke mně — dlouhou — bledou rukou — — paprskem mi podává dítě, dítě! — Zhasni, měsíc!“ (s. 196–197). Również piosenka Angeliny w końcu rozdz. IV początkowym motywem łódki kochanka kołyszącej się na wodach przypomina śpiew Kseni wzywającej latawca, by przypłynął na obłoku po błękitnym niebie. — Słusznie stwierdzono już, że Angelina jest „nepochybně polského původu“.<sup>18</sup>

Po innych badaczach rozpatrzyliśmy raz jeszcze niektóre (naszym zdaniem najwyraźniejsze) ślady polskiej lektury w tekście *Cyganów*. Wszystkie wskazane tu zbieżności z *Marią* mają potwierdzenie w notatniku Máchy. Zapisał w nim poeta sześć wersów przedstawiających ponury nastrój Wojewody. Musiała też na nim wywrzeć silne wrażenie scena w pokoju Marii; nie zanotował wprawdzie opisu utopionej, ale włączył do swych notatek słowa Waclawa nad jej trupem i ponure ich echo. Obszerne wyjątki zanotował Mácha ze sceny z Pacholęciem, z nich zaś jednaście wersów mówiących o tym, jak Waclaw słuchał szeptanej mu do ucha powieści, znalazło się wśród mott do rozdz. VII *Cyganów*. Trudno w danym wypadku twierdzić, że związek między mottem a tekstem rozdziału jest powierzchniowy.

Nie mają potwierdzenia w notatniku ślady lektury *Zamku kaniowskiego*, lecz to bynajmniej sprawy nie przesądza. Są podstawy do

<sup>18</sup> M. Szykowski, *Polská účast... Část III*, s. 101.

twierdzenia, że notatnik nie utrzymał całego zakresu polskiej lektury Máchy. Poeta czeski zapisał wyjątki z innego dzieła Goszczyńskiego — z *Sobótki*, o jego zaś znajomości *Zamku kaniowskiego* świadczą szkice *Mája*.

Wszystkie wskazane wyżej przejawy wpływów polskich nie są zwykłym naśladownictwem ani powierzchownymi przejęciami. Motywy z polskich tekstów uległy bowiem widocznemu przekształceniu i w przetworzonej postaci harmonizują z głębszym sensem czeskiego utworu: z tragiczną koncepcją ludzkiego losu i ludzkiej duszy targanej wewnętrznymi konfliktami; koncepcją, która i w *Cyganach* znalazła wyraz, choć artystycznie słabszy niż w *Máju*.

Czy tego rodzaju wpływy polskie można przypuścić u Sabiny? Sądzę, że nie. Polonofilstwo Sabiny dojrzało w tej samej atmosferze co Máchy, ale ma przede wszystkim polityczny, rewolucyjny charakter, natomiast nie zdradza takiej jak u Máchy literackiej podbudowy. Artykuł Sabiny *Národní pověsti a polská literatura* (Květy, 1841, Noviny z oboru literatury, č. VI) dowodzi tak powierzchownej znajomości przedmiotu, zawiera tyle nieścisłości, że nasunęło to Szyjkowskiemu wniosek, iż Sabina wiedzę swoją o literaturze polskiej czerpał w tym wypadku z papierów Máchy<sup>19</sup> (Králík posłużył się tym wnioskiem jako jednym z argumentów za tym, że to Sabina dopisał tak mechanicznie polskie motto do rozdziałów *Cyganów*).<sup>20</sup> W artykule tym autor potrafi o Malczewskim i Goszczyńskim powiedzieć tylko tyle: „Malčeský [sic!] a Sewerin Goščinský, oba velicí básnikové, jejichž verše tak divoce se proudí jako vlny Dněpru. Onen vydal *Marii*, a tento národní pomník *Zámek Kaňovský*“.<sup>21</sup> Wgląd w publicystykę i w twórczość Sabiny pozwala przypuścić u niego jedynie pewną, niewielką zresztą, znajomość twórczości Mickiewicza,<sup>22</sup> tymczasem wskazane wyżej ślady wpływów polskich w *Cyganach* są tego rodzaju, że nie mogły wynikać tylko z lektury wypisów i notatek Máchy (zresztą wyjątków z *Zamku kaniowskiego* i opisu utopionej *Marii* w notatniku nie ma). Co więcej, poza Máchą nie można wskazać w ówczesnych Czechach nikogo, kto by wniknął równie głęboko i w podobnym zakresie w twórczość polskiego romantyzmu.

Tak więc powyższe rozważania przemawiają za tym, iż autorem *Cyganów* jest Mácha. Jednak ze względu na rodzaj i zakres argumentacji mają dla sporu tylko znaczenie pomocnicze, tym bardziej że na ich podstawie nie można mówić o całym tekście *Cyganów* jako o Máchowskim. Skoro wiele przemawia za tym, iż sprawcą zadziwiającego nagromadzenia polskich mott jest Sabina (odosobnione wypadki głębszego związku motta z treścią rozdziału sprawy nie zmieniają), tu trudno też wykluczyć tę samą ingerencję w sam tekst powieści. Ale tej zagadki chyba nigdy nie wyjaśnimy w pełni.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 198.

<sup>20</sup> Pamiętnik Słowiański, t. XIII (1963), s. 102.

<sup>21</sup> Cytuję za M. Szyjkowskim, *Polská účast... Část III*, s. 198.

<sup>22</sup> Zob. odpowiednie partie cytowanego dzieła M. Szyjkowskiego.