

## Współczesna Czechosłowacja

### RODOWÓD POEZJI FRANCISZKA HALASA

Umarł Franciszek Halas, jeden z najwybitniejszych czeskich poetów nie tylko dnia dzisiejszego, ale i w całym rozwoju czeskiej twórczości poetyckiej.\*)

Umarł, przeżywszy zaledwo lat 48 (osiem lat dłużej od naszych wielkich jubilatów, Chopina i Słowackiego). Ostatnie lata poświęcił romantyzmowi polskiemu, Mickiewiczowi i Słowackiemu: przełożył i ogłosił drukiem (1947) „Grażynę”, „Konrada Wallenroda”. „Dziady”, przetłumaczył „Balladynę”, „Lilję Wenedę”, „Genesis z ducha”, zabrał się przed pół rokiem mimo doskwierającej choroby do przetłumaczenia „Pana Tadeusza”, rozkładając wykonanie tej pracy na dwa lata. I właśnie kiedy rozpoczął tę podróż do Soplicowa, zawezwała Go śmierć.

O przekładach Halasa z Mickiewicza mówiłem i pisałem po czesku i po polsku. Prace te zostały wyczerpująco omówione i na łamach „Przeglądu Zachodniego”. W moich rozważaniach zastanawiałem się nad tym niezwykłym faktem, że Halas tłumaczył, nie znając mowy polskiej, ani też nie utrzymując żadnych bliższych kontaktów z polską kulturą duchową. A mimo to przełożył wzorowo, opanowawszy całkowicie oba style Mickiewicza: klasyczny w „Grażynie” i „Konradzie Wallenrodzie” oraz romantyczny w „Dziadach”. Ten fenomen starałem się wyjaśnić wskazując, że Halas oparł się na przekładach poprzedników, a przede wszystkim na współpracy z doskonałym znawcą polskiego romantyzmu, Józefem Matoušem, który miał mu również pomagać w pracy nad nową czeską wersją „Pana Tadeusza” (po Eliście Krasnohorską).

Obecnie, kiedy w tym pośmiertnym wspomnieniu, które my, Polacy, jesteśmy dłużni zmarłemu wielbicielowi polskiego piękna, kiedy w tym wspomnieniu rozpatruję oryginalną twórczość Halasa, zawartą w kilkunastu niewielkich zbiorcach poezji (*non multa sed multum*), narzuca się problem, niemniej trudny: a mianowicie, na jakiej drodze dostał się poeta tego typu do historycznie dawno już zamkniętego skarbcza polskiej romantyki?

Poeta tego typu... Ten typ nie jest łatwy do określenia. Poezja Franciszka Halasa jest zjawiskiem wielce skomplikowanym, w każdym razie na wskroś nowoczesnym. Jest to *sui generis* liryka o niezmiernie ostrych akcentach subiektywnych, burzliwych autokonfesjach, nawzajem scierających się przeciwieństwach i w formie, w której, jak mało kiedy, sprawdza się powiedzenie, że styl to człowiek; formie budowanej na „szaleństwie metafory”, na nieraz kanciastej echromatycznej rytmice, na asonansach, nawet na specyficznej grafice, która nie posługuje się interpunkcją a wielkich liter używa wedle własnego widzi mi się.

To nie znaczy, żeby nie trafiały się wiersze jasne, klarowne, budowane wedle zasad normalnej metryki — takie, jakich użył Halas, przekładając Mickiewicza.

Halas wyszedł ze środowiska proletariackiego, z Kunštadu, małego miasteczka na Morawach. To swoje pochodzenie podkreślił sam najsilniej w wierszu „Ro-

\*) Odczyt ten wygłoszony został na Wieczorze Polskim w Pradze zorganizowanym przez Instytut Słowiański w porozumieniu z Towarzystwem Przyjaźni Czeskosłowacko-polskim w dn. 1 grudnia 1949. Wieczór zagał przewodniczący Instytutu Słowiańskiego prof. dr Albert Pražák, utwory poety-recytowali: PP. Tomeš, Waldová oraz dr Pluhařová, która studiowała u Schillera w Łodzi.

botnice" („Dělnice"), napisanym w r. 1934. Robotnicą była „i moja maminka". Pracowała w pocie czoła w fabryce u „Löw-Beera", na pierwszego maja śpiewała „prez z tyranami" i nie płakała, kiedy zamknęli ojca.

Sam na to patrzyłem  
i dlatego tak dobrze to znam,  
i dlatego tak bardzo was lubię,  
choć nie często o tym mówię.

Właśnie — nie często. Motyw socjalny stanowi wprawdzie jeden z elementów poezji Halasa, ale nie wysuwa się na plan pierwszy i występuje wyraźnie dopiero w późniejszym jego rozwoju. Natomiast na pierwszych tomikach, które Halas zaczyna „Sepia" („Sepie"), „Kogut płoszy śmierć" („Kohout pláši smrt"), „Twarz", „Hořec" („Gorzycza"), „Cicho" („Tiše") i jeszcze „Na oścież" („Dokofán", 1936) odbił się pobyt w Paryżu.

Te pierwsze wystąpienia Halasa opatrzyła czeska encyklopedia (Ottáv nauční slovník) etykietą „dekadent", „surrealista" — szyldzik kusy, jednostronny i zgoła sprzeczny z późniejszą poezją autora „Na oścież".

Przede wszystkim od razu wydaje mi się fałszywe określenie „dekadent". Opiera się na bardzo płytkim zrozumieniu motywu śmierci u Halasa; na jego krótkich i przemijających westchnieniach do „nirwany". Przeocza wreszcie element socjalny, który i w tych zbiorkach tu i ówdzie się rysuje (ocena imperialistycznej wojny, zapowiedź pomsty i zrodzenia się „proletariackiego imperium" w wierszu „Paryżu, kiedy ciebie nie będzie", por. Jasińskiego „Pałę Paryż"), ale rysuje się jakby *in abstracto*, poza całym kompleksem związków socjalnych.

To, co się wydaje akademickie, nie jest wcale wyrazem schyłkowości, jak w Tetmajera „Hymnie do nirwany". U Halasa, przeciwnie, wynika z tęsknoty za biologicznym wyżyciem się, z jego nowocześnie ujętej walki wewnętrznej, polegającej na konflikcie pomiędzy obiektywną rzeczywistością a indywidualnym marzeniem.

Halas zaplątał się w to jakby Iksjonowe koło dwóch wiekiustych przeciwieństw. Przechyla się to na jedną, to na drugą stronę. W ścierającym się wirze dwóch sprzecznych sił Halas szukał gorączkowo miejsca dla siebie, dla swej poezji, dla tej poezji funkcji społecznej, a może jeszcze więcej — indywidualnej. Porwany w trybie konfliktu między obiektywną rzeczywistością a indywidualnym marzeniem („marzenia fałszują mi życie" — skarży się na samym progu swej twórczości), szuka cudownego słowa, by wybrnąć z tego konfliktu. Zasadniczą kwestią staje się dla niego koncepcja poezji, która wydaje mu się wszystkim, to znowu niczym, kiedy widzi, że nie umie jej związać z jednością rzeczywistości. Wtedy czuje się wyrzuconym poza nawias życia, osamotnionym „jak kapelus w szatni". Poezja wydaje mu się martwą, zbytęzną, musi zginąć wraz ze starym światem. W takich chwilach depresji odzywają się w poezji Halasa stare motywy *vanitas vanitatum*, leże się smutek, melancholia, wezwania nirwany, a zwłaszcza motyw śmierci, jeden z głównych w całej twórczości czeskiego poety.

Ale to są chwile, po których szybko następuje reakcja, nowe zrywy, podyktowane chęcią życia, choćby — bez dogmatu. Halas prowadzi dalej upartą walkę o siebie samego, szukając ulgi i wytchnienia to we wspomnieniach dzieciństwa (choć wcale nie było „sielskie, anielskie"), to w poezji, która wydaje mu się znowu absolutną wartością, albowiem jej piękno zastąpić ma życie, to w miłości. Lecz są to postoje krótkie, afirmacje wnet odrzucane, złudzenia, nie „żywe prawdy".

Taką wydaje mi się liryka Halasa w swym pierwszym etapie... Słyszę w niej wyraźne pogłosy nurtu romantycznego. Przypomina się Krasińskiego duchowe rozdarcie („przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknością”) i Wyspiańskiego walka ze śmiercią, i Jana Kasprowicza, chłopskiego „syna ziemi”, walka o człowieka.

Prawda, te polskie bunty mają swój Prometejski wyłot, który genetycznie sięga wstecz do wielkiej „Improwizacji” Mickiewicza. Ale i one opierają się na zmodernizowanym ujęciu konfliktu wewnętrznego, który u Mickiewicza jeszcze średniowiecznym sposobem pokazuje złe i dobre duchy w walce o duszę bohatera. Wszakże jądro sprawy pozostaje niezmienione: chodzi o człowieka, naród, ludzkość, o ich dobro i szczęście.

I na szczytach poezji czeskiej ten bój się rozgrywa: Vrchlický, Březina, Halas. Tak — i Halas. Jakże bowiem można by zrozumieć jego zwrot do Jarosława Vrchlickýgo, do pieśni ludowej, do Bożeny Němcowej i wreszcie do polskich romantyków, gdyby w tak wybitnej indywidualności twórczej nie istniały założenia i dyspozycje wymienionym zjawiskom pokrewne?

Na rok przed wybuchem II wojny światowej Halas ogłosił (wraz z poetą Holanem) zbiór pieśni ludowych. Już sam ten fakt jest znamieny. Pieśni ludowe to wszak jedno ze źródeł romantyzmu. W czeskiej literaturze posiada to założenie jeszcze większe znaczenie niż gdzie indziej. Zbieranie pieśni ludowych stanowi jeden z głównych punktów programu czeskich budzicieli w pierwszej połowie XIX wieku. Z tej ludowej gleby wyrosło czeskie odrodzenie — i do dziś termin „národní” oznacza w czeskiej mowie zarówno „narodowy”, jak i „ludowy”.

Fakt, że Halas sięgnął do tego najczystszych źródeł swojskości i rodzimości, mówi wiele sam przez się. Czechizm to bodaj ten nowy schron, którego szuka liryka Halasa, gdy wszystkie inne poprzednie zawiodły. Cytowany zbiór nosi tytuł „Milosť i smrt” (Láska a smrt”) dlatego, że ogłoszone tu pieśni ludowe opierają się na tych dwóch motywach, zarazem zasadniczych motywach liryki Halasa, rozwijanych w różnych wariantach przez poetę. Jak patrzy na te dwa wielkie zagadnienia ludzkiego żywota wiejski, zdrowy lud, to snadź chciał sobie Halas uzmysłowić, gdy wybierał te pieśni, zapewne, by w tym czystym źródle prymitywu okrzepić własną duszę.

„Naszej pani Bożenie Niemcowej” poświęcił poeta osobny cykl wierszy (razem 16). Już w samym tytule „naszej pani” zawiera się emocjonalna treść wierszy. Naszej, tak kochanej przez cały naród pani Bożenie, autorce słynnej „Babei” („Babička”), czytanej dosłownie przez cały naród, przez wszystkie jego warstwy, albowiem jak żadna inna książka odbił się w niej żywot mas czeskich w tym najbardziej ze wszystkich czeskim utworze (przeszedł i do filmu).

Wiersze Halasa są wzruszające. Nie ma w nich żadnych osobistych nieukońców. Jest wielka miłość i wielka wdzięczność dla „naszej pani”, której krótki żywot (zmarła w 1862 roku, przeżywszy 42 lata) wcale nie przeszedł po różach. Halas opowiada (tym razem prostym wierszem), jak żyła „nasza pani”, jak „biła się ze smokiem” i jak umierała ta „pani subtelna” („jemná”). Klęka u jej grobu i śpiewa hymn pochwalny („Chvala naši pani”). Opiewa piękno mowy „naszej pani”: „bez Was nie byłoby buntu w wierszach naszych i prostoty mocnej, co stąpa w Ojczyznach” — tak mówi poeta, nawet własną, wcale nie prostą mowę wywodząc genetycznie z dykcji Bożeny Niemcowej.

Ten swój własny rodowód poety Halas wyprowadza nie mniej silnie, pisząc o poezji Vrchlickýgo, tak na pozór odległej w treści i w formie od pierwszych

zbiorów własnych, tak je przytłaczających olbrzymią masą produkcji („piramidą papieru” nazwali twórczość Vrchlickýego jej przeciwnicy).

O Vrchlickým Halas napisał całe studium. Tworzy ono wstęp do wydania dwóch lirycznych zbiorów Vrchlickýego i zajmuje się wyłącznie liryką Vrchlickýego (1941).

Dla Halasa Vrchlický to „jedyne liryk”, „ukochany poeta”, „najwyższy szczyt poetyckiej fali w swoim czasie”, wciąż nie doceniony (w Polsce docenił go Miriam-Przesmycki, pod którego wpływem powstało nawet koło polskich „vrchlichczaków”, dodajmy w nawiasie). Jego poezja to nieoczekiwany a gwałtowny wybuch, to zapowiedź przyszłości.

Halas się zastanawia dalej nad przyrodą i nad zmysłowością w liryce Vrchlickýego. Wypowiada opinie, które można odnieść całkowicie do jego własnej twórczości. Mówi np., że „to, co było na początku zamętem ciała, staje się poznaniem ducha, miotanego losem a poprzez stale odzywającą się cielesność dochodzi do poznania marności i niedosięgalności” (nezachytitelnosti).

Vrchlický jest dla Halasa typem bardzo złożonym. Porusza się „wiekuście między sceptycyzmem a wiarą, radością a smutkiem, pokorą a pychą, samotnością a światem, rezygnacją a buntem”; to Vrchlický, ale to i — Halas. I dalej tak samo: Vrchlický doszedł „od szutznego pesymizmu początków do równie gorzkiego poznania, którego jednak naczyniem wypełnia krew, nie literatura”. Oczywiście owa „literatura”, którą przeklął Verlaine, frazes i poza, którą mimo twierdzenia Halasa odnajdziemy bez trudu w niejednym utworze Vrchlickýego. Natomiast nie zna tej „literatury” liryka Halasa, w istocie wypełniona serdeczną krwią wiwisekcji.

Genealogiczną bliskość swej liryki z poezją Vrchlickýego wskazuje sam Halas na konkretnym przykładzie. Cytuje swój wiersz pt. „Nigdzie” (ze zbioru „Na oścież”) i zestawia go z czterowierszem Vrchlickýego (w zbiorze „Miecz Damoklesa”). „Kiedy pisałem albo raczej wypluwałem swój wiersz „Nigdzie” — píše — ani mi się nie śniło, że to tak osobiste wyznanie, ta ekshibicja została już przed trzydziestu laty wypowiedziana w jednym czterowierszu poety, u którego najmniej byłbym się tego spodziewał. Ja tylko ten kłębek rozwinąłem, ale zasadnicze poczucie jest u Vrchlickýego takie samo, ba i rytm został tu zaznaczony. Kłaniam się nisko, bardzo zawstydzony”.

Studiując więc Vrchlickýego, Halas odnalazł samego siebie. Odkrył rodzimą wspólność rodowodu, kiedy u końca swej walki wewnętrznej zagłębił się w tej rodzimoci. Odnalazł wspólną z Vrchlickým mowę romantyczną.

Albowiem wielkim kontynuatorem romantyzmu jest twórczość Vrchlickýego, zaniedbany przez poprzednie generacje spadek Karola Hynka Machy. To swojskie dziedzictwo oparło się w szerokiej mierze na polskim romantyzmie, na którym wykształcił się Macha a uwielbił go Vrchlický. Uwielbił przede wszystkim Mickiewicza — Konrada w trzeciej części „Dziadów”. Te „Dziady” w całości przelożył i z „fantomem Konrada” nigdy się nie rozłączył, uważając wielką „Improwizację” za szczyt poetyckiego natchnienia w ogóle.

Można przypuszczać, że i ten tak ważny element dzieła Vrchlickýego nie uszedł uwagi Halasa, kiedy „odkrył” swe duchowe pokrewieństwo z Vrchlickým. Może i sześć wierszy Vrchlickýego, złożonych w hołdzie Mickiewiczowi, przeczytał i nad poematem „Twardowski”, urodzonym z Konradowego łona, się zatrzymał. W każdym razie tu byłby drogowskaz, wskazujący kierunek w stronę polskiego romantyzmu — ostatni etap doczesnej wędrówki Franciszka Halasa.

Ten kierunek wprost i bezpośrednio wskazuje największa i bodaj najlepsza praca przekładowa Vrchlickýego: „Dziady” Mickiewicza („Tryzna”). Na tę pracę musiał Halas zwrócić uwagę, kiedy zamyślił się nad twórczością autora „Twardowskiego”. W studium o Vrchlickim Halas poświęca kilka słów i jego tłumaczeniom. Te przekłady — pisze — „które są służbą dla narodu i jego wykształcenia, są zarazem stałą korektą jego własnej twórczości. Przy wyborze (sc. dzieł przekładanych) działała niewątpliwie stała potrzeba mierzenia się z innymi i uciszania wątpliwości, które w nim nurtowały więcej niż w kim innym”.

Może i ta pobudka zmierzenia swych sił odegrała pewną rolę, kiedy nadarzyła się sposobność przełożenia wielkich dzieł polskiego romantyzmu.

Praca ta wypełnia ostatni, kilkuletni etap doczesnej wędrówki Franciszka Halasa. O końcu tej wędrówki do ultima Thule myśli poeta od samego początku swej twórczej drogi. Myśl o śmierci staje się niemal obsesją, którą wypowiada na różne sposoby, to buntując się przeciw tej jedynej prawdzie (jak myślał na początku), to z rezygnacją coraz cichszą myśląc o śnie wiecznym. Wydaje mi się, że właśnie to uciszanie się motywu śmierci stanowi jeden z elementów rozwoju liryki Halasa, która znalazła swą „żywą prawdę”, swój pozytywny dogmat w schronie rodzimości. Urodziła się wtedy tęsknota za krajem lat dziecięcych, chociaż to wspomnienie wcale nie było wolne od zgrzytów, jak nostalgia Mickiewicza, macierzysty chleb jego arcydzieła.

Ale i Halas na dziesięć lat przed śmiercią zbiega myślą utęsknioną do płaczu dziecka na widok aresztowanego ojca w czasie demonstracji w dniu 1 maja, do morawskiej chałupy, w której się urodził, do ziemi matki, z której powstał i dokąd chce powrócić na sen wieczny.

Wypowiedział to prześliczną prozą pod znamienym tytułem „Ja tam wróce” (1939), w roku, kiedy największa klęska spadła na jego naród. „Ja tam wróce” — powtarza się refrenowo: wróce, skąd wyszedłem, by stoczyć ciężki bój z szatanem. „O ty moja ziemi, ty mój bezpieczny schronie, ty moja myśli uparta, ty moja wieczności.. ty moja ziemi!”.. „Niechże się już skończy to moje piekielne trwanie na miejscach, do których nie należę. Niech zajaśnieją światła ukochanych chałup, nie jako boje, widne z oddali, ale jak betlejemska gwiazda, trwale i radośnie. Wszystkie drogi prowadzą do Kunštadu, do Zbořika, do Rozseča.. Niech cała ziemia rozleci się w próżni, niech się rozleci, byle pozostała pewność tego jednego miejsca, miejsca ostatniego, miejsca dla grobu. Chcę mieć tam, tylko tam, u nas. I gdybym oczy wypłakał, ja tam wróce, ja tam wróce, ja tam i po omacku wróce”.

Powrócił — prochem.

Przekłady polskich romantyków to ostatnie, największe dzieło Franciszka Halasa. Największe, o ile chodzi o twórczy wysiłek i osiągnięcie tego najwyższego stopnia, który przyznaje się przekładowi kongenialnym, to jest równorzędnym z oryginałem. Takich przekładów jest niezmiernie mało, do nich należą prace Halasa.

Kongenialny przekład powstać może jedynie wtedy, kiedy tłumacz-poeta, opanowawszy magistralnie swym poetyckim kunsztem, odczuje w pełni swą duchową bliskość z przekładanym dziełem. Zadatki jej bliskości starałem się odnaleźć w oryginalnej twórczości czeskiego poety.

O innych szczegółach tej pracy poinformował mnie jej współpracownik, prof. Józef Matouš, którego zasługi na polu przyswojenia czeskiej mowy arcydzieł polskiego romantyzmu („Anhelli”, „Godzina myśli”) ocenilem na innym miejscu.

Myśl przełożenia Mickiewicza wyszła w czasie niemieckiej okupacji od znanej firmy księgarskiej Melantrich. Miano przystąpić do wydawania przekładów ze słowiańskiej epiki, począwszy od polskiej. Redakcję zbioru powierzono poecie, Władysławowi Holanowi (przyjacielowi Halasa), który przybrał do pomocy Halasa, po czym obaj zwrócili się do Matouša z prośbą o radę i pomoc. Matouš zaproponował „Konrada Wallenroda” (nb. Niemcy w Pradze!), jako I tom wydawnictwa i, co ważniejsze, zgodził się, że przełoży wiernie, do słowa prozą, po czym Halas odda treść wierszem. Jednocześnie Matouš podsunął myśl przekładu „Grażyny”, zwłaszcza zaś „szczytowego dzieła Mickiewicza” „Dziadów”; słusznie bowiem sądził, że istniejące już tłumaczenia nie odpowiadają dzisiejszym wymaganiom. „Tak więc” — pisze mi Matouš — „w tych najgorszych czasach zabraliśmy się z miłością i ochotą do pracy”.

Halas zaczął od „Grażyny”. Było to jakby wstępne ćwiczenie dla następnych przekładów. Kiedy skończył, „przeglądaliśmy razem wiersz za wierszem i porównywali z oryginałem. W ten sposób wnikał w podstawy języka polskiego i w całą atmosferę dzieła”. „Byłem zdumiony — pisze Matouš — jak szybko wzywał się Halas w dzieła Mickiewicza i jak zawsze znajdował szczęśliwie czeski wyraz dla poetyckiej polskiej dykcji. Współpracując z nim, miałem możliwość poznać, jaki to był we wszystkim dzielny pracownik i jak bardzo dbał o to, żeby dać dobry, o ile możliwości najbardziej wartościowy przekład wielkiego geniusza polskiego narodu. Ciągłe w tych swoich przekładach coś zmieniał i poprawiał, tak że w końcu ta praca całkiem go, jak pisze, opętała: Zaledwo w jeden dzień coś przełoży, a już bym chciał na drugi dzień uczynić to inaczej. Przekład to praca rzeczowa”.

„Zdawało mu się, że nie jestem dość surowy, i nieraz mnie zapewniał, że w niczym się nie upiera, że chętnie podda się krytyce. Zestawiał nieraz liczne warianty i nie mógł rozstrzygnąć, który jest najlepszy. Nic nie uszło jego uwagi. Nieraz długo szukał na wszystkie strony, zanim znalazł odpowiednie słowo, które go zadowoliło. Sądzę, że mało jest tłumaczy, którzy by pracowali tak jak Halas, z takim poczuciem odpowiedzialności i z takim szacunkiem dla autora. A dzięki temu oblicze twórcy polskiego romantyzmu nabyło i w czeskiej szacie pełnego wyrazu i wiernego podobieństwa”.

„Halasa zajął jednak nie tylko wielki klasyk, Adam Mickiewicz, jego sercu był bliski (poetycko być może jeszcze bliższy) również Juliusz Słowacki. Z zachęty krytyka Pišy przełożyliśmy dla Narodowego Teatru tragedię „Lilla Weneda”. Całkowicie zachwycała Halasa skomponowana w ludowym duchu „Balladyna”. Przekładał ją z prawdziwą rozkoszą i cieszył się, że zobaczy ją na scenie. Z powodu choroby nie mógł pojechać do Morawskiej Ostrawy, gdzie grano „Balladynę” z powodzeniem, i nie doczekał się także jej książkowego wydania, które wyjdzie w najbliższym czasie”.

Charakterystyczny jest zachwyt Halasa dla „Balladyny”, co Matouš tak podkreślił. Charakterystyczny przez to, że można go związać tradycyjnie z zachwytem Juliusza Zeyera, który „Balladynę” uważał za szczyt europejskiej dramaturgii w ogóle. A mimo to wystawiona w 1924 r. na scenie praskiej „Balladyna” poniosła sromotną klęskę, tym razem skutkiem eksperymentalnej inscenizacji K. H. Hilara.

Halas przełożył „Balladynę” na nowo z myślą o Narodowym Teatrze w Pradze, gdzie miała być wystawiona. Dlaczego do tego nie doszło, mimo wielu zapewnień — nie wiem. Jestem pewny, że w tej wersji i przy zachowaniu romantycznego

stylu dzieła (którego Hilar nie uszanował), „Balladyna” odniosłaby sukces i to niemały, jak tego dowodzi spektakl w Ostrawie.

„Mieliśmy plan” — pisze mi Matouš pod koniec — „wspólnego przekładu „Pana Tadeusza”. Rozłożyliśmy to zadanie na dwa lata. Do Bożego Narodzenia prosił Halas o dostarczenie mu trzech ksiąg (sc. w przekładzie prozą Matouša). Chciał je przełożyć wierszem w styczniu przyszłego roku i cieszył się serdecznie myślą o tej pracy, do której niestety już nie doszło, śmierć bowiem przekreśliła nasz zamiar.

Myśleliśmy i o liryce Mickiewicza, ale pisać o tym dziś, po śmierci Halasa, jest smutno. Żałuję, że nie wykonaliśmy tego, cośmy postanowili, może wykona tę pracę kto inny, po nas”.

Czy jednak znajdzie się — i kiedy — drugi taki Halas? Zaprawdę, smutno myśleć i pisać o tym, co przecięła śmierć w samym zarodku. Zbyt prędko wrócił Halas tam, skąd wyszedł: do skrawka tej morawskiej ziemi-matki, do cichego grobu w Kunštadzie. Idzie za Nim płacząc westchnieniem: *sit ei terra levis!* \*).

Jako próbę poetyckiego stylu Halasa podają we własnym, nieudolnym, choć o ile możliwości i wiernym przekładzie obszerny wiersz pt. „Stare kobiety”, może najbardziej znany z całej produkcji poety, jedyny z tej produkcji przełożony na język francuski i niemiecki. Moja wersja polska jest więc trzecią z rzędu.

Marian Szyjkowski

\*) W dopełnieniu pośmiertnego wspomnienia śp. Franciszka Halasa podają to, co On sam powiedział o swoich polskich przekładach w radiowym przemówieniu, wygłoszonym dnia 2 lutego 1948 roku. W polskim tłumaczeniu brzmi ten głos spoza grobu, jak następuje:

„Już nawet nie wiem dokładnie, gdzie i jak powstała pierwsza podnieta do tych przekładów. Z przyjacielem Matoušem, znakomitym polonistą, rozmawialiśmy często o niedostatkach naszych przekładów, lecz ostateczne rozstrzygnięcie, żeby znowu tłumaczyć z polskiego przynajmniej najważniejsze dzieła poezji, wypłynęło raczej z uwag politycznych. Działo się to w czasie okupacji. Nasze przekłady miały być małym przyczynkiem do tego, co miało przyjść. Chcieliśmy pokazać po wojnie naszym polskim przyjaciołom, że myśleliśmy o nich i w najgorszych czasach. Byłem wtedy chory i przebywałem w Kunštadzie (nb. miejsce urodzenia i wiecznego odpoczynku poety — przyp. tłumacza). Do własnej pracy nie było chęci — tedy wziąłem się do przekładania; ta praca pochłonęła mnie w całości. Nie mogłem się doczekać ranka, żeby znowu do niej zasiać. Oczywiście — gdyby nie było profesora Matouša, nie byłoby przekładów. Sam nie umiałem po polsku a kochany Matouš przekładał mi Mickiewicza słowo po słowie, po czym starałem się o najwierniejszą poetycką przeróbkę i niemal o dosłowność, do czego zmuszała chęć nie chcąc językowa bliskość. Tu były kłopoty największe.

Sądzę, że poezje Mickiewicza mogą stanowczo przykuć i dzisiejszego czytelnika. Patriotyczne i moralne bohaterstwo Grażyny i Walkenroda wprawione w romantyczne kulisy, działa i będzie działać jako wzór gorącego idealizmu. Powinno się te książki czytać w szerokich kołach, podobnie jak Dziady, które są potężnym i dramatycznym freskiem walki dobra ze złem na tle wspaniałego boju narodu o prawo do życia, co posiada aż wstrząsające podobieństwo z naszym przeszłym i niedawnym wysiłkiem. Wiersze, które teraz usłyszycie, wiersze, które są przepiękną chwałą narodowego bohaterstwa, zapewne was przekonają, że nie są już tylko zjawiskiem historyczno-literackim, ale że mówią głośno i na dzień dzisiejszy głosem, którego mieliby wszyscy posłuchać”.

Następowała recytacja opowiadania Jana z III cz. „Dziadów” i „Drogi do Rosji” z tzw. Ustępu.