

Iwona Matuszkiewicz

KRAJOBRAZ A HISTORIA

Uwagi na marginesie dzieł Stanisława Vincenza i Josefa Váchala

Celem artykułu jest ukazanie fenomenu artystycznego dwóch twórców środkowoeuropejskich w kontekście rozpadu wielowiekowej struktury politycznej, którą była monarchia austro-węgierska. Josefa Váchala (1884–1969) czeskiego modernistę i Stanisława Vincenza (1888–1971) wybitnego polskiego prozaika i eseistę, łączy fakt, że obaj wyrastali, zdobywali wykształcenie i formowali się artystycznie jako obywatele tego samego państwa. Vincenz studiował w Wiedniu i w 1914 roku uzyskał na tamtejszym uniwersytecie doktorat z filozofii. W czasie I wojny światowej obaj walczyli na froncie włoskim (Váchal w latach 1916–1918, Vincenz 1915–1918) i byli świadkami końca świata, za jaki uchodził upadek wielonarodowego mocarstwa ze stolicą w naddunajskiej metropolii.

Długa aktywność twórcza obu autorów przypadła na okres dwóch wojen światowych i zmieniających się totalitaryzmów. Tak więc obaj kilkakrotnie byli świadkami rozpadu utrwalonych układów społeczno-politycznych. Znamy liczne dzieła z tej samej epoki, które o tym problemie traktują. Jako dobry przykład posłużyć może proza wspomnieniowa wybitnego wiedeńczyka Stefana Zweiga¹ czy obszerne dzieło galicyjskiego twórcy Josepha Rotha. Są to świadectwa, które pozwalają zrozumieć przyczyny postępującego wykorzenia, kończącego się w przypadku obu tych autorów samobójczą śmiercią na emigracji, a mającego swe źródło w sytuacji zaistniałej tuż po I wojnie światowej.

O zaginionych królestwach pisał między innymi angielski historyk Norman Davies², podkreślając, że Galicja w swym wielonarodowym kształcie trwałaby może jeszcze długo po rozpadzie monarchii, gdyby nie wydarzenia II wojny światowej i budzący się nacjonalizm. O tych samych przyczynach zagłady owego niejednorodnego zakątka monarchii wspomina Martin Pollack³, literacką podróż po nieistniejącej Galicji odbywając szlakami dawnej kolei cesarskiej, która w rozpadzie tego świata odegrała niemałą rolę.

Wydaje się, że upadek monarchii na zawsze już kojarzyć się będzie z zanikiem tej szczególnej wspólnoty (niepozabawionej wprawdzie dysonansów na linii

¹ Zob. S. Zweig, *Świat wczorajszy. Wspomnienia pewnego Europejczyka*, przeł. M. Wisłowska, Warszawa 2015.

² Zob. N. Davies, *Zaginione królestwa*, przeł. B. Pietrzyk, J. Rumińska-Pietrzyk, E. Tabakowska, Kraków 2010.

³ Zob. M. Pollack, *Po Galicji. O chasydach, Huculach, Polakach i Rusinach. Imaginacyjna podróż po Galicji Wschodniej i Bukowinie, czyli wyprawa w świat, którego nie ma*, przeł. A. Kopacki, postłowie C. Magris, Wołowiec 2017.

centrum – peryferia oraz w obrębie samych peryferii), o której pisał Vincenz w trylogii *Na wysokiej połoninie*, że świat ten bezpowrotnie zniknął i można go jedynie wspominać z nostalgią. Tym bardziej wyjątkowo na tle tak utrwalonego obrazu epoki rysuje się twórczość obu wspomnianych autorów. U Váchala wyjątkowość ta sprowadza się do postrzegania procesów historyczno-politycznych z perspektywy kogoś, kto jest artystą, ma za sobą rozległe doświadczenia lekturowe z zakresu szeroko rozumianej duchowości, a co więcej, mówi o sobie jako o mistyku. *Mystyk na froncie* – taki tytuł pierwotnie miała nosić jego proza wspomnieniowa z okresu I wojny światowej, powstała dziesięć lat po jej zakończeniu. Ostatecznie autor zdecydował się nazwać ją *Malarz na froncie*⁴.

Tytuł jest nieco przewrotny. Váchalowi nie brakuje dystansu do opisywanych wydarzeń, do samego siebie, w tym i do swojego mistycyzmu. Na wojnę patrzy jednak nie jak esteta, ale jak zwyczajny żołnierz, który śpi w okopach, odnosi rany, tępi wszy i widzi śmierć kolegów. Oczyma artysty postrzega jedynie mijany na żołnierskim szlaku krajobraz, który utrwała w obrazach malowanych na zamówienie przełożonych, a refleksję, którą snuje nad historią i kondycją człowieka można nazwać mistycyzującą. Utwór w sensie literackim należy do najbardziej spójnych, jakie spod pióra, a właściwie dłutka⁵, Váchala wyszły. Nie brakuje w tej relacji autoironii i humoru.

O swojej rekrutacji do wojska pisze tak: „Była sobota [...] 18. listopada 1916, gdy uzavřel jsem s ďablem Austrije pakt na dva roky, s tím rozdílem, že počal jsem sloužiti já jemu a on pak přišel posléze o svou duši”⁶. Jak na mistyka przystało wojna to dla niego diabelska sprawka, a udział w niej jest jednoznaczny z podpisaniem cyrografu: „První punkt zapisu zněl v ten smysl, abych uznal Paradox za nejvyšší zakon Vesmíru, o čemž jsem již předem nepochyboval, a druhý, abych nechal doma všechnu mystiku knižní, všechno snění a podobenky geniů krásy [...]”⁷.

Dystans, z jakim autor ocenia wydarzenia, pozwala mu już trzeźwo spojrzeć na iluzje towarzyszące polityce monarchii, zarówno w jej wymiarze jednostkowym, jak i narodowym. To, o czym śnił Wiedeń, posyłając swoich poddanych na wojnę, nijak się miało do boju, który w swojej duszy stoczył powracający do domu na urlop żołnierz, który „o osudy vlasti, trůnu a monarchie staral se méně než o Bohy, které po cele dva roky svého vojančení živil a mrtvil, křísil a opouštěl, dle vztahu svého jáství k nim”⁸. Váchal daleki jest od idealizowania czasów świetności monarchii,

⁴ J. Váchal, *Maltř na frontě*, Praha 1996.

⁵ O czym w dalszej części artykułu.

⁶ „Była sobota 18 listopada 1916 r., kiedy zawarłem z diabłem Austrii pakt na dwa lata, z tą różnicą, że zacząłem służyć ja jemu, a on potem przyszedł w końcu po swoją duszę”. W: J. Váchal, dz. cyt., s. 13. Wszystkie tłumaczenia z czeskiego w tekście, jeśli nie podano inaczej, są autorki szkicu.

⁷ „Pierwszy punkt zapisu brzmiał mniej więcej tak, abym uznał Paradoks za najwyższe prawo Wszechświata, co do czego już wcześniej nie miałem wątpliwości, a drugi, żebyem zostawił w domu całą książkową mistykę, wszelkie marzycielstwo i wizerunki pięknoduchów”. W: J. Váchal, dz. cyt., s. 13.

⁸ „... o losy ojczyzny, tronu i monarchii troszczył się mniej niż o Bogów, których przez całe dwa

gdy patrzy na nią z punktu widzenia przedstawiciela poskromionego narodu, dla którego klęska Czechów pod Białą Górą⁹ rozpoczęła szereg dalszych upokorzeń:

Je jisto, že oněch tři stal let učinilo vítězným Habsburkům z českých lidí co nejposlušnější vasaly, zkrocené tolíkerými prostředky [...], ale od té doby prvního a nejvyššího ponížení vzal národ více koupelí, které, kdyby hygienicky byl žil, již dříve byly by mu pomohly, ne-li k úplnému vysvobození z jařma dynastie, alespon k onomu prvenství duchovnímu, stavícímu vždy rasu a národ po bok ostatním vedoucím kulturu západnickou¹⁰.

Ten, który ocenia sytuację małego narodu wciągniętego w strukturę cesarstwa, jest człowiekiem trzeźwo patrzącym na politykę monarchii, a jednocześnie ma za sobą lata indywidualnych duchowych praktyk i poszukiwań. Doświadczenie wojenne jest dla niego kolejnym etapem pozbywania się złudzeń co do kompetencji człowieka w zakresie budowania ziemskiego raju: „člověk [...] potřebuje názornou osobní zkušenost sobě vlastní, aby se z bludu současného okolního života lidstva vzpamatoval”¹¹.

Nieco łagodniejszym okiem patrzy na monarchię Vincenz. Mam na myśli głównie jego literacką relację zawartą w jednym z rozdziałów *Prawdy starowieku*¹², ze spotkania huculskich hersztów zbójcekich z cesarzem w Wiedniu, do którego doszło jeszcze w XVIII wieku. O tym legendarnym zdarzeniu, czyli wizycie zbójnickiego księcia Dmytro Wasyluka u cesarza Józefa II, jak też o Huculach, Vincenzie i wielu innych niezapomnianych postaciach ze świata, którego już nie ma, wspomina też Martin Pollack w swojej relacji z imaginacyjnej podróży kolejną po Galicji Wschodniej i Bukowinie¹³. Atmosferę tego spotkania dobrze ujmuje fragment powieści Josefa Rotha *Marsz Radetzky'ego*: „Ludy monarchii miłują dynastię i składają jej hołdy w strojach narodowych”¹⁴.

lata swojego żołnierskiego życia żywił i uśmiercał, wskrzeszał i opuszczał, w zależności od relacji swojej jaźni do nich”. W: J. Váchal, dz. cyt., s. 9.

⁹ Bitwa na wzniesieniu Bilá hora/Biała Góra (aktualnie część Pragi) w roku 1620 zakończyła się klęską powstańców reprezentujących stany czeskie, którzy wystąpili przeciwko panowaniu Habsburgów. Był to symboliczny koniec suwerenności czeskiej na prawie trzysta lat.

¹⁰ „Jasná jest rzeczą, že przez tych trzysta lat udao się zvyčejškim Habsburgom uczynić z Czechův najposlušnějších wasalů, ujarzměných tyloma šrodkami; ale od času pierwszego i największego ponížení národ přijal na siebie více kupelů z zimnů wodů, které, gdyby žyl higieniczně, już wcześniej by mu pomogly, jeśli nie w zupełnym uwolnieniu się spod jarzma dynastii, to przynajmniej doprowadziłyby go do owego pierwszeństwa duchowego, które stawia zawsze rasę i národ ramič w ramič z pozostałymi przywódcami kultury zachodniej”. W: J. Váchal, dz. cyt., s. 29.

¹¹ „...człowiek potrzebuje, jako przykładu osobistego, doświadczenia właściwego sobie, aby mógł się z otaczającej go uludy współczesnego żywota ludzkości otrząsnąć”. W: J. Váchal, dz. cyt., s. 7.

¹² S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Prawda starowieku*. Warszawa 1980. Rozdział pt. *Pobratymstwo z cesarzem*, s. 447–458.

¹³ Zob. M. Pollack, dz. cyt., s. 104.

¹⁴ J. Roth, *Marsz Radetzky'ego*, przeł. W. Kragen, Warszawa 1977, s. 223.

Huculscy bohaterowie prozy Vincenza w prostocie swoich umysłów władzę cesarską odbierają jako stanowioną z góry¹⁵, którą wspierać chcą dobrowolnie przy zachowaniu właściwej im swobody. Z takim też poselstwem przychodzą do cesarza, aby zwolnił ich z obowiązku przymusowej rekrutacji, a oni sami służyć mu będą z pełnym oddaniem i należną czcią. Konfrontacja cesarskiej mocy zbudowanej na urzędniczych wpływach i teatralnych sztuczkach¹⁶ z góralską naiwnością przybiera tu postać groteski. Krzywe zwierciadło działa obustronnie – cesarz wie tyle o przybywającym do niego ludzie, ile dowie się o nim od swych urzędników, którzy szepczą mu do ucha jedynie to, co sami chcą słyszeć o barbarzyńskim narodzie przybywającym z głuszy. Ale i Hucułowie swoje wiedzą i w naiwności swego rozumowania nie dopuszczają do siebie myśli, że cesarz nie jest tym bogiem, za którego go uważają, a jego potęga stoi na iluzji.

Życie huculskich opryszków i monarsze interesy mają się do siebie jak piernik do wiatraka i próba porozumienia się ludzi z tych dwóch światów z góry skazana jest na porażkę. Przy czym Vincenz wydobywa z tej konfrontacji komizm sytuacyjny, a katastrofalne skutki płynące stąd nieporozumienia odkłada na bok. Obraz stolicy monarchii widzianej oczyma prostego górskiego ludu, przwykłego do otwartych przestrzeni, daleki jest od opisu świetności tego miasta, który nam zostawił chociażby Stefan Zweig¹⁷: „A w dodatku w tej Widni – trzeba to powiedzieć, jakby na śmiech to nazwano – wcale nie było widno. Ciemne i wąskie uliczki, aż dech zapierało człowiekowi. Wysokie, murowane kamienice – jak w kryminale, już na kilka kroków zasłaniały widok”¹⁸.

U Vincenza historia traktowana jest jako coś wtórnego, jako proces przejawiający się w przyrodzie. Z niej wyodrębnia się podmiot, który próbuje nad nią zapanować, czyniąc ją swoim przedmiotem. W swojej refleksji nad krajobrazem, zapisywanej w esejach „z perspektywy podróży”, którą była dla niego dożywotnia emigracja¹⁹, a szczególnie w tekstach powstałych na Węgrzech w czasie wojny²⁰, Vincenz przywodzi na myśl urodzonego w 1945 roku brytyjskiego historyka sztuki Simona Schamę i jego książkę pt. *Landscape and memory*²¹. Krajobraz, na który składają się wytwory wyobraźni projektowane na poszczególne elementy przyrody: drzewo, rzekę, kamień itp., jest dla Schamy przede wszystkim przejawem kultury, a nie natury, do tego stopnia, że usadowione w konkretnym miejscu wyobrażenie o nim, mit czy wizja generują metafory bardziej realne niż rzeczywistość, z której się wywodzą. Stają się one tym samym częścią składową scenerii.

¹⁵ „Wielką siłę zbiera cesarz. Z nieba ma pomoc. A my stąd, najśmielszy lud, przednia straż cesarska”. W: S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Prawda starowieku*, s. 481.

¹⁶ Scena, w której cesarz, niczym *deus ex machina*, wyłania się spod ziemi na złotym tronie pośrodku sali wypełnionej oczekującym go z niecierpliwością poselstwem z „głuchego kraju”. W: S. Vincenz, dz. cyt., s. 451–452.

¹⁷ Zob. S. Zweig, *Świat wczorajszy*, przeł. M. Wisłowska. Warszawa 2015.

¹⁸ S. Vincenz, dz. cyt., s. 450.

¹⁹ Dopiero dwadzieścia lat po śmierci spoczął wraz z żoną na krakowskim Salwatorze.

²⁰ Zob. np. S. Vincenz, *Krajobraz jako to dziejów* [w:] tegoż, *Z perspektywy podróży*, Kraków 1980.

²¹ Zob. czeskie wydanie: S. Schama, *Krajina a pamět*, przeł. P. Pálenský, Praha 2007.

Odwołanie do krajobrazu i zakorzenionego w nim mitu towarzyszą Vincenzowi nieustannie, a szczególnie w sytuacjach z egzystencjalnego punktu widzenia niełatwych (np. nielegalne przekroczenie granicy, pobyt w więzieniu NKWD). Pod tym względem jest to pisarz wyjątkowy. Nie znajdziemy u niego tragicznego tonu potęgowanego perspektywą wygnania czy uwięzienia, obecnego w twórczości pisarzy emigracyjnych (np. Józefa Czapskiego²², Józefa Wittlina, Jerzego Stempowskiego²³ czy Czesława Miłosza²⁴). Słowo „wygnanie” chętnie zastępuje „podróżą” lub „wędrowką”, a skomplikowaną sytuację polityczną i związane z tym osobiste perypetie traktuje jako własne doświadczenie egzystencjalne, które wpisuje się w ogólnoludzką mi²⁵. Pojmuje „tułactwo” (współczesny nomadyzm, choć u Vincenza jest on raczej ukierunkowany niż bezcelowy) jako przyrodzoną cechę kondycji ludzkiej, która ma również swój wymiar narodowy.

Twórczość Vincenza²⁶ jawi się właśnie pod znakiem duchowej (ale też fizycznej) podróży/wędrowki po krajach bliższych i dalszych oraz dialogu²⁷ z kulturami, a w takiej perspektywie rzeczywiste granice przecież nie istnieją. Ewentualna trauma związana z dziejową koniecznością opuszczenia Arkadii automatycznie sublimuje się u niego w duchową przygodę, „nową sytuację przestrzenną i nowe doświadczenie przestrzeni”²⁸. Vincenz jest bowiem wyznawcą Europy federacyjnej. W tekście z 1942 roku pisze:

Jeśli obszar środkowoeuropejski nie zespoli swych członów na podstawie jak gdyby federacji duchowej i kulturalnej (bo nie mówimy dziś zupełnie o zagadnieniach politycznych), każdy z jego członów z konieczności stanie się z czasem pobocznym terenem któregoś z większych obszarów. W razie zaś zbliżenia każdy członek może zachować swą odrębną fizjonomię i wzmocnić się znacznie przez wahadłowanie jeszcze w innym niż dotąd kierunku. Wydaje się, że tendencje Jagiellonów szły instynktownie w tym kierunku. Lecz wówczas Czechy zostały skrócone o głowę i oniemione, potem Turcy wyrwali duże części Węgier z ciała Europy, w końcu Polska padła, nie pokonana duchowo, lecz bez ciała widomego. Pozostała tradycja²⁹.

²² Zob. J. Czapski, *Na nieludzkiej ziemi*, Kraków 2001.

²³ Jerzy Stempowski wspólnie z Vincenzem, jego synem Stanisławem i jeszcze jedną osobą (kapitanem Wojska Polskiego) przekroczył 18 września 1939 r. granicę węgierską. Pisze o tym J.A. Choroszy w *Postwoiu do Outoposu*. Zob. S. Vincenz, *Outopos. Zapiski z lat 1938–1944*, Wrocław 1993, s. 197.

²⁴ Pisał o tym Józef Olejniczak w książce pt. *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992.

²⁵ Tamże.

²⁶ Mam tu na myśli całokształt jego pisarstwa.

²⁷ Zob. W. Próchnicki, *Człowiek i sytuacja dialogowa* [w:] *Vincenz i krytycy. Antologia tekstów*, wybór, wstęp i oprac. P. Nowaczyński, Lublin 2003, s. 325–346 oraz tenże, *Człowiek i dialog. „Na wysokiej połoninie Stanisława Vincenza”*, Kraków 1994.

²⁸ J. Olejniczak, dz. cyt., s. 15.

²⁹ S. Vincenz, *Varia. Hungarica (Dar przyjaźni)* [w:] tegoż, *Po stronie dialogu*, Warszawa 1983, s. 212.

Wyjątkowość prozy Vincenza sprowadza się do faktu, że nie utrwała znamion rozkładu, choć go percypuje. Świat opisywany przez tego autora to kosmos, czyli wieczny ład, który nie podlega zanikowi. Trwa, choć ustalone przez ludzi struktury powoli rozsypują się w popiół. Pisarz nawiązuje do duchowych tradycji europejskich utrwalonych przez ludzi w wierzeniach niepiśmiennego huculskiego ludu, żyjącego w krainie uchodzącej za kolebkę chasydyzmu. Wpływy żydowskie, rusińskie, polskie, ormiańskie współistnieją tu w harmonii, a tym, co je łączy, jest przyroda przełamująca bariery terytorialne i językowe, otwierająca człowieka na tajemnicę.

O ile Vincenz jest dobrze znany w kręgu kultury polskiej, o tyle plastyczno-literacka twórczość Váchala nie istnieje w polskiej świadomości kulturoznawczej poza wąskim gronem specjalistów. Ten malarz, grafik, rzeźbiarz i pisarz, związany z regionem południowozachodnich Czech, był miłośnikiem pieszych wędrówek i napotykanych podczas nich uroczysk³⁰, czemu dawał artystyczny wyraz w cyklach graficznych. Mimo że jako artysta silnie reagował na krajobraz, nie został typowym pejzażystą³¹. Chętnie zaludniał krajobrazy pogańskimi stworami i bożkami pochodzącymi z epoki, w której – był przekonany – sam niegdyś żył³². Z przyrodą łączyło go tworzywo, z którego powstawały jego prace. Jako drzeworytnik pozostawał w materialnej bliskości z naturą, ale odczuwał także duchowe promieniowanie lasu czy drzewa, czemu dawał artystyczny wyraz (np. drzeworyt *Prales/Las pierwotny* albo *Duše lesa/Dusza lasu* – 1921). Za życia twórcy ukazywały się głównie publikacje bibliofilskie jego dzieł z autorską typografią, przeznaczone dla wąskiego grona odbiorców. Wyjątkiem jest wspomniana wcześniej proza *Malíř na frontě/Malarz na froncie* (1929), która ukazała się w nieco większym nakładzie.

Szumawę³³ odkrył w sierpniu 1905 roku podczas swojej pierwszej malarskiej wyprawy. Przemierzywszy pieszo w ciągu trzech tygodni 290 km, zaznaczył na

³⁰ Jak píše Josef Kroutvor w książce *Klobouk, kniha a hůl: „Váchal [...] putuje krajem, vandruje jako tovaryš, mlynářský pomocník, tovaryš, prožívá krajinu jako romantický básník, jako poutník”*. [„Váchal podrožuje po okolici, wędruje jako czeladnik, pomocnik młynarza, tubylec, przeżywa krajobraz jak poeta romantyczny, jak pielgrzym”]. W: J. Kroutvor. *Klobouk, kniha a hůl. Studie „kračející postavy” v krajině*, Praha 2009, s. 34.

³¹ „Váchalův vztah k přírodě nebyl dojmový, zajímalá jej spíše podstata, působení vnitřních sil. Krajinu, staré stromy, les, mokřiny, jezírka vnímal jako tajemnou říši, zabydlenou všelijakými duchy, mocnostmi dobrými i zlými, pohádkovými strašidly a skřítky. Vzrušovaly jej legendy, dávné kultury, přitahoval ho mýtus země” [„Stosunek Váchala do przyrody nie opierał się na wrażeniu, interesowała go bardziej istota, oddziaływanie sił wewnętrznych. W krajobrazie, starych drzewach, lesie, mokradłach, jeziorkach widział tajemniczą krainę zamieszkaną przez duchy wszelakie, dobre i złe siły, bajkowe straszidła i skrzaty. Ekscytowały go legendy, dawne kultury, przyciągał go mit ziemi”]. W: J. Kroutvor, dz. cyt., s. 35.

³² „Vrátil jsem se v tomto svém životě na tato místa [...] z devítistiletého reinkarnování se v těla pokřtěných”. [„Powróciłem w tym swoim życiu na te miejsca po dziesięciu wiekach reinkarnowania się w ciała ochrzczonych”]. W: J. Kroutvor, dz. cyt., s. 33.

³³ Šumava/Szumawa (od prasłowiańskiego szuma – puszcza) to pasmo górskie na pograniczu Czech, Bawarii i Austrii, o wysokości do 1376 m., po czeskiej i niemieckiej stronie mające częściowo charakter parków narodowych. Jest w znacznym stopniu wyludnione po usunięciu ludności niemieckiej z Czech po roku 1945 i restrykcjach związanych z ochroną granic w okresie komunistycznym.

mapie kredkami trasy wędrówek. W ten sposób dokumentował swoje turystyczne wyczyny aż do roku 1927. W drodze, oprócz map, powstawały szkice literackie i rozdziły się pomysły obrazów, które malował już po powrocie do domu. Później Váchal odwiedzał Szumawę regularnie w kilkuletnich odstępach, traktując te wizyty nie tylko jako źródło artystycznych inspiracji, ale i podjętę do wyczynów turystycznych³⁴. Czytał namiętnie literaturę związaną z Szumawą: Karla Klostermanna i Christiana Heinricha Spiessgo – autora krwawych ludowych powieści (z drugiej połowy XVIII wieku). Szczególnie ten drugi mocno oddziałał na literacką wyobraźnię uważnego czytelnika, jakim był Váchal. Spiess ujął go jako tropiciel ciemnego labiryntu duszy owdładniętej skrytymi namiętnościami, stłumionymi uczuciami i tym wszystkim, co pokrywa cieniem naturę ludzką. Odtąd stał się zapalonym entuzjastą czarnego romantyzmu, czego wyrazem było wydanie inspirowanego Spiessem *Krvavého románu/Krwawej powieści* w roku 1924. Ta oryginalna literacka mistyfikacja wzbogacona została groteskowymi drzeworytami utrzymanymi w ekspresjonistycznej konwencji.

W roku 1929 powstała *Očarovaná Šumava čili Myslivec weitfällernský*, zwana w odróżnieniu od późniejszego opus magnum Váchala³⁵ „małą Szumawą”, której autor w formie książkowej nigdy nie wydał. Rękopis, obecnie uznawany za zaginiony, zawierał pięćdziesiąt jeden kolorowych obrazków. Dziś „mała Szumawa” znana jest dzięki odpisowi, który sporządziła Anna Macková, na tej podstawie powstało wydanie bibliofilskie w 1986 roku. W fabule widać wyraźne wpływy *Krvavého románu*. Váchal jako narrator występował w roli mistyfikatora kreującego się na wykształconego folklorystę³⁶, który penetrował teren Szumawy. Prawda mieszała się tu z legendą, a heroiczne czyny przypisywane były też pospolitym opryszkom (podobnie jak u Vincenza). Dzieło ma wybitne walory topograficzne: „Během Váchalova vypravění nahlédneme do hrůzného šumavského šera, do tajemné, kalné, pralesní zeleně, uslyšíme řev vody prodírající se kameny, spatříme mraky jako černé plachty tažené provazky blesků”³⁷.

W 1927 roku Váchal przemierzył pieszo południowe Czechy i Szumawę od Budějovic do Klatova. Wtedy zrodziła się myśl, aby stworzyć wielką księgę o Szumawie. Zamyśl sfinalizował cztery lata później, wydając *Šumava umírající a romantická/Szumawę umierającą i romantyczną*. Monumentalne dzieło o roz-

³⁴ W roku 1926 przemierzył pieszo osiemset czterdzieści osiem kilometrów, a rok wcześniej został członkiem Klubu Turystów Czechosłowackich, idąc w ślady swojego ojca, pioniera czeskiej turystyki, autora *Obrazů horské zimní krásy (Obrazy górskiego piękna zimowego)*, pasjonata narciarstwa i okultyzmu.

³⁵ *Šumava umírající a romantická*, 1931.

³⁶ Kroutvor pisał: „Váchalovi se zkrátka nedá věřit, i když jeho znalosti o Šumavě jsou obrovské. Váchal četl českou i německou literaturu, studoval mapy, meteorologické údaje i hospodářské zprávy” [„Váchalovi, krátko mówiąc, nie można wierzyć, mimo że jego wiedza o Szumawie jest ogromna. Váchal czytał czeską i niemiecką literaturę, studiował mapy, dane meteorologiczne i wiadomości gospodarcze”]. J. Kroutvor, dz. cyt., s. 41.

³⁷ „W opowieści Váchala zobaczymy straszny szumawski półmrok, tajemniczą, mroczną zieleni dziewiczego lasu, usłyszymy ryk wody przedzierającej się przez kamienie, chmury jawić nam się będą jako czarne żagle ciągnięte sznurami błyskawic”. W: J. Kroutvor, dz. cyt., s. 41.

miarach 65x49 cm i wadze dwudziestu kilogramów zawierało siedemdziesiąt cztery kolorowe drzeworyty odbite z pięćset czterdziestu czterech matryc i miało dwieście siedemdziesiąt sześć stron. Váchal zastosował własne pismo konturowe o podwójnym obrysie. Całość wydrukował w jedenastu egzemplarzach. Użycie oryginalnych niemieckich nazw oraz unikanie ich odpowiedników czeskich wskazywało na naturalny fakt uznania przez Váchala tej górskiej krainy za terytorium dwujęzyczne (z zachowaniem oryginalnej toponimii mamy również do czynienia w twórczości Henryka Wańka i Stanisława Vincenza).

Podobnie jak Vincenz, Waniek czy Václav Vokolek³⁸, Váchal dostrzegwał zagrożenia dla romantyki tego szczególnego krajobrazu płynące ze strony nowoczesnej cywilizacji. Uchwycił proces obumierania górskiej krainy, która stopniowo traciła swój czar. Ze współczesnego punktu widzenia można potraktować dzieło Váchala jako jeden z pierwszych manifestów ekologicznych³⁹. Kolorowe drzeworyty z wielkiego cyklu o Szumawie należą do najwybitniejszych przykładów czeskiej sztuki graficznej okresu międzywojennego. Romantyczna wizja artysty na zawsze odcisnęła piętno na sposobie postrzegania tego szczególnego krajobrazu. Stanowi ona swoistą paralelę do dzieł znacznie szerzej znanego austriackiego ekspresjonisty Alfreda Kubina. Mimo że obaj ci twórcy nigdy się nie spotkali, łączyła ich szczególna bliskość, przejawiająca się w użyciu tych samych motywów⁴⁰. Kubin porównywał Váchala do Williama Blake'a, uznając go za prawdziwego mistyka w duchu Apokalipsy św. Jana⁴¹.

U obu autorów, Váchala i Vincenza, duchowość w wymiarze uniwersalnym, sztuka i krajobraz środkowoeuropejski (lokalny krajobraz kulturowo-duchowy przyjmujący również inne tradycje) uchodzą za ciągle żywe dziedzictwo ludów monarchii austro-węgierskiej. Są tym, co trwa niezależnie od zmieniającej się historii i polityki. One mogłyby stać się przedmiotem kultuwacji i gwarancją rzeczywistej wspólnoty, wolnej od podziałów, języków narodowych i granic. Fenomen monarchii austro-węgierskiej, o której František Palacký powiedział, że należałoby ją stworzyć, gdyby jej nie było⁴², rezonuje we współczesnej myśli środkowoeuropejskiej pytaniem o możliwość i kształt współistnienia tworzących ją niegdyś narodów. Obydwa twórcy, pomimo dzielących ich różnic światopoglądowych i odmienności środków artystycznego wyrazu, zgodni są na pewno w jednym, że tym, co łąгодzić może

³⁸ Václav Vokolek (ur. 1947), czeski pisarz, malarz i grafik pochodzący z zasłużonej dla kultury czeskiej rodziny, który w swojej twórczości daje wyraz fascynacji paradygmatem romantycznym opartym głównie na wzorach niemieckich (np. w ekfrastycznej powieści pt. *Cesta do pekel/Droga do piekieł*, Praga 1999).

³⁹ Por. J. Kroutvor, dz. cyt., s. 43.

⁴⁰ Cykle *Šumavský Samiel* Váchala (1930) i *Fantasie na Šumavě* Kubina (1935 – wydany w 1951). Zob. A. Kubin, *Šumava: Alfred Kubin, Josef Váchal*. Wyd. 1. [Praha]: Arbor vitae a Západočeská galerie v Plzni ve spolupráci s Památkem národního písemnictví v Praze a Galerií výtvarného umění v Ostravě, 2009.

⁴¹ Zob. J. Kroutvor, dz. cyt., s. 45.

⁴² Zob. J. Kroutvor, *Europa środkowa: anegdota i historia*, przeł. J. Stachowski. Izabelin 1998.

narodowościowe podziały i nacjonalistyczne ambicje, jest wspólnota krajobrazu, a tym, co narody niewątpliwe jednoczy, jest „věčně pravdivá vznešenost i krutost přírody, která nezná hranic, rozdílu v řeči a tajemných pomyslů, jsouc sama v sobě vším“ („wiecznie prawdziwa wzniosłość i okrucieństwo przyrody, która nie zna granic, podziału języków, tajemnych myśli, będąc sama w sobie wszystkim”)⁴³.

Iwona Matuszkiewicz

Landscape and history. Side notes to Stanisław Vincenz's and Josef Váchal's literary works

Summary

The article *Landscape and history* focuses on the cultural dimension of the Middle-European landscape seen as an integrative factor in the multicultural borderland in the context of historical changes. The starting point of this comparative reflection is a selection of literary works by two authors: a Polish writer, Stanisław Vincenz (1888–1971) and his monumental novel *Na wysokiej połoninie* and a Czech artist, Josef Váchal (1884–1969) and his memoirs from World War I: *Malíř na frontě*. The former author, connected with the mountainous region of Galicia called Bukowina (nowadays part of Ukraine and in the past part of multicultural Polish Republic - Rzeczpospolita - and then part of the Austro-Hungarian Empire), was a supporter of the idea of boundless Europe. In opposition to political and national activists he appreciates natural and cultural landscape more in mutual pursuit of integration, especially in the context of historical calamities. The latter author, an eccentric known for his spiritual quest, but first of all an innovative graphic artist and interesting memoirist, seems to be quite practical and reasonable in his perception of historical absurdity evoking his personal experience of military service at the Italian front in the years 1916–1918.

⁴³ W: J. Váchal, *Malíř na frontě*, dz. cyt., s. 11.