

**UNIVERZITA PARDUBICE
FAKULTA FILOSOFICKÁ**

Černý romantismus

Michal Jambor

Magisterská práce

2022

UNIVERSITY OF PARDUBICE
FACULTY OF ARTS AND PHILOSOPHY

Dark Romanticism
Michal Jambor

Master thesis

2022

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2021/2022

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Bc. Michal Jambor**
Osobní číslo: **H20433**
Studijní program: **N7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Kulturní dějiny: Kulturně historická slavistika**
Téma práce: **Černý romantismus**
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Zásady pro vypracování

Diplomant popíše a zařadí literární směr černého romantismu v rámci polské literatury první poloviny 19. století a vřadí ho do historického kontextu. Zaměří se na hlavní proudy tohoto směru, především na tzv. ukrajinskou školu. Zároveň rozebere tento umělecký směr na základě reprezentativních děl. Práce bude čerpat především ze sekundární literatury a dobových literárních děl.

Rozsah pracovní zprávy:

Rozsah grafických prací:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

KAWYN, Stefan. *Cyganeria Warszawska: [antologia]*. Wrocław: Zakł. Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1967.

KOWALCZYKOWA, Alina. *Romantyzm : Nowe Spojrzenie*. Warszawa: Stentor, 2008, ISBN 8361245197.

KOWALCZYKOWA, Anna. *Wokół romantyzmu: Estetyka, Polityka, Historia*, Białystok: Książnica Podlaska im Łukasza Górnickiego, 2014, ISBN 8363470252

KRUKOWSKA, Halina. *Noc Romantyczna: Mickiewicz Malczewski Goszczyński: Interpretacje*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2011, ISBN 8374539909.

KURSKA, Anna. *Zamek romantyczny w kilku odsłonach*. Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, 2010, ISBN 8371334435.

GOSZCZYŃSKI, Seweryn. *Zamek Kaniowski*. Warszawa: Fundacja Nowoczesna Polska, 2013. ISBN:9788328802421

ZMORSKI, Roman. *Lesław: Szkic fantastyczny* In: ZMORSKI, Roman, KRUKOWSKA, Halina, a ŁAWSKI, Jarosław. *Lesław: Szkic Fantastyczny*. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014. ISBN: 978-83-64081-15-6.

Vedoucí diplomové práce:

doc. Mgr. Michal Téra, Ph.D.

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání diplomové práce: **30. března 2022**

Termín odevzdání diplomové práce: **30. března 2023**

doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.

děkan

PhDr. Miroslav Kouba, Ph.D.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2022

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má

právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 31. 3. 2023

Michal Jambor

Poděkování

Rád bych poděkoval všem, kteří mě při studiu podporovali, ať už to byla rodina akademických pracovníků či přátelé.

ANOTACE

Cílem diplomní práce je analýza a interpretace černého romantismu v polském prostředí. Centrem pozornosti budou emblematická díla vybraných autorů literárních uskupení známých jako Ukrajinská škola (Antoni Malczewski, Seweryn Goszczyński) a Cyganeria Warszawska (Roman Zmorski). V první části představuji pojem romantismus spolu s jeho definicí, vývojem, hlavními představiteli a historickým kontextem, přičemž vymezím speciální prostor pro polské prostředí. Poté následuje kapitola popisující polský černý romantismus, kde využiji aktuálních vědeckých prací převážně v polském jazyce a určím základní charakteristiku tohoto svébytného žánru, typizaci hrdiny, prostředí i vztahu autora k dílu, nevyjímaje ani informace o jeho vzniku a předchůdcích. V analytické části se zaměřím na rozbor ikonických černo-romantických děl na pozadí životních osudů autorů a literárních uskupení, v nichž byly psány. Zkoumám typickou silně pesimistickou atmosféru textů umístěnou v temném prostředí, dále prvky zla a metafyzična, většinou svázaných se slovanským folklorem nebo soudobými literárními, ideovými i filozofickými vlivy.

KLÍČOVÁ SLOVA

polská literatura, černý romantismus, Ukrajinská škola, Cyganeria Warszawska

ABSTRACT

The aim of the thesis is to analyse and interpret Dark Romanticism in the Polish context. The focus is on emblematic works by selected authors from literary groups known as the Ukrainian School (Antoni Malczewski, Seweryn Goszczyński) and the Warsaw Cyganeria (Roman Zmorski). In the first part, I introduce the concept of Romanticism along with its definition, development, main representatives and historical context, devoting special attention to the Polish context. This is followed by a chapter describing Polish Dark Romanticism, where I make use of recent scholarly works, mostly in Polish, and identify the basic characteristics of this distinctive genre, typifying the hero, the setting and the author's relationship to the work, in addition to information about its origins and predecessors. In the analytical section, I will focus on iconic dark romantic works with regard to the background of the authors' lives and the literary groups where they were written. I examine the typically deeply pessimistic atmosphere of the texts, set in a dark environment, as well as elements of evil and metaphysics which are mostly tied to Slavic folklore or contemporary literary, ideological, and philosophical influences.

KEYWORDS

Polish literature, Dark Romanticism, Ukrainian School, Warsaw Cyganeria

Obsah

Úvod	8
1. Romantismus.....	11
1.1. Vymezení pojmu.....	11
1.2. Hlavní představitelé romantické literatury	13
1.3. Historický kontext.....	14
1.4. Polský romantismus	16
1.5. Polský mesianismus.....	18
2. Černý romantismus	22
2.1. Počátek a předchůdci	22
2.2. Základní charakteristika.....	24
2.3. Edice Czarny Romantyzm a ławského „wstrząs abyssystyczny“	27
3. Ukrajinská škola.....	29
3.1. Charakteristika literární tvorby	31
3.2. Antoni Malczewski.....	33
3.2.1. Maria	34
3.2.3. Noc kosmická a noc mystická	39
3.2.4. Nejen Marie, aneb metamorfóza směrem k zániku	43
3.2.5. Pustina neboli temný labyrint stepi	48
3.3. Seweryn Goszczyński.....	51
3.3.1. Zamek kaniowski	52
3.3.2. Elementální síly svázané se Zlem v Zamku kaniowském	53
3.3.3. Lidová démonologie a frenetická, po krvi lačnící příroda	61
3.3.4. Symbolika hradu a jeho působení na děj	66
4. Cyganeria Warszawska a její návaznost na černý romantismus ukrajinské školy.....	71
4.1. Roman Zmorski.....	75
4.1.1. Nihilismus a vzdor jednotlivce čili Lesław	77
4.1.2. Lesławova cesta temným Mazovskem	87
Závěr	95
Summary	98
Literatura a zdroje	100
Primární literatura	100
Sekundární literatura.....	100
Ostatní zdroje	106

„Kdo zápasí s nestvůrami, ať se má na pozoru, aby se přitom nestal nestvůrou.

A hledíš-li dlouho do propasti, vhlédne pak propast i do tebe.“

Friedrich Nietzsche

Úvod

Jako člověk libující si v prožívání strachu a nacházení krásy v hrůzách ztvárněných v knihách i na obrazovkách jsem se rozhodl již v mé bakalářské práci *Zobrazení nadpřirozena ve vybraných polských hororových dílech*, věnovat kořenům toho, po čem současný čtenář nebo milovník filmů žánru fantasy a horor doslova prahne. Ve vybraných polských literárních dílech 19. a 20. století jsem našel podoby nadpřirozena vyvolávající v tehdejších dobách hrůzu, strach nebo naopak opovržení a nepochopení. Při mém výzkumu jsem objevil pro mě zcela neznámý literární žánr, černý romantismus.

Specificky temné fantastické prostředí plné nestvůr zakládajících se na lidové démonologii se zde prolíná s psychickým utrpením hlavního hrdiny. Nabízí se otázka. Je strach, vytvořený děsivým okolím, hrůzou vznikající před zrakem postav, horší než nesnesitelné duševní utrpení? Přestože černý romantismus kombinuje obojí, nepracuje s vyděšením čtenáře, nebo to není jeho hlavní záměrem. Snaží se v něm navodit pocity psychického neklidu spíše charakteristické pro zmíněný duševní teror, přenést ho z díla do čtenářova nitra. Usoudil jsem, že by se tomuto směru mělo věnovat více pozornosti, protože už jen neobyčejnost zážitku spojeného s četbou stojí za prozkoumání, nehledě na to, že polský romantismus měl a má významnou kulturně historickou tradici a je i v dnešní době považován za aktuální téma. Bohužel, téměř neznámá černá odnož stojí v pozadí velkého hrdého romantismu Polska, oslavovaného Adama Mickiewicze a jemu podobných autorů.

Dobrou zprávou je, že se polská literární věda začala zajímat o černý unikát, ač si svoji popularitu ještě nezískal mezi mnoha badateli. Vznikla edice *Czarny Romantyzm* pod vedením Jarosława Lawského (dříve Haliny Krukowské), zaměřující se na černý romantismus a jeho podoby u textů málo známých autorů. Někdy doslova vykopávají z hrobky zapomnění téměř zapomenuté spisovatele. Se stejným umem dokáží uplatnit své znalosti v identifikaci prvků černého romantismu u populárnějších autorů. Proto i já ve své práci čerpám základní myšlenky z knih zmíněné edice a autorů s ní spojených a snažím se připojit k propagátorům neznámých literátů. Jarosław Lawski a Halina Krukowská se řadí mezi přední autory zaměřující se svojí badatelskou činností na černý romantismus a jeho podoby. Udávají svými pojmy „mystická a kosmická noc“ nebo „hlubinný otřes“ definice, s kterými v mé práci pracuji. Nejdůležitější publikace Lawského *Bo na tym świece Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie* a Krukowské *Śmierć wszystko zmiecie: studia o czarnym romantyzmie (II)* a Krukowské *Noc*

Romantyczna: Mickiewicz Malczewski Goszczyński: Interpretacje považuji za nejinspirativnější pro moji diplomní práci.

Úvodní kapitolu budu věnovat generálním informacím o romantismu v evropském a polském kontextu, na základě jakých historických událostí se utvářel, co se odehrálo v oblasti lingvistického i literárního vývoje a jací autoři se stali jeho tvářemi. Polskou větev obohatím o důležité podkapitoly věnující se mesianismu, zdejším povstáním i emigraci s nimi spojené. Odůvodním tak specifický charakter polského romantismu rozděleného na emigrační a domácí linii.

V následující části už bude romantismus „černat“. Kombinací široké škály preromantických prvků znázorním, jak se dostal ke své temné straně síly a díky kterým autorům se tak vytmavil. Promítání nicoty a tmy do přírody i srdcí postav žánru a nejvýznamnější přínos edice *Czarny Romantyzm* a její zásadní myšlenky shrnu na konci kapitoly.

Hlavní část diplomní práce bude zasvěcena dvěma nejzásadnějším černoromantickým poemám *Marie: pověst ukrajinská* Antoniho Malczewského a *Zamek kaniowski* Seweryna Goszczyńskiego a proč se právě tyto díla považují za průkopnická a které charakteristické rysy se o to zasloužily. Ukrajinskou školu fascinovanou východní částí polské historie a tradicemi chci vyzdvihnout z důvodu její jinakosti, kterou se vymezují od hlavního proudu.

Velmi poutavé bude také nacházení černoromantické estetiky v uměleckém uskupení *Cyganeria Warszawska* a její provázanost s Ukrajinskou školou. Její nejradikálnější člen Roman Zmorski toho bude skvělým příkladem.

Závěrem shrnu základní tezi o prospěšnosti mé práce, výsledky, kterých jsem dosáhl analýzou a interpretací zásadních proměných, které se právě v černém romantismu u mnou vybraných autorů objevují.

Z pramenů a zdrojů bude možno usoudit, že problematika národních černých romantismů se jen v malém množství prací dostává do forem cizojazyčných (nepolských) a mimo jmenovanou edici nevychází znatelné množství materiálů, které by se daly použít.

1. Romantismus

1.1. Vymezení pojmu

Když se řekne romantismus, většinou se nám vybaví umělecký a myšlenkový směr dominující v první polovině 19. století, který klade důraz na představivost a city a naopak opovrhuje racionálním pohledem na svět. V polském či slovanském případě musíme k tomu ještě dodat téma národního i literárního obrození či osvobození. Romantismus lze definovat dvojitým způsobem. Může se jednat o ideový a umělecký proud, převládající v literatuře, umění, filozofii první poloviny 19. století, šířící se z Německa a Anglie. Druhou možností je takto popsat celou epochu, ve které tento proud dominuje, čili epochu romantismu.¹ Obávám se ale, že takový krátký popis nedostačuje. Musíme se hlouběji ponořit do samotných slov romantický, romantika, romantičnost.

Termín „romantický“ měl jiný význam, než jak ho známe dnes. Objevil se v druhé polovině 17. století v Anglii, kde se spojoval se specifickým popisem krajiny ve smyslu malebnosti. Osmnácté století jej spojovalo se středověkou romancí² a následně se pod tento pojem zahrnoval i popis citů a charakteru.³ V druhé polovině 18. století se začíná dostávat do povědomí širší vrstvy teoretiků literatury. Thomas Warton (1728–1790) o něm napsal celou rozpravu *The Origin of Romantic Fiction in Europe* (1774). Ke konci století převzali pomyslnou štafetu Němci Friedrich Schlegel (1772–1829), se svou raně romantickou formulací v časopisech *Lyceum der schönen Künste* nebo *Athenaeum*⁴, a Friedrich Hardenberg (Novalis) (1772–1801), jejichž popis byl uveden do teorie umění. Začalo se mluvit o prvních romanticích. Mezi takové autory patřili například Jean Paul Richter (1763–1825), Friedrich Schiller (1759–1805) či Johann Gottfried Herder (1744–1803). Byly to ale romantici v novém významu.

Zejména na počátku 19. století se v Anglii a Německu pojetí „romantický“ vztahovalo na označení „*nadhistorický*“⁵, neohraničený vlastní dobou. Začalo se sem řadit velké množství

¹ BACHÓRZ, Józef. *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław. Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 2009, s. 832.

² Lyricko-epická báseň s důrazem na romantiku a lásku.

³ Tamtéž.

⁴ NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006. s. 680.

⁵ BACHÓRZ, *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, cit. d., s. 832.

novátorské poezie, což zaručilo rychle se šířící povědomí o romantismu a jeho myšlenkách.⁶ Byl to široký transhistorický pojem, který je velmi těžké chronologicky uchopit, protože spíše překračuje, než tvoří nějaké časové ohraničující rámce, a dokonce i tvorba navazuje na minulost, ale je otevřena budoucnosti.⁷

První, kdo o sobě mluvil jako o „vzteklém“ romantikovi, byl Stendhal (1783–1842) v roce 1818.⁸ V 20. letech se rozšířilo pojetí romantismu jako označení soudobého čili „moderního“ umění. Heinrich Heine ve své *Die romantische Schule* (1833) popsal romantismus jako směr stavějící se do protikladu nejen klasicismu, ale i realistické a měšťanské literatury 19. století.⁹

Obecně je přijímán fakt, že romantismus byl společně vytvořen uměním a evropským myšlením, zároveň se ale poukazuje na skutečnost, že jeho velká rozmanitost zastírá všechny pokusy o definici žánru.¹⁰ O romantismu bylo napsáno mnoho knih, které se snaží tento pojem vymezit, ale ve výsledku se shodují pouze na tom, že se jedná o proud prakticky nedefinovatelný. Každý národ, který do své literatury romantismus vpustil, mu naprogramoval svoje vlastní pravidla, způsoby a přisvojil si tak onen nespoutaný element po svém.¹¹ A jak se dozvíme v další části práce, může se romantismus rozdělovat i do dalších poddruhů, které se opět liší v různých literaturách. Pro představu ale můžeme uvést, že se romantismus utváří už v druhé polovině 18. století v preromantismu, samotný romantický směr se nejzásadněji vyvíjí v prvním desetiletí 19. století a vrcholí před jeho polovinou. Upadá s nástupem realismu a naturalismu v druhé polovině 19. století.¹² V polském prostředí se objevil po lednovém povstání (1863–1864) pozitivismus a trval do 90. let 19. století, kdy ho střídá modernistické hnutí *Młoda Polska*.

Kdybychom se od této historické geneze obrátili k lingvistickému pojetí, našli bychom podobné pochyby. V knize *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej: wybrane zagadnienia* se Dorota Dobrzyńska pokusila analyzovat romantismus a s ním spojená slova pomocí několika slovníků a jazykových příruček. Romantičnost je v nich pojímána jako něco, co se spojuje s náladovostí a duševním stavem. Ve formě adjektiva

⁶ Francouzský velikán romantismu Victor Hugo (1802–1885) identifikoval původce novostí v uvolněnosti a nástupu individuality v umělecké tvorbě, se kterou mohli jednotlivci zapojit tvůrčí představivost a neдрžet se křečovitě daných norem.

⁷ HRBATA, Zdeněk a PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. Praha: Karolinum, 2005. s. 10.

⁸ BACHÓRZ, Słownik literatury polskiej XIX wieku, cit. d., s. 832.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ Nabízí se tak otázka, či by nebylo lepší, nahlížet na romantismus jako na romantismy, vzhledem k takové škále a různorodosti, se kterou se romantismus pojí.

¹² Více se této tématice věnuji v návaznosti na černý romantismus. Viz kapitola *Černý romantismus*.

romantický, můžeme slovo chápat jako „související s romantismem“ nebo jej spojit s již zmíněnou romantičností, tedy související s city a fantazií. Tento slovní tvar lze popsat i jako spojený se směrem i duchem romantismu, čili přesahující každodenní život, pohybující se v nadpřirozené sféře představivosti, pocitů a snů, či povzbuzující jedince ve snění, tajemný, nenormální, fantastický, poetický.¹³ Autorka romantičnost shrnuje: „(...) *nawet pod względem leksykalnym jest ona nie do końca oczywista, co też przyczynia się do powstawania nieścisłości i nieprecyzyjności w jej użyciu.*“¹⁴ Nicméně podle Meyera Howarda Abramse, (1912–2015) se všechny romantismy přes svoji různorodost slučují v myšlence individualismu, prostřednictvím něhož autor projevuje své vlastní já, aniž by se řídil vnějšími vlivy. Zrcadlí se tak umělcova duše, individuální prožitky i city, jak popsal ve svém díle *Zrcadlo a lampa* (2003).¹⁵

1.2. Hlavní představitelé romantické literatury

Anglie už ze svého geografického prostředí s potměným deštivým podnebím nabádala k přetvoření místních scenérií do archů papíru. Proto se právě zde, konkrétně v Jezerní oblasti (*Lake District*), objevují takzvaní jezerní básníci William Wordsworth (1770–1850) a Samuel Taylor Coleridge (1772–1834), kteří vydávají společnou sbírku *Lyrické balady* (1798), mnohými považovanou za dílo zakládající anglický romantismus.¹⁶ Dalším inovativním autorem byl Goerge Gordon Byron (17880–1824), představující v romantickém eposu *Childe Haroldova pout'* (1812-1818) nového „byronského“ hrdinu, vzdorovitého individuála plného nespokojenosti se stavem jeho národa a utlačováním svobod člověka, čímž se identifikoval i vlastní naturel básníka.¹⁷ Historický román nevznikl nikde jinde než v hlavě Waltera Scotta (1771–1832), který pomocí pera přetvořil myšlenky ve slova, čímž vznikly světoznámé texty *Waverley* (1814) a *Ivanhoe* (1819). Percy Bysshe Shelley (1792–1822) zaujal odlišný úhel pohledu ve svém filozofickém dramatu *Odpoutaný Prométheus* (1820). Odvaha lidského ducha spojená s tvrdým vzdorem proti vyšší moci se zaměřuje na téma uvolnění lidské myšlenky z pout, jako uvolnění titána z vězení řeckých bohů, což je označováno jako *titanismus*.

¹³ DOBRZYŃSKA, Dorota. *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej: wybrane zagadnienia*. Warszawa: Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk, 2020. s. 22.

¹⁴Tamtéž, s. 24.

¹⁵ABRAMS, M. H. a Martin PROCHÁZKA. *Zrcadlo a lampa: romantická teorie a tradice estetického myšlení*. Praha: Triáda, 2001. s. 56.

¹⁶ PARRISH, S. Maxfield. "William Wordsworth." In: *Encyclopedia Britannica*, [online] [cit. 23.3.2023], Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/William-Wordsworth>.

¹⁷ ČERNÝ, MALIŠ, *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*, cit. d., s. 167.

Z Anglie se přesuneme do Francie, abychom představili dalšího velikána romantismu Victora Huga, proslulého autora románů *Chrám Matky Boží v Paříži* (1831) a *Bídníci* (1862), který se snaží prolínat ošklivost s krásou, takže se prvky romantické tragiky i černého románu setkávají s realismem až naturalismem.¹⁸ Spisovatel zaměřený na historické romány, ač historicky nepřilíš korektní, Alexander Dumas starší (1802–1870) přinesl (nejen) francouzským čtenářům dobrodružnou trilogii *Tři mušketyři* (1844, 1845, 1847–1850) či *Hrabě Mone Christo* (1844–1845). Posledního Francouze jehož jméno a dílo chci v mé práci zvětšit, bude Alfred de Musset (1810–1857), literát prozrazující příběh Jeana-Jacquesa Rousseau v životopisném *Histoire de la vie et des ouvrages de J.-J. Rousseau* (1821) a autor dvoudílného románu *Zpověď dítěte svého věku* (1836), která pracuje s bolestnou romantickou duší a nachází v ní „*mravní bohatství*“.¹⁹

Ani ruská větev se nedržela zkrátka s vydáváním brilantních arciděl romantismu. Alexandr Sergejevič Puškin (1799–1837) a jeho veršovaný román *Evžen Oněgin* (1823–1831) přichází s odlišným typem hrdinů než je ten byronský, který se naopak cítí jako zbytečný člověk, nudící se nazdory své chytrosti. Později vznikla celá řada děl navazujících svými „Oněginy“, například *Hrdina naší doby* (1838–1840) z pera zásadního ruského autora Michaila Jurjeviče Lermontova (1814–1841).

Krátce bych chtěl zakomponovat do této podkapitoly i jednoho svérázného amerického spisovatele, kterým je Edgar Allan Poe (1809–1849) originální až bizární postava propůjčující literatuře momenty strašidelného chvění při čtení jeho povídek jako *Jáma a kyvadlo* (1842) nebo první mrazivá detektivka *Vraždy v ulici Morgue* (1841).²⁰

1.3. Historický kontext

Historických událostí doprovázejících vznik romantismu bylo několik. Velká francouzská revoluce nastartovala roku 1789 kaskádu novátorských pokusů řídit národ pomocí republikánství a „vlády lidu“ a vymanit společnost z předešlého *starého režimu*. Bohužel se za krásnou vidinou lepších zítřků skrýval krvavý převrat plný násilí, vražd a skandálů.²¹ Na pozadí radikálních změn probíhala i postupná změna v sociální struktuře společnosti, konkrétně v měšťanské třídě obyvatelstva, u které se postupně zvyšuje svoboda v podnikání a hledání práce, s čímž souviselo i zacházení s osobním majetkem nebo investice

¹⁸ BARRÈRE, Jean-Bertrand. "Victor Hugo". *Encyclopedia Britannica*, [online] [cit. 25.3.2023] Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Victor-Hugo>

¹⁹ ČERNÝ, MALIŠ, *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*, cit. d., s. 179.

²⁰ Vynechal jsem německou romantickou literaturu, jelikož se stala opěrným bodem pro vznikání černého romantismu, tudíž se jí věnuji v podkapitole „*Počátek a předchůdci*“.

²¹ KOWALCZYKOWA, Alina. *Romantyzm : Nowe Spojrzenie*. Warszawa: Stentor, 2008, s. 12.

kapitálu do kulturního vzdělání hlavně městského obyvatelstva a mohli se tak angažovat do uměleckého života. Ne nadarmo se šlechta bála o své výhradní místo ve společnosti a její často příliš konzervativní myšlení ji stavělo do části obyvatelstva zkosnatělé nemohoucností se novým změnám přizpůsobit. Nové ideologie, náznaky demokratizace společnosti a kultury a celkový duchovní přerod se totiž rodí s každou změnou.

Krizovou situaci ve Francii měl v roce 1799 vyřešit Napoleon Bonaparte (1769-1821), známý z dřívějších vojenských tažení v Egyptě a Itálii. Už v mládí bojoval za nezávislost své rodné Korsiky a poté i Itálie, takže svým zapojením do politiky nikoho příliš nepřekvapil.²² Byl předurčen k něčemu velkému, což se mu splnilo, když se roku 1805 korunoval na císaře Francie. Úchvatnou strategickou zdatností vojenského generála si podmanil téměř celou Evropu, ale jeho postup zastavil útok na Moskvu započatý roku 1812, z něhož se vracel jako poražený, stejně jako v případě bitvy u Lipska rok po debaklu na východní frontě. Tyto drtivé porážky předznamenali Napoleonovu první abdikaci. Vyhnanství na ostrově Elba v roce 1815 přerušil útekem a následnými 3 měsíci opětovně vlády ve Francii. Po druhém sesazení byl deportován na daleký ostrov Svatá Helena a uvězněný zde žil až do své smrti roku 1821.²³

Po napoleonských válkách přišel mír a návrat do normálu. Pro Polsko to ale znamenalo ztrátu všech nadějí, které do Napoleona Poláci vkládali spolu s vidinou svobodného státu. Ty postupně uhasínaly v poddanství okolních mocností: Ruska, Rakouska a Pruska, které si jej naposled a kompletně rozdělily už před Napoleonem v roce 1795.²⁴ Jedinou útěchou pro polské vlastence byla možnost válčit za polskou „věc“ v legiích, které se stavěly mimo Polsko.²⁵ Díky nebývalým úspěchům kult Napoleona žil i po jeho smrti, obzvláště v polském prostředí, kterému sliboval obnovení státnosti, a v kterém utvořil v roce 1807 Varšavské knížectví (polsky *Księstwo Warszawskie*²⁶). Svým činem vyburcoval mnoho vlastenců k připojení se do francouzských šiků, aby mohli bojovat proti ruským okupantům.²⁷ Tak vznikla podoba patriotické ideologie polského romantismu, která hledala jakýkoliv způsob jak podpořit nezávislost své vlasti bez ohledu na její utrpení. Bojovat a trpět se jevilo jako mnohem snesitelnější než jen žít ve nesvobodném pekle. Polští romantici se tak přiřadili k bojovníkům s perem v ruce místo zbraně a plnili tak důležitou roli zachování národní

²² Tamtéž.

²³ Tamtéž, s. 13.

²⁴ Polsko bylo rozděleno dohromady třikrát, ale právě třetí dělení se postaralo o to, že Polsko kompletně zmizelo z mapy. Tamtéž, s. 14.

²⁵ Nejznámější byly Legiony Polskie pod vedením generála Henryka Dąbrowského (1755-1818) bojující na území Itálie s Napoleonem v roce 1797.

²⁶ Po porážce Napoleona knížectví nadále existovalo, ale jeho králem zůstal ruským císař.

²⁷ Tamtéž, s. 16.

identity, tradice i kultury. Ve svých dílech totiž opodstatňovali patriotické snahy o zachování skomírajícího národa.

1.4. Polský romantismus

Rozdělené Polsko se stalo dalším centrem povstání a urputných bojů o svobodu a nezávislost. Proto polská společnost využila příležitosti napoleonských válek a pod vedením generála Henryka Dąbrowského pomohla Napoleonově armádě takzvaným Velkopolským povstáním roku 1806, díky čemuž vzniklo Varšavské knížectví. Z většiny tohoto území se po Vídeňském kongresu stalo Kongresové Polsko. Zbytek vlasti zůstal v plné moci okupantů. Nejtvrďší režim zažívali Poláci v ruském záboru, v němž byli nejvíce provokováni k dalšímu povstání, které vypuklo v listopadu roku 1830. Listopadové povstání trvalo rok a po porážce následovaly další represe. Lednové povstání v roce 1863 trvalo také rok a ani to nepomohlo polskému národu vymanit se z područí záborovců.

Situace v Polsku byla tak vypjatá, že velká část zdejší inteligence emigrovala a rozdělila tak literaturu na domácí (*krajowa*) a emigrační (*emygracyjna*). Domácí část tvůrců psala pod silnou cenzurou a také se ve chvíli největší slávy emigračního tria věstců krčila pod tíhou jejich popularity.²⁸ Právě proto by bylo dobré věnovat pozornost i takovým představitelům a jejich klenotům, jakým je drama *Pomsta (Zemsta, 1834)* Aleksandera Fredry (1793–1876), šlechtický příběh (*gawędu*) *Pamiętki J Pana Seweryna Soplicy, cześniaka parnawskiego* (1839) Henryka Rzewuského (1791–1866) nebo historický román *Ulana* (1843) Józefa Ignace Kraszewského (1812–1887).

Vyvrcholením emigrační vlny byla porážka listopadového povstání, po níž přichází tzv. Velká emigrace (*Wielka emigracja*). Romantici odjížděli do různých zemí, ale nejvíce se jich seskupovalo ve Francii, kde se polská elita díky svobodnému písemnictví dokázala angažovat literárně i politicky. „*Francie se stává Mekkou nadějí evropského liberalismu, útočištěm liberálních i revolučních Poláku (Mickiewicz profesorem na College de Grance), Italů, Španělů, Němců atd.*“²⁹ Polská aktivita se v emigraci dále fragmentovala do spolků. Sdružovali se do sdružení podle politických směrů: demokratické *Towarzystwo Demokratyczne Polskie*, revoluční *Gromady Ludu Polskiego* a konzervativní *Hotel Lambert*.

Tváří procesu utváření literárního romantismu v Polsku není nikdo jiný než Adam Mickiewicz (1798–1855), jehož díla přináší do zdejší literatury novou estetiku. Konkrétně je

²⁸ Utiskované literární prostředí Varšavy skvěle ilustruje činnost varšavské Cyganerie, které se věnují v poslední kapitole v kontextu Romana Zmorského.

²⁹ ČERNÝ, Václav, MALIŠ, Otakar, ed. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*. Praha: Academia, 2009. s. 116.

to I. svazek *Poezja* (1822), kterým začíná romantismus v polském prostředí. Ve svazku se nacházela ikonická balada *Romantyczność*, obsahující programové rysy jako jsou lidovost, regionalismus a mladistvost, čímž Mickiewicz formuluje nový pohled na svět, filozofické vyjádření víry i kritiku dřívějšího racionalismu. Právě část *Ballady i romanse* (*Balady a romance*) tajemností, duchy a zjeveními doslova oplývá a odkazuje na v romantismu oblíbenou lidovou kulturu, která měla zpěvnit základy bohaté a krásné historie vlasti. Ikonická díla národního básníka jsou tématicky různorodá, ale shodují se právě v nacionalistickém myšlení. Zkušenosti z života v carském Rusku znázorňuje ve svých pozdějších dílech a mezitím publikuje *Krymské sonety* (*Sonety Krymskie*, 1826) a *Konrada Wallenroda* (1828), kde zniňuje i téma domovské Litvy, stejně utlačované jako Polsko. Z ruského zajetí se vydal cestovat po západní Evropě a nakonec se usadil jako mnoho jeho krajanů ve Francii. Úvahy o polské misi a emigraci se snažil popsat v publikaci *Kniha národa polského a poutnictva polského* (*Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, 1832) a o dva roky později vydává svoji nejznámější knihu *Pan Tadeáš* (*Pan Tadeusz*, 1834). Nedokončenou kvadrologii *Tryzny* (*Dziady*, 1823–1860)³⁰, hlavně jejich čtvrtou část, psal ovlivněn mystickým učením Andrzeje Towiańskiego (1799–1878). Znatelně se liší od předešlé tvorby mesianistickým národním cítěním v kombinaci s folklorem a fantastikou, což u Mickiewicze můžeme spatřit ke konci jeho tvorby.

Úspěšným se stal i Juliusz Słowacki (1809–1849). Také se usadil v Paříži, kde roku 1832 publikoval sbírku *Poezje*, nastřádanou za pobytu ve Varšavě. Vzdálil se v ní od sentimentalismu a více se inspiroval stylem poezie George Gordona Byrona, přičemž u dramát nacházel velkou fascinaci v dílech Williama Shakespeara (1564–1616).³¹ Ve sbírce se nacházela díla jako *Hugo*, *Jan Bielecki*, *Mnich*, *Arab*, *Mindowe* a *Maria Stuartovna*. Na byronovského hrdinu narážíme i v dramatu *Kordian* (1834) a v *Balladyně* (1834) se zase soustředí na problematiku krutosti vlády zahalené ve fantastickém hávu plného slovanské mytologie. Słowackého pozdější díla jsou stejně jako u Mickiewicze propletená s mesianistickými myšlenkami, ale v případě autora dramatu *Lilia Weneda* (1840) narážíme na vytváření vlastní filozofie nazvané *genezjska*, v níž všechno, co existuje, má duchovní existenci, zatímco hmota je pouhý výtvar aktivy tohoto ducha, což se snaží implementovat například do poem *Genesis z Ducha* (1844) nebo *Král Duch* (*Król-Duch*, 1845–1849), ve

³⁰První část byla v nedokončeném stavu vydána roku 1860, pět let po smrti Mieczkiewiczze.

³¹KUBALE, Anna, *Juliusz Słowacki*, [online] Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej [cit. 11.5.2022] Dostupné z: <https://literat.ug.edu.pl/autors/slowac.htm>

kterých můžeme cítit prvky historiozofie³² v kombinaci s existenciálním hrdinou. Słowacki byl velmi plodným autorem a i přes svůj krátký život napsal velké množství děl, které výrazně inspirovali modernistické umělecké hnutí *Młoda Polska*.

Trojici takzvaných „tří věštců“³³ uzavírá Zygmunt Krasiński (1812–1859). Svoji literární činnost zahájil psaním gotických povídek *Grób rodziny Reichstalów* (1828), *Władysław Herman i dwór jego* (1830) nebo *Mściwy karzeł i Masław, książę mazowiecki* (1830), které můžeme řadit mezi autorovu tvorbu navazující na anglické romány hrůzy a historické příběhy Waltera Scotta. Z hlediska vzorů se značně inspiroval Victorem Hugem, Françoisem Reném de Chateaubriandem (1768–1848) či Charlesem Nodierem (1780–1844), jejichž literární dědictví se snažil přenést do polské literatury prostřednictvím svých děl *Agaj-Han* (1834) a *Irydion* (1836). Za zmínku stojí také drama *Nie-Boska komedia* (Nebožská komedie, 1833) založené na *Božské komedii* (1307–1321) básníka Danta Alighieriho (1265–1321).

1.5. Polský mesianismus

Polsko, vzhledem k tomu že bylo rozděleno do třech záborů, reagovalo na romantismus specificky. Snaha o obnovení zničeného státu se mísila s revolučním myšlením a s tradicí křesťanského Mesiáše. Po nezdařilém listopadovém povstání většina hlavních představitelů inteligence emigrovala z vlasti, většinou do Francie, Anglie či Itálie. Održení od národa se mezi nimi projevilo mesianistickým myšlením, steskem po vlasti a snahou získat svobodu pro Polsko, které trpí za ostatní země. Mesianismus se nejvíce rozšířil po nezdařilém listopadovém povstání (1830–1831), ale přirovnávání národa do trpitele, který vstane z mrtvých jako Kristus, se objevuje již dříve.

Poprvé pojem mesianismus používá Józef Maria Hoene-Wroński (1760–1853). Wrónski byl původně matematikem, ale od roku 1830 až do své smrti pracoval nad novou filozofií a pojetím mesianismu. Vydal několik titulů, například *Odezwe do narodów słowiańskich o przeznaczeniu świata* (1848) nebo *Prolegomènes du messianisme* (1842) a *Prospectus du Messianisme* (1831).³⁴ Přišel s koncepcí absolutního náboženství na základě

³² Slovo složené z řeckého „historia“ tedy zvidání a „sofia“ tedy vědění či moudrost. Může být přeloženo jako filozofie dějin. Jedná se o disciplínu, v níž je hlavním smyslem najít mechanismus historického vývoje, jehož základem jsou vyabstrahované invarianty. Viz Heslo: *historiozofie*. BENEŠ, Zdeněk. [online] In: Sociologická encyklopedie [cit. 13.5.2022] Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Historiozofie>

³³ Označuje se tak trojice nejznámějších literátů polského romantismu, přičemž právě Krasiński se některými kritiky do trojice nezapočítává. WITKOWSKA, Alina, PRZYBYLSKI, Ryszard. *Romantyzm*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002, s. 372.

³⁴ PRAGACZ, Piotr. *Życie i dzieło Józefa Marii Hoene-Wrońskiego* [online] [cit. 13.9.2022] Dostupné z: <https://www.impan.pl/swiat-matematyki/notatki-z-wyklado~/wr-pragacz.pdf>, s. 11.

dřívějších filozofů. „*Punktem wyjścia filozofii Wrońskiego była filozofia I. Kanta, którą przekształcił w metafizykę w sposób analogiczny do heglowskiego.*“³⁵ Svým metafyzickým pohledem vysvětloval i historii, ekonomii nebo politiku a snažil se tak učinit u všech vědních oborů. *Absolutno* podle něho znázorňovalo Boha, ducha, rozum a celkově všechno jsoucno. Jestliže někdo došel k absolutnímu vědomí, mohl se ztotožňovat s vědomím samotného Tvůrce. Tento stav je podle Wrońského cílem lidstva, pomocí kterého nastoupí sjednocení dobra, pravdy, náboženství a vědy. Mesiášem se v takovém případě stává samotná filozofie spojená s náboženstvím. Příchod vykupitele nastane s vytvořením „*religii absolutnej*“, ale bude jenom nástrojem, „*środkiem boskim dla rozwoju rodzaju naszego, nie zaś celem ostatecznym ludzkości.*“³⁶ Prvotně mesianismus neměl přinést velkou obrodu, ale spíše byl prostředkem ke zlepšení lidstva.

Tento filozofický mesianismus je však překryt mesianismem poetickým, v němž je Polsko chápáno jako Kristus a stejně jako on se po své smrti znovu obnoví, „vstane z mrtvých“. V osvícenecké poezii Jana Pawła Woronicze (1757–1829) *Świątynia Sybilli* se autor zmiňuje o úpadku Polska, trestaného za své napáchané hříchy a odvrácení se od Boha. Přesto se s pokáním a zármutkem obrodí a je mu odpuštěno.³⁷ V „*poezji legionowej*“³⁸ se Polsko připodobňovalo k matce položené do hrobu. Další znaky mesianismu můžeme nalézt u Juliana Ursyna Niemcewicze (1758–1841) v cyklu *Śpiewy historyczne* (1816), kde v návaznosti na kronikáře Galla Anonyma popisuje známou legendu o návštěvě záhadných hostů na postřizínách syna Piasta *Ziemowita*.³⁹ Předvídají budoucnost vlády rodu Piastů i jejich následovníků, získanou slávu polského národa i pozdější období dělení. Po krizi opět přichází vysvobození a Boží pomoc:

„*Dnia ostatniego głos trąby straszliwy,*

Zagrzmí już dla nas w pośród gromów bicia,

Gdy Bóg wszechmocny zawsze litościwy

³⁵ Tamtéž, s. 18.

³⁶ BARTYZEL, Jacek. *Ostateczny cel ludzkości, progresywnie wydedukowany. Rzecz o mesjanizmie Józefa Marii Hoene-Wrońskiego*. [online] [cit. 13.9.2022] Dostupné z: <http://www.legitymizm.org/mesjanizm-hoene-wronski>

³⁷ Tamtéž, s. 82–83.

³⁸ Poezja legionowa byla spojována s polskými legiemi v Itálii a celkově se vztahovala k tvorbou popisující situaci na bojištích různých polských vojenských formací mezi lety 1794–1813. Romantičtí básníci tak nazvali verše Cypriana Godebskiego (1765–1809), Józefa Wybického (1747–1822) a dalších poetů-legionářů. Chtěli inspirovat a přiblížit legionářskou tematiku, jako třeba Adam Mickiewicz na svých přednáškách o slovanských literaturách. Heslo: *POEZJA LEGIONOWA*, In: *Encyklopedia Internautica*, [online] [cit. 13.9.2022], Dostupné z: https://encyklopedia.interia.pl/sloownik-jezyka-polskiego/news-poezja-legionowa.nId,2070260#utm_source=paste&utm_medium=paste&utm_campaign=firefox

³⁹ LYSZCZYNA, Jacek. *Wykłady Z Romantyzmu*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2019, s. 84–85.

W oziębłych zwłokach wskrzesi iskrę życia.”⁴⁰

Další utrpení pro rozdělené Polsko se po listopadovém povstání vyznačuje mnohem aktivnějším mesianistickým smýšlením. Údiv nad prohrávajícím národem vyvoleným k osvobození a obrodě katolické víry se objevil u Kazimierza Brodzińskiego (1791–1835) v básni *9 września 1831 roku*, kdy do Varšavy vstoupilo ruské vojsko.

Hlavními představiteli počátečního polského mesianismu se stali Brodziński, Seweryn Goszczyński a Maurycy Gosławski (1802–1834). Gosławského *Polski tułacz*, popisuje potřebu uznání poraženého polského národa jakožto tuláka, dříve zachránce, který trpěl za obyvatele Evropy. Za zásluhy se mu mělo dostavit uznání a almužna.⁴¹

Právoplatnými šířiteli mesianismu byli i takzvaní tři proroci polského romantismu Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki a Zygmunt Krasiński. Mickiewicz se dostal do sporu se samotným Wrońským, jelikož považoval za platný pouze mesianismus Towiańskiego, nebo svoji vlastní interpretaci, kterou hlásal i na přednáškách o slovanských literaturách na Collège de France. Wroński obvinil Mickiewicze z krádeže pojmu „mesianismus“ a z jeho zneužívání pro neblahé sektářské účely.⁴² Radikalizace myšlenek směrem k towianismu vedla Mickiewicze k ukončení přednáškového cyklu na francouzské univerzitě.

Andrzej Towiański se na počátku 40. let postaral o šíření radikálnější mesianistické vize, považoval se za vedoucího mystika vyslaného Bohem, pod jehož jménem vznikla známá skupina Koło Towiańczyków, do níž se zmínění proroci i další známí představitelé romantické emigrace přidali. Litevský šlechtic neváhal využít tehdejší situace ke svému prospěchu. „*Vyhnanství, odloučení od domova, pronásledování, těžké podmínky v emigraci a s léty se hroutící naději na brzkou změnu vedly spolu s romantickými sklony k oživení mystických a mesianistických tendencí.*“⁴³ Mystické myšlenky přilákali pozornost širší veřejnosti i díky zmíněným přednáškám Mickiewicze a Towiański se po vykázaní z Francie přemístil do Švýcarska. Towianisté se scházeli až do ledového povstání, přičemž uvnitř kruhu docházelo ke stále častějším rozepřím, kvůli kterým se od bratrstva odtrhlo množství jejich stoupenců, mezi nimiž se nacházel i Mickiewicz. Následné potlačení povstání i revoluční rok 1848 vrhl na Towiańskiego prorocké hlásání další vlnu kritiky a pochyb.⁴⁴

⁴⁰ NIEMCEWICZ, Julian Ursyn. *Piast*. In: BARAŃSKI, Franciszek, *W górę serca!: drugi zbiór pieśni narodowych i patriotycznych*. Cz. 2, Słowa, Lwów, Warszawa, Księgarnia Polska, 1920, s. 15–17.

⁴¹ LYSZCZYNA, Jacek. *Wykłady z Romantyzmu*, cit. d., s. 87

⁴² BARTYZEL, *Ostateczny cel ludzkości, progresywnie wyedukowany*, cit. d.

⁴³ ŘEZNÍK, Miloš. *Za naši a vaši svobodu: století polských povstání (1794-1864)*. Praha: Argo, 2006. s. 259

⁴⁴ Tamtéž, s. 260

August Cieszkowski (1814–1894), autor textu *Prologomena zur Historisophii* (1838) (Úvod do historiosofie⁴⁵), přináší výrazně náboženský proud mesianismu, inspirovaný Wrońského verzí „intelektuálního věku“ přetvořenou do katolického polského myšlení. Posmrtně vydané *Ojczyzna Nasza* (1900) sympatizuje s romantickým násilím dřívějších dob, propaguje cestu, jak zlepšit vztahy mezi pozitivisty a romantiky nalezením společných rysů. Nehlásal ani osvoboditelskou válku jako Mickiewicz, ale přikláněl se spíše k levici a hegelianismu. Cieszkowski mísil metafyziku s prvky raného marxismu, ale katolické cítění stále přejímalo kontrolu nad polským filozofem a zasloužilo se tak o originalitu jeho myšlenek.⁴⁶

Shrňme polský mesianismus v několika zásadních bodech. Počáteční filozoficko-náboženský proud zasahoval do mnoha odvětví a mohl se dokonce opírat o dřívější díla, v nichž se dalo tyto myšlenky zaznamenat, což učinil například Niemcewicz. V romantismu sloužil jako opěrný bod pro obnovení slávy polského národa a racionalizaci revolučních myšlenek. Největší rozkvět zaznamenal mezi listopadovým a lednovým povstáním a přešel do poetické formy. Vzorovými příklady literátů byli Brodziński, Goszczyński a Gosławski. Z filozofického základu Wrońského se zrodil mesianismus velkých romantiků-proroků⁴⁷ a mimo to se radikalizoval v sektě Koło Towiańczyków, s čímž byly spojené i persekuce jeho šířitelů. Postupem času se nepodařilo velikány v hlásání myšlenek mesianismu nahradit dostatečným množstvím následníků. Po nezdařilém listopadovém povstání se spolu s nástupem pozitivismu postupně přestal propagovat.

⁴⁵ Bývá více známá jako filozofie dějin nebo filozofie historického procesu. Různé národy a osobnosti se tak snaží studovat a interpretovat historický vývoj, vykládat jej podle svěbytných teorií, které dávají dějinám z jejich pohledu smysl, jako tomu je například u polského mesianismu.

⁴⁶ DAVIES, Norman. *Polsko: dějiny národa ve středu Evropy*. Praha: Prostor, 2003. s. 199

⁴⁷ Mesianistická díla proroků: Adam Mickiewicz: *Księgy narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (1832), *Dziady* (1832), Słowacki: *Anielli* (1838), *Kordian* (1834), Zygmund Krasiński: *Przedświt* (1841–1843) *Nieboskiej komedii* (1833).

2. Černý romantismus

2.1. Počátek a předchůdci

První otázka, kterou bychom si při charakteristice černého romantismu mohli klást, je, zda se jedná o stejně různorodý žánr z hlediska národních literatur, jako tomu je obecně u romantismu. Než odpovím na tuto otázku, objasním nejdříve základní informace o vzniku a původu tohoto proudu.

Předchůdce tohoto žánru můžeme najít v době osvícenství a preromantismu, ve kterém se rodí jako jeden z několika nových žánrů gotický román. Za ikonické dílo, které poté určuje celou stylizaci gotických románů a povídek, je považován *Otrantský zámek* (1764) z pera anglického politika Horace Walpolea (1717–1797).⁴⁸ Anglie se stala kolébkou nově vzniklého žánru a rychle na sebe nabalovala další národy, které měly ve svých literaturách velmi plodné zázemí pro gotická i raně romantická díla.

Německo bylo po Anglii nejlepším prostředím, kde mohlo pokračovat rozvíjení gotického románu. Nejznámějším německým autorem navazujícím na předchůdce hororu byl bezesporu Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (1776–1822). Jeho díla se původní stylistiky anglické gotické školy nedržel striktně a více udávala směřování proudu k fantaskní až pohádkové, někdy zase hororové tvorbě.⁴⁹ Příkladem může být povídka *Der Sandmann*, česky „Písečný muž“ nebo „Písař“, kde se mísí germánský folklor, fantazie i hrůza zároveň.

Ve Francii se prvky gotického románu spojují s tvorbou ovlivněnou markýzem de Sade (1740–1814) a vzniká zde známá frenetická literatura. Frenézie se v takových dílech vyznačuje jako silná exprese, pocit divokého šílenství, které vychází z těla a neustále se do něj vrací. Frenetická díla v sobě nosí myšlenku, že se tělo poddává tomuto šílenství, existujícímu mimo kulturně stanovený řád, vrcholícímu až na hranici smrtelné agonie a erotické rozkoše. Díky tomu může jedinec prožívat neobyčejné vnímání světa.⁵⁰ Předním autorem francouzské frenetické literatury se stal Jules Janin (1804–1874)⁵¹ reprezentující ji například dílem *Mrtvý osel a gilotinovaná žena* (1829).

⁴⁸ STOFF, Andrzej a Dariusz BRZOSTEK. *Polska literatura fantastyczna: interpretacje*. Toruń: Wydawn. Uniwersytetu Mikołaka Kopernika, 2005. s. 330.

⁴⁹ ŻURAWSKA, Katarzyna. *We frenetycznym zwierciadle romantyzmu wschodnioeuropejskiego — rzecz o najczarniejszych tekstach słowiańskich XIX wieku*. In: DOBRZYŃSKA, Dorota. Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej. Wybrane zagadnienia. Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk. 2020. s. 127.

⁵⁰ Tamtéž, s. 126-127.

⁵¹ Tamtéž.

Jako představitele gotického románu v americkém prostředí lze zmínit Edgara Allana Poea. U jeho tvorby ale nelze příliš odkazovat na zvyklosti gotické prózy, jelikož vytváří spíše díla zaměřená na mysl čtenáře, psychologii postav a různé nové prvky. Ne nadarmo se mu říká zakladatel povídky, hororu nebo detektivky. Z Walpolova dědictví tedy čerpá hlavně z hlediska temné a strašidelné atmosféry, která podporuje jeho zřetel na psychiku, takže můžeme konstatovat, že je spíše představitelem anglo-amerického černého romantismu. Kdybychom přece jen chtěli zmínit anglosaské autory navazující více na gotický román, byli by to Charles Robert Maturin (*Poutník Melmoth*, 1820), John William Polidori (*Vampýr*, 1819) nebo Mary Shelleyová (*Frankenstein*, 1819), kteří se vzhledem k místu působnosti drží „otrantské“ předlohy.

Pro všechny zmíněné literární žánry se připravovala úrodná půda již v preromantismu. Jednalo se o „(...) poměrně široký a pestrý proud různých uměleckých projevů a estetických tendencí v evropských literaturách (...)“.⁵² Zvláště v druhé polovině 18. století figuroval preromantismus jako určitý přechodník mezi klasicismem a romantismem. Upouští od racionality a postupně překračuje stanovené estetické normy, čímž fantazii a city oprostuje od přehnaného důrazu na rozum. S citovostí spojený sentimentalismus předpovídá romantické touhy po návratu k přírodě, prožitky jednotlivce nebo sounáležitost s lidem.

V Anglii se sentimentální literatura ubírala svým tajemným směrem s prvky nadpřirozena.⁵³ V případě geneze černého romantismu nelze opomenout Edwarda Younga (1681–1765) nebo Thomase Greye (1716–1771), kteří rozvíjeli narativ pochmurna v prostředí starých ruin a hrobek, předznamenávajíc tak stylistiku gotických románů. Ve Francii, kde bylo racionální myšlení zakořeněno nejvíce, se sentimentalismus uchytil jen v „plačtivém občanském dramatu“ či „rodinných románech“.⁵⁴ O největší osvětu spojenou s novou koncepcí člověka směrem k přírodě se ve francouzském prostředí zasloužil Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), na kterého posléze navazovali němečtí autoři. Ti svojí sociální kritiku vyjadřovali skrz literární hnutí Sturm und Drang (Bouře a vzdor), kde působili Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), Friedrich Schiller a další.⁵⁵ Goethův román *Utrpení mladého Werthera* (1774), psaný jako deníková zpověď mladého muže a jeho tragických

⁵² VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 238.

⁵³ V Anglii vznikaly i díla mimo tematiku nadpřirozena, více zaměřená na měšťanský život, rodinné zázemí, někdy označované jako romány cnosti z per autorů jako byli Oliver Goldsmith (1728–1774) nebo Henry Fielding (1707–1754). Platí to i pro Francii a Německo, ale tento druh sentimentální literatury z pohledu černého romantismu není tak důležitý, takže zde poukazuji především na příklady jeho předchůdců. Více viz VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 285–288. heslo: Sentimentalismus.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ Tamtéž.

intimních prožitků, které vyvrcholí až sebevraždou, se stal hitem tehdejší doby, o čemž vypovídalo i množství se sebevraždy mladistvých.

Celkově je preromantismus stejně nestabilním, co se týče časového rámce, jako romantismus. Někteří ho dokonce neuznávají a přiřazují díla buď ke klasicismu, nebo romantismu. Jinde je zase vnímán jako jiné označení pro sentimentalismus.⁵⁶ Pro 18. století, dobu zvrátů v myšlenkových proudech a rozkolu starého a nového, se zdá příhodné toto období semknout do jednoho proudu, kde vznikají různorodé žánry, spojují se a další se zase staví do rozporu mezi sebou navzájem. Tyto žánry poté krystalizují ve svých národních literárních klimatech, jak jsem zmínil dříve.

2.2. Základní charakteristika

Za jednu specifickou krystalizaci můžeme považovat právě černý romantismus v polském prostředí. Preromantismus a v něm vznikající žánry nám pomohou v určení specifických charakteristik černého romantismu, který v kombinaci se základními prvky romantismu tvoří svébytnou temnou odnož velkého polského romantismu, nebo jej můžeme považovat za jeho určitou pesimistickou podobu, která má svůj unikátní pohled na svět, hrdinu, prostředí a další základní literární proměnné. Musíme ale rozlišovat i podoby černého romantismu amerického, západoevropského i polského. Lze je označovat jedním názvem, ale nelze zastříti rozdíly, které se mezi nimi objevují. Nejvýraznější a nejpobulárnější byl americký „dark romanticism“ 19. století, spojený s Edgarem Alanem Poeem, Nathanielem Hawthornem (1804-1864) a Hermanem Melvillem (1819-1891). Byl odpovědí na pozitivistický transcendentalismus vyzdvihující lidského jednotlivce. U těchto autorů se spíše objevovala návaznost na gotickou estetiku. Snaha o navození specifické atmosféry byla v americkém případě silnější a méně se zaobírá nadpřirozenem, jež by ovlivňovala svět lidí.⁵⁷ Spíše tu jde o ukryté tajemství lidské duše, tvořící větší hrůzu než upíří a zjevení. Místo toho se tu objevuje problematika psychické hrůzy z šílenství, pohřbu za živa, vědeckých experimentech na lidech a podobně nepříjemných událostí.⁵⁸

Proud vnitroeuropejského i polského „černého romantismu“ se charakterizuje svérázným viděním národní historie, prizmatem pohraničního světa, smutku, pustoty a nevyhnutelné divokosti.⁵⁹, což je typické hlavně pro proud ukrajinské školy.⁶⁰ Ještě než se

⁵⁶ Tamtéž.

⁵⁷ DOBRZYŃSKA, Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej, cit d. .

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ WIEŻIK, Małgorzata. *Demonologia w Ludzie ukraińskim Antoniego Malczewskiego*. In: PIECHOTA, Marek, STRZAŁKOWSKI, Julian, SZUMIEC, Anna. *W kręgu czarnego romantyzmu: inspiracje, motywy, interpretacje*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2018, s. 109.

polský romantismus dostal k národním myšlenkám, čerpal inspiraci nejprve z literatur západní Evropy. Černý romantismus nehrál v polském literatuře tak zásadní roli jako tomu bylo na Západě, kde je představován v podobě prózy, naopak v Polsku se pojí s poezií, ve velmi rozšířených poemách a baladách.

Černo-romantický hrdina figuruje jako individuální jednotka v rukou Božích nebo Satanových. Bývá silně náchylná ke hříchu, šílenství, melancholii a sebedestrukci. Bůh je ale pojmán jinak. Když se nešťastník snaží napravit svoji bídnou situaci, většinou mu nepřeje, či je k jeho situaci lhostejný, a i když se protagonista ze všech sil pokouší o nápravu, další porážka mu v tomto procesu zabrání. Právě ona neschopnost či nemohoucnost cokoliv ve svém životě změnit se projevuje suicidálním chováním nebo naopak vraždou jiných, ať už úmyslnou nebo neúmyslnou. Z přirozeného dobra a láskyplnosti se náhle stane zlé trestající jsoucnost.⁶¹ Dost mu v tom pomáhá i velmi časté prokletí, zvěstování jeho předurčenosti k záhubě nějakou nadlidskou bytostí, božstvem, člověkem nebo stvořením s nadpřirozenými schopnostmi.⁶² Všechno se to spojuje do jednoho velkého osobního utrpení, na jehož konci čeká místo odpuštění jen destrukce osobnosti hlavního hrdiny jakožto společenského odpadlíka v rukou vyšší moci, jak to můžeme vidět na příkladu prokletého hlavního hrdiny Romana Zmorského, Łeslawa, když se dobrovolně odevzdává peklu, aby unikl Smrti. Stále se totiž pohybujeme na vlnách teorií Schellinga a Novalise, jejíž obsah můžeme shrnout do několika bodů: některé pro člověka nedostupné taje zůstanou skryty, svět se začne jevit jako temný až nehostinný a existence Boha se stává problémem.⁶³ Černý romantismus je zbaven jeho moci, anebo se surovostí bezohledně soudí lidi za jejich hříchy s veškerou možnou tvrdostí.

Černý romantismus také velmi často zapojuje do svého univerza antropomorfně ztvárněné zlo. Například mocnou Smrt, vládnoucí všem upírům, strigám, vlkodlakům; Lucifera, jakožto vládce pekel, kralujícího v podzemním žaláři plném hříšníků, jež střeží démoni a ďáblové, kteří se starají o to, aby nešťastníci trpěli co nejvíce. Právě tyto bytosti a mnoho dalších se objevují v černém romantismu a propojují většinou místní, osobitě chápanou lidovost a její neopakovatelnou démonickou stopu,⁶⁴ s temnou romantickou přírodou. Ta zde má hlubokou duchovní/spirituální moc, dokáže působit na melancholické individuum pomocí nezkrotných živlů a už jen tím jej může připravit o jeho duševní zdraví,

⁶⁰ Viz kapitola Ukrajinská škola

⁶¹ ŁAWSKI, Jarosław. *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*. Gdańsk: Słowo/obraz teritoria, 2008, s. 8.

⁶² THOMPSON, Gary Richard, ed. *Introduction: Romanticism and the Gothic Tradition*. In: *Gothic Imagination: Essays in Dark Romanticism*. [Pullman] Washington State University Press, 1974, s. 5.

⁶³ DOBRZYŃSKA, *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej*, cit. d., s. 42.

⁶⁴ ŁAWSKI, *Bo na tym świecie Śmierć*, cit. d., s. 8.

keré je právě na hranici únosnosti. Podněcuje tak hrdinu k hříšným, až sebedestruktivním myšlenkám, jež má neustále v hlavě, poodhalující mu tak na první pohled skryté, hrůzné životní pravdy.⁶⁵ Paradoxně mu ale neumožňuje plné pochopení tajemství bytí. Příroda je totiž tak temná, zhoubná a tajemná, že se člověk stává obětí této pravdy. Je jí pohlcen, jako by byl její potravou.⁶⁶ Dichotomie přírody a kultury je zde znázorněna jako proces ničení kultury, jako nepotřebné a cizí metafory přírody, která ve své absolutně svobodné nezřízenosti kulturu nepotřebuje. Musíme zde poukázat na návaznost na gotické a starší rytířské romány. Prapůvodní vzory se však „zabarvily“ do ještě větší černi, než tomu bylo dříve. Zámky zahalené do mlhy, jimiž prosvítají paprsky měsíce, jsou všechny obklopené nehostinnou okolní přírodou. Je to nepřátelské místo pro všechny nezvané hosty, kteří náhodou zabloudili do těchto končin, ovládaných právě bytostmi ze záhrobí známé z legend a pověr prostého lidu. Nejde zde o vyvolání strachu a znepokojení čtenáře. Hlavní zřetel je totiž posunut k pátrání po temné straně jsoucna.⁶⁷ Proto se stává, že zmínění ďáblové, upíři nebo duchové jsou dvojníky protagonistů či výplodem jejich pomatené mysli, která takto vnímá své zlé já. Bohužel ve většině děl nám nikdo skutečnost neprozradí a my se musíme spolehnout na náš vlastní úsudek. Dualismus světa se zde projevuje přesně, jak to hlásá hlavní myšlenka černého romantismu, tedy touhou nacházet krásu v škaredých, hrůzných věcech, „(...) *dobro – zlo, den – noc, realita – snění, člověk – dvojník / duch / upír, Bůh – satan, péknost – škaredost, kultura – příroda, harmonie – chaos.*“⁶⁸ Jasně vždy dominuje ta horší varianta.

Z popisu černého romantismu bychom mohli vyvodit následující poznatek, který by tak gotickou fikci a strach odlišil od té černé a melancholické. Gotické romány ve většině případů chtějí navodit naprostý strach, zatímco díla černého romantismu se soustředí hlavně na prázdnotu a zlo v člověku samém ve svém pochmurném, pesimistickém hávu: překračování hranic lidského poznání, hledání temné stránky a láska propojená se smrtí. Taková jsou díla „černých“ romantiků, a ačkoli se v některých gotických dílech objevují charakteristické černé prvky, nelze je považovat za identické, už jen kvůli faktu, že se černý romantismus většinou orientuje na lyrické ztvárnění.

⁶⁵ *Dark romanticism.* (2020, May 19). [online] *New World Encyclopedia*, [cit. 6.4.2022] Dostupné z: https://www.newworldencyclopedia.org/p/index.php?title=Dark_romanticism&oldid=1037411.

⁶⁶ WIEŻIK, PIECHOTA, STRZAŁKOWSKI, SZUMIEC, *W kręgu czarnego romantyzmu: inspiracje, motywy, interpretacje.*, cit. d., s. 110.

⁶⁷ DOBRZYŃSKA, *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej*, cit. d., s. 43.

⁶⁸ Tamtéž, s. 43. Originál („(...) *dobro – zlo, dzień – noc, jawa – sen, człowiek – sobowtór / duch / upiór, Bóg – szatan, piękno – brzydota, kultura – natura, harmonia – chaos.*“)

2.3. Edice Czarny Romantyzm a Ławského „wstrząs abyssystyczny“⁶⁹

Profesor Jarosław Ławski patří k nejzásadnějším současným badatelům černoromantické problematiky. V spolupráci s neméně známou badatelkou, profesorkou Halinou Krukowskou (1937–2019), iniciovaly zrod projektu odborné edice *Czarny Romantyzm*⁷⁰, jež vznikla na univerzitě v Białymstoku už v roce 2002. Od té doby zde vychází hlavní vědecké práce zabývající se černým romantismem.

Ty se snaží o reflexi „(...) egzystencjalnej i filozoficznej, ukierunkowanej na zglębienie istoty świata i człowieka oraz być może umożliwi przeżycie całej skali uczuć romantycznych, a przede wszystkim melancholii i grozy.“⁷¹ Stávají se tak stavebním kamenem pro celý výzkum (hlavně polského) černého romantismu a představují základní charakteristiku a prvky, s kterými se u tohoto literárního proudu setkáváme. Literatura založená na specifickém cítění, démonickém odcizení od světa a jeho zla, vidění oproštěného od racionálních schémat poznání, se v duchu romantismu pokouší přiblížit iracionální straně bytí a lidské duše.⁷² Autoři zapojení do tohoto projektu se snaží odpovědět na otázky spojené s černým romantismem. V současné době se tato edice může chlubit již třiceti osmi vydanými knihami i sborníky. Nynější děkan Filozofické fakulty v Białymstoku Jarosław Ławski se věnuje černému romantismu už od roku 1992, kdy se ve své magisterské práci, zabýval Tadeszem Micińským (1873–1918), (*Tadeusza Micińskiego „księga unicestwienia”*: „*Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*“.⁷³), navazující tak na stejné pole působnosti, jaké si zvolila Krukowská. Od roku 2007 edici *Czarny Romantyzm* rediguje a zároveň patří mezi její hlavní autory. Mimo to se věnuje kultuře a literatuře střední i východní Evropy, přičemž se zajímá hlavně o problematiku romantismu.

Pro nás nejpodstatnější je Ławského vytyčování pojmu černý romantismus, jež nejobsáhleji publikuje v úvodních statích svých knih *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie* (2008) a *Śmierć wszystko zmiecie: studia o czarnym romantyzmie (II)* (2020) a dále je v těchto knihách rozvádí.

Musíme mít však na paměti, že autor popisuje daný proud svým metafyzickým pohledem. Silně se zaměřuje na hlubinnou podstatu bytí, „wstrząs abyssystyczny“, v češtině budu používat můj volný překlad termínu „hlubinný otřes“. Jedná se o specifickou událost v literatuře černého romantismu, jehož uskutečněním se hlavní hrdina odklání od svého

⁶⁹ Z řeckého abyssos - propast, hlubina, limbus, čili můžeme volně přeložit jako „hlubinný otřes“.

⁷⁰ Naukowa Seria Wydawnicza „Czarny Romantyzm”.

⁷¹ Oficiální stránka edice, její popis a katalog. [cit. 6.5.2022] Dostupné z: <http://wschodzachod.uwb.edu.pl/czarny-romantyzm-2/>

⁷² Tamtéž.

⁷³ později publikovaná v již zmíněné edici *Czarny Romantyzm* Konkrétně: *Wyobrażenia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*. (1992)

dosavadního myšlenkového proudu, vnímání reality a nalézá se mimo racionálně pojímaný časoprostor, v němž nachází prázdno, vakuum, čisté nic, což otrásá dosavadním poznáním, jež se po takové události jeví jako zcela bezesmyslné. Celkově se vše, co doteď dávalo jakýkoliv smysl, nemá o co opřít, jelikož to, co právě postava zažívá, se nedá do ničeho popsateľného zařadit. Poznání se nedá z ničeho vyvodit. Hlubinný otřes v černém romantismu přináší následnou destruktivní část, po čemž ale nenásleduje žádné vysvobození se z nicoty, ale spíše opačně, úplná destrukce jedince. Člověk je oddálen od světa, zjišťuje, že světu vládne bezmezné zlo. Nastupuje zde „ontologická prapodstata ničivé zuřivosti přírody“.⁷⁴ Snahou všech autorů černoromantických děl je popsat tyto procesy, a to nejčastěji v lyrické formě, která se více blíží onomu nejčistšímu popsání. Hodně se takovému popisu blíží Mieczysław Jastrun: „*Poesie, ačkoliv by se zdálo, že je to nejbezprostřednější řeč z řeči tohoto světa, nevybuchuje jako oheň vulkánu ani jako voda pramenů, nýbrž vyrůstá dlouhými zkušenostmi, vědomostmi, které jsou skryty v životě a které jsou uloženy v knihách, napsaných staletími; je-li poesie řečí citu, pak jen citu, který pochopil sám sebe; všechno v ní, ba i náhlý výbuch, ba i povzdech, musí být zvážen na neviditelných vahách.*“⁷⁵ Jen poznamenám, že z hlediska perspektivy by se tu ani nejednalo o „*knihy napsané staletími*“, spíše prapoznání nemožné do značné míry popsat. „*Bo jak opisać Zło? Jest ono, dodajmy, tak samo niewydażalne jak Dobro.*“⁷⁶ Proto se nejčastěji setkáváme s černým romantismem ve formě veršovaného románu čili poemě, v menší míře pak v románu nebo dramatu.

To, co je pro naši práci zajímavější, je Ławského myšlenka o hledání „černé“ estetiky v biografích spisovatelů. Provázání hrdinových prožitků, ne jiných než těch spojených se zlem, smutkem a zármutem, jež měly sloužit jako motivace k napsání černoromantických děl, byly důkazem jejich zkušenosti s prapodstatou „hlubinného otřesu“ v jejich vlastních životech. Ławski prezentuje i myšlenku, s níž se naprosto shodují, že autoři nemusí být naprostými černými romantiky, ale můžou se takovým pohledem na svět identifikovat jen v určitém období své tvorby, v nichž se jejich život a díla přibližují „hlubinnému otřesu“.

⁷⁴ „(...) tylko ontologiczną prapodstawę nisczycielskiego furoru – ciemną stronę Natury (...)“ ŁAWSKI, Jarosław. *Śmierć wszystko zmiecie: studia o czarnym romantyzmie (II)*. Gdańsk: Fundacja Terytorium Książki, 2020, s. 10.

⁷⁵ JASTRUN, Mieczysław. *Mickiewicz*. Praha, Československý Spisovatel. 1951, s. 17.

⁷⁶ ŁAWSKI, *Śmierć wszystko zmiecie: studia o czarnym romantyzmie (II)*, cit. d., s. 11.

3. Ukrajinská škola

Pojem „ukrajinská škola“ se v literatuře objevuje až po roce 1837.⁷⁷ Vytvořil jej Aleksander Tyszyński (1811–1880), který se tak snažil uspořádat tehdejší polskou literaturu na geograficko-kulturní regiony, charakteristické svým duchem a stylem, na což poukazoval i Mickiewicz, jehož teorie ale zahrnovala jen školu litevskou a ukrajinskou.⁷⁸ Tyszyński teorii shrnul v „naučném románu“⁷⁹ *Amerykanka w Polsce* (1837). Ukrajinská škola se podle něj vyznačovala hlavně svojí divokostí a krvavě znázorněným vražděním.⁸⁰ Označuje se takto skupina polských básníků: Józefa Bohdana Zaleského (1802–1886), Seweryna Goszczyńskiego (1801–1876), Michała Grabowského (1804–1863), Antoniho Malczewského (1793–1826) a dalších, kteří se snaží hledat prameny k literárnímu obrození své vlasti a psát díla s podobnou tematikou. Nečerpali ale z německých literárních teorií, jelikož se pod vlivem pravoslavné církve spíše koncentrovali na slovanské cyrilometodějské tradice. Už jen z tohoto hlediska je ukrajinská škola velmi fascinující pro novodobé badatele, protože nám ukazuje možnou variabilitu v chápání polského romantismu na jiném základě, než je Mickiewiczův západní myšlenkový proud, založený na teoriích Schlegela. Pro spisovatele pocházející z Podolí a Volyně bylo příznačné, že budou inklinovat hlavně k jim blízké kulturně-historické tradici Kyjevské Rusi a k historii spojené s kozáctvím. Nejvýraznějším popularizátorem místní lidové kultury a folkloru zdejší šlechty byl Zorian Dołęga Chodakowski (1784–1825). Nejen on se soustředil na charakteristické národní děje, jako třeba *koliszczynu* nebo události spojené s Barskou konfederací.⁸¹ Začala se tak tvořit národní literatura, založená na blízkých slovanských zdrojích. Ukrajinská škola se ale netěší příliš velkému zájmu badatelů a stále chybí značné množství potřebných výzkumů v této oblasti.⁸²

Proto se i s pomocí černého romantismu daří k této tematice vracet, ač z perspektivy zaměřující se předně na temnou stránku ukrajinské poezie Antoniho Malczewského a Seweryna Goszczyńskiego.⁸³ Oba jsou předními představiteli této temné estetiky.

⁷⁷ Viz MAKOWSKI, Stanisław, Urszula MAKOWSKA a Małgorzata NESTERUK. „*Szkola ukraińska*“ w romantyzmie polskim: szkice polsko-ukraińskie. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012, s. 8.

⁷⁸ Tato koncepce dělila polskou literaturu na: „(...) litewską, ukraińską, halicką (galicyjską), puławską i krakowską (...)“ Viz tamtéž, s. 9.

⁷⁹ Powieść dydaktyczna

⁸⁰ MAKOWSKI, MAKOWSKA, NESTERUK. „*Szkola ukraińska*“ w romantyzmie polskim, cit. d., s. 9.

⁸¹ Tamtéž, s. 7.

⁸² Tamtéž, s. 8.

⁸³ Vzhledem k tomu, že ukrajinská škola patří k hlavnímu proudu, kde se černý romantismus objevuje, se dostávají na povrch i méně známí autoři z této skupiny, hlavně díky odborné edici „Czarny Romantyzm“ vydávané na Univerzitě v Białymstoku.

Prvním autorem, přinášejícím prvky regionalismů z Ukrajiny byl Józef Bohdan Zaleski, konkrétně v *Dumie o Waclawie* (1819), inspirované legendou o Bojanovi, staroruském legendárním hrdinovi. Podle Michała Grabowského⁸⁴ byl zásadní právě původ odlišný autorů, jejich příslušnost k historii a kultuře Ukrajiny a zároveň propojení básníků s ukrajinskými lidovými písněmi a s ukrajinským lidem, který už ze své podstaty mluví skrz poezii a ne prózu.⁸⁵ Svoji tvorbu opírali o původní národní literární materiály, které sebou přenášely ony historické, folkloristické a jazykové tradice kozáckých dum.⁸⁶ Zajímavé také je, že to byly polští básníci, píšící polsky, ale myšlením a tvorbou se přikláněli k Ukrajině, kterou považovali za svoji přirozenou domovinu a psali o ní jen ve formě „vysoké národní literatury“.⁸⁷ Z Humaně se přeneslo centrum vlivu ukrajinské školy do Varšavy, kde se v roce 1820 básnická skupina pod názvem Za-Go-Ga (Zaleski, Goszczyński, Grabowski) začala angažovat a publikovat svoji literární tvorbu.⁸⁸ Pomyslnou štafetu přebírá Seweryn Goszczyński, který pracoval na svém prvním díle *Dąbrowy smilańskie*. Tento titul ale nebyl nikdy vytištěn a až v roce 1827 publikuje knihu *Zamek kaniowski*, jenž se stal jeho nejslavnějším dílem s nejcharakterističtějšími ukrajinskými prvky s tematikou *koliszczyzny*.⁸⁹ Michał Grabowski dal přednost literární kritice a stal se tak reprezentantem ukrajinské školy v literární teorii a kritice. V neodborné tvorbě psal historické romány jako například *Koliszczyzna i stepy* (1838) nebo pětidílný *Stannica hulajpolska* (1840–1841). K trojici se pak přidal roku 1825 Antoni Malczewski s dílem *Maria*, mnohými považované za etalon polského romantismu. Velmi fascinujícím pokračovatelem, kterého jsem v souvislosti s ukrajinskou školou nezmiňoval, protože je řazen hned do několika skupin, je Juliusz Słowacki. V návaznosti na Malczewského tragické vidění světa se s příjezdem do Varšavy přidal k ukrajinské škole v roce 1829. Mezi tvorbu nejcitelněji spojenou s Ukrajinou patří *Dumka ukraińska* (1826), *Piosnka dziewczyny kozackiej* (1829), *Żmija* (1831). Veršovaná díla mladého Słowackého sice příliš nezaujala polskou emigraci v Paříži, za to ve varšavském uskupení jej uznávali. Spolu s Grabowskim se však za reprezentanty ukrajinské školy považovali až později.⁹⁰

⁸⁴ Kritik polské romantické literatury a učeň baziliánské školy v Humani, ve které studoval spolu s Goszczyńským i Zaleským.

⁸⁵ Grabowski, Michał. *Literatura i krytyka*. T. 1., Wilno: 1840. s 37–39.

⁸⁶ MAKOWSKI, Stanisław, „Szkola ukraińska“ w romantyzmie polskim. In: MAKOWSKI, Stanisław, Urszula MAKOWSKA a Małgorzata NESTERUK. „Szkola ukraińska“ w romantyzmie polskim: szkice polsko-ukraińskie. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. ISBN 8362100788. s. 12.

⁸⁷ Tamtéž, s. 13.

⁸⁸ Tamtéž, s. 15.

⁸⁹ Tamtéž, s. 16.

⁹⁰ Tamtéž, s. 18.

3.1. Charakteristika literární tvorby

Temná atmosféra prostupuje tato díla v mnoha ohledech. Láska je zde buď ponurá nebo divoká, tělesná nebo jednoduchá. Objevují se zde regionální protagonisté, předměty i prostředí. Jsou jimi například atamani, kozáci, Tataři, stepy, *porohy*, čajky a ukrajinská městečka.⁹¹ Co se tématicky neprosadilo, byl zájem o ukrajinský lid, sedláky, z nichž spisovatelé cítili náchylnost k „zdivočení“ a ukrutnostem, což potvrzuje fakt účasti v *koliszczyzně*.⁹²

Z dlouhodobého hlediska se právě kozáci stali ikonou ukrajinské školy, hned po krajině, v níž se pohybovali. Lze se tu pozastavit nad podobností s westernem, kde místo kovboje, dosazujeme ukrajinského bojovníka, koně a volná prostranství stepí. Kozák v sobě mísí elementy armády, rytířství i divokosti, ponuré krásy i ukrutnosti. Hlavně svoboda a důstojnost postavy kozáka jsou velmi žádanými povahovými rysy, přičemž tuto dvojici pregnantně doplňuje individualismus. Romantičtí spisovatelé toužící po volnosti vlastního národa se tak k takovému symbolu upínají, přičemž tato atraktivnost kozáka roste po ztrátě nezávislosti. Společná touha po volnosti kozáctva a Polska je přirozená a cítili to tak i autoři ukrajinské školy, Bohdan Zaleski, Michal Grabowski i Michal Czajkowski, kteří podporovali budoucí snahu o pospolitost vzkříšeného Polska.⁹³ Rodí se tak postava, která doslova vybízí k zpracování a autoři (nejen) černého romantismu toho náležitě využili. Hrdinové stepí se stali obměnou byronských postav v polské literatuře, odkázání na samotu, tak krásnou ač pekelně ponurou, jako proslulý Nebaba Goszczyńského.

Samota v prostředí stepí se později projevovala i v zdivočení hrdinů, kteří se v závěru dostávali až do stavů frenetického šílenství. Víceméně se tak odkazuje na zabíjení a pomsty napáchané na zdejší zemi. Drastičnost se následně modeluje do temného prostředí, což vytváří temnou estetiku hororu. Styl vyprávění o historických událostech popsany formou poezie se dostává do ještě vyšší třídy citové výpovědi. Například *koliszczyzna*, plná křiku a utrpení, se stává velmi sugestivním obrazem hororové Ukrajiny, která se zmítá v divoké „kráse“ hrůzy, bolesti a ukrutností. Tento stereotyp plný nenávisti a zrady se ve společné polsko-ukrajinské historii utvrzuje v melancholii děl, v nichž lze spatřit odcizení polské i ukrajinské duchovní kultury, jak to zobrazil například Goszczyński nebo Grabowski.⁹⁴ Z politického hlediska se tento fenomén zapsal jako řetězec bojů Ruska s Polskem, konkrétně „(...) o *spisku rosyjskim*

⁹¹ Tamtéž, s. 9.

⁹² WITKOWSKA, Alina. *Dziko – pięknie – groźnie, czyli Ukraina romantyków*. In: MAKOWSKI, Stanisław, Urszula MAKOWSKA a Małgorzata NESTERUK. "Szkoła ukraińska" w romantyzmie polskim: szkice polsko-ukraińskie. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. ISBN 8362100788, s. 26.

⁹³ Tamtéž.

⁹⁴ Tamtéž, s. 30; *Zamek Kaniowski* Seweryna Goszczyńského či *Opowiadania kurenego* (1860) Michała Grabowského.

*uknutym przeciwko Rzeczypospolitej, a wykonanym rękami Ukraińców.*⁹⁵ Motiv *koliszczyzny* ztvárnil později například Słowacki ve svém díle *Sen srebrny Salomei* (1843), čímž by se mohl zařadit k dalším okrajovým autorům ukrajinské školy, a pozitivistické *Ogniem i mieczem* (1884) Henryka Sienkiewicze (1846–1916). Síla romantické tradice zapůsobila fatálně na způsob nahlížení na Ukrajinu jako na zemi ponurou, krvavou, temnou, hrůznou, ale svým určitým způsobem krásnou přes všechno metafyzické prázdno.

*„(...) potrafilo dostrzec tragiczność losu człowieka, smutek i nicość egzystencji oraz moralne dilematy, od których nie stroni literatura wybitna i odważna.”*⁹⁶

Již zmíněná volnost se do značné míry odvíjí od prostředí, z něhož vychází i postavy. Rozlehlé stepy a prostranství, pusté a neznámé, mají velmi originální autenticitu. Nelze pochybovat o jejich přitažlivostech, jež lákaly spisovatele k zasazení svých děl právě do takovýchto míst. Jestliže skotská krajina přitahovala autory gotických románů, Ukrajina lákala hlavně romantiky, a to převážně ty temné, v jejichž dílech se hrůzná, nepředstavitelná divokost a nedotčenost jevila jako opravdu hlubinné, tajuplné místo, kde člověk mohl jednoduše přijít o smysly. Příroda zde totiž měla velmi silný vliv, odpoutávala člověka od civilizace a řádu, nenechávala postavy vydechnout, jelikož se musely stále ohlížet, co na ně čeká v temnotách lesů, hájů, bažin a v podobných zákoutích. Rozhodně to nebylo nic hezkého. Naopak se tu ukrývalo to největší zlo. Démoni popsání z perspektivy lidového vnímání zla se proháněli po krajině, aniž by brali ohled na to, zda budou spatřeni. Díky historickým událostem, při nichž bylo prolito mnoho nevinné krve, se nad takovými místy přímo vznáší prokletí dávných křivd a nešťastné duše tak netrpělivě čekají, až je někdo vysvobodí z nekonečného čekání na vykoupení. Hrozné a krvavé stigma ukrajinské krajiny navozovalo v myslích protagonistů silné, melancholické pocity prázdnoty z obklopení smrtí. Události, v nichž se ztrácí smysl lidské existence, o to více prohlubují pustotu země. Nepřítomnost velkých vlastníků půdy se snoubila se sklonem k životu na vzdálených samotách. Mnohonárodnostní Ukrajina a její kulturní různorodost romantiky očarovala. Ukrajinská tvorba tak působila jak vizuálně tak sluchově. Všude se pohybující místní fauna ozvučuje verše svým houkáním, vytím nebo vřiskáním. Ze všeho toho čiší přírodní aspekt skrývající se všude, kde se děje odehrávají.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Tamtéž, s. 32.

3.2. Antoni Malczewski

Bez pochyby lze Malczewského považovat za prvního černého romantika v polské literatuře. Narodil se 3. června v 1793 ve Varšavě do zámožné šlechtické rodiny.⁹⁷ Studoval na Wołyńském gymnázium, později přejmenovaném na Krzemienické liceum, přičemž byl považován za velmi pilného studenta.⁹⁸ Po škole se roku 1811 zapsal do armády, konkrétně do korpusu inženýrů v Szkole Aplikacyjnej Artylerii i Inżynierów ve Varšavě, ale rok na to si přivodil úraz nohy v jedné potyčce. Místo účasti v tažení na frontě v rámci probíhajících napoleonských válek, byl převelen do pevnosti v Modlině nedaleko Varšavy a roku 1813 se účastnil její obrany, načež jej po kapitulaci krátce věznili v ruském zajetí.⁹⁹ O dva roky později odešel do civilu a začal se věnovat cestám po Evropě. Mezi země, které navštívil, patří Švýcarsko, Itálie, Francie a Anglie. Velmi zajímavá byla jeho cesta na Mount Blanc v roce 1815, kterou tři roky na to popsal v *Bibliothèque Universelle*. Stal se tak prvním známým Polákem, který horu zdolal.¹⁰⁰ Na cestách po západní Evropě se k němu dostalo mnoho nových informací o myšlenkových, literárních i vědních proudech, tak například v Paříži se seznámil s magnetismem i romantickou literaturou a v Itálii dokonce osobně potkal Byrona.¹⁰¹ Nakonec se roku 1821 usadil na Volyni v Chořáčovu, kde se nešťastně zamiloval do Zofie Rucińské, kterou soužily psychické problémy. Po snahách vyléčit nemocnou magnetismem se rozhodl odjet do Varšavy a s pomocí svých blízkých si našel práci na ministerstvu vnitra¹⁰². Zde také vydává v roce 1825 *Marii*, ale s vřelými ohlasy se neseťkává. Dlouhodobá choroba mu později znemožňuje vykonávat práci. Ocítá se ve finanční krizi a roku 1826 umírá.

Nepříjemným faktem se, kterým se při bádání o životě Malczewského setkáváme, je značně ohraničené množství (nejen) bibliografických informací a proto se k tomuto účelu používá i debut autora, přes který – obzvlášť v romantismu – promlouvá skrz hlavního hrdinu, čímž vyjadřuje své pocity. Malé množství informací zčásti doplňuje obsah knihovny, z něhož můžeme usuzovat, pod jakými vlivy autor Marie tvořil. Vybrat můžeme hlavně díla George Gordona Byrona, Waltera Scotta,¹⁰³

⁹⁷ Místo narození není stoprocentně správné a uvádí se i Kniahinin na Volyni.

⁹⁸ OLEKSOWICZ, Bolesław, Antoni MALCZEWSKI, [online] WIRTUALNA BIBLIOTEKA LITERATURY POLSKIEJ [cit. 28.4.2022] Dostupné z: <tps://literat.ug.edu.pl/autors/malcz.htm>

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ Tamtéž.

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² Ministerstvo vnitra

¹⁰³ DOPART, Bogusław. *Maria Antoniego Malczewskiego – Zagadnienia romantizmu przedlistopadowego*. In: KRUKOWSKA, Halina. *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji Marii materiały sesji naukowej*, Białystok: Wydawn. Filii Uniwersytetu Warszawskiego, 1995, s. 9.

3.2.1. Maria

Marie: Powieść ukraińska se stala první poemou v polské literatuře a zároveň jediným větším dílem, které Malczewski dokončil.¹⁰⁴ *Marii* lze chápat i jako druhý přelom romantismu v Polsku, jelikož nepoužívá zákonitosti z prvních dvou sbírek Mickiewicze, ale řídí se svou vlastní estetikou.¹⁰⁵ Předbíhá tak litevského romantika použitím poem byronismu a skotysmu, jenž se později objevují v Konrádu Walenrodovi. I přesto platí stejné dobové prokletí, jež *Marii* vrhá do stínu velkých děl Mickiewicze, což podporuje i neznámost jejího autora.

Melancholická forma poemy se stala vzorem pro autory ukrajinské školy, kteří se dílem do značné míry inspirovali. Hned po Zaleském se Malczewski zásadně projevil jako iniciátor pochmurné lyriky zasazené do rozlehlých stepí ukrajinské krajiny. Autor *Marie* si precizně hraje s rýmy a zněním, díky čemuž se stal velmi uznávaným. Jeho debut byl přeložen do češtiny, angličtiny, francouzštiny, ruštiny a několika dalších jazyků.¹⁰⁶ Za básníkovy života se ale dílo u literárních kritiků neseťkalo s příliš příznivými ohlasy, její hodnotu znovuobjevili a ocenili až po jeho smrti.

Časově se příběh odehrává v 17. století, kdy se na území Ukrajiny střetávají vojska Poláků, Tatarů i kozáků. Zápětka je inspirovaná tragickou smrtí Gertrudy Komorowské, první ženy Stanisława Szczęsného Potockého, známého spíše jako „Szczęsny Potocki“. Otec Potockého ale jejich lásce nepřál a svazek zrušil.

Hlavní hrdina Václav, vojevodův syn, si vzal *Marii*, dceru středozemanského šlechtice Mečníka. Mladý Václav spolu s tchánem vyjíždí do boje s Tatary. Z bitvy se vrací jako vítězové, ale to, co po návratu domů zamilovaný kozák nalézá, je mrtvé tělo jeho milé. Ochromen ztrátou své milované se dostává do nesnesitelného zármutku. Vojevoda totiž využil nepřítomnosti bojovníků a *Marii* nakázal svým poskokům unést a následně zabít. Krutě se tak pomstil za tajný sňatek obou milenců. Lze tedy mluvit o prvcích tzv. „walterscottismu“, kde se láska mezi mladými představiteli vyvíjí na pozadí dvou znesvářených rodů. „*Malczewski, korzystając z wzorca powieści poetyckich Byrona i Scotta, przekształcił to zdarzenie w pesymistyczną przypowieść o bezsilności człowieka wobec tajemnicy świata, w którym zło, jawiące się pod postacią śmierci, odsłania prawdziwą jakość bytu.*“¹⁰⁷ Tudiž zde nalézáme hlavní podstatu černého romantismu s prvky metafyzické síly, řídícím prvkem celé poemy. Můžeme potvrdit stanovená zjištění, že Malczewského *Marie* je základním dílem pro studium černého romantismu v polské literatuře a nelze ji v kontextu této tematiky opomíjet.

¹⁰⁴ V českém jazyce *Marie: Pověst ukrajinská* byla poprvé vydána v Praze roku 1852, přeložena Františkem Vlasákem. Podruhé ji přeložil v roce 1882 Jan Evangelista Nečas.

¹⁰⁵ Tamtéž. s. 12.

¹⁰⁶ OLEKSOWICZ, Bolesław, *Antoni MALCZEWSKI*, cit.d.

¹⁰⁷ Tamtéž.

3.2.2. Poema hlubinného otrěsu jako manifestace vlastního života

Díla černého romantismu se rodí v hlavách spisovatelů v době existenciálních a mystických zážitků, které dopomáhají k uvědomění si vlastní hloubky svého pravého já, pravé podoby světa kolem sebe, jež se zjevil díky abnormálním podmínkám v těžkých životních etapách. V případě Malczewského se můžeme pozastavit nad jeho vztahem s hraběnkou Rucińskou, vášnivým zájmem o magnetismus nebo životem s těžkou nemocí v nepříliš dobré finanční situaci. Poema obsahuje velké množství spojitostí s životem autora, ale hlavním vrcholem, stojícím za hloubkou *Marie* se stal výlet na Mount Blanc. Tam se setkal Malczewski s něčím, co mu otevřelo bránu do nového vnímání bytí. Abychom se dostali ke každému aspektu, začneme hned rozborem jednotlivých životních událostí a postupně je spojíme s dílem.

Malczewského duchovní samota promlouvá z poemy dosti znatelně. Už sama o sobě ukrajinská step, neobydlený a neupravený prázdný prostor, kde se za pomyslnou vládkyni považuje příroda, dává skvělý podklad pro vyjádření nicoty autora a hlavně postav.

Sám básník, v mládí známý svou pověstí lva salonů, se setkával s mnoha lidmi.¹⁰⁸ Žádná z těchto setkání mu pravděpodobně neposkytla naplněnou oboustrannou lásku. Nejsilněji básníkovo srdce zasáhla zmíněná Rucińská. Jejich milostný vztah provázelo mnoho zvrátů. Útěk za milencem od svého manžela vyjadřoval vrcholnou manifestaci lásky, kterou chtěla dokázat i rozvodem, jenže k rozluce nedošlo a svatba milenců se nekonala. Naopak. Zchudlý Malczewski ve Varšavě umřel a jeho milovaná se vrátila za svým manželem, který si tento románek vysvětloval zmíněnou psychickou nemocí své manželky. Tak skončila životní láska „básníka noci“. Ławski ale dodává: „*Rucińska – gdy pisał Marię, to arciważne – tylko dodała ten swój cień, i to światło, które wydały poemat o najbardziej niepojętej części człowieczego doświadczenia – jego egzystencji.*“¹⁰⁹ Musíme tedy nahlížet na nenaplněný vztah autora *Marie* s jeho životní „Marií“ opatrně. Jeho existence byla už tak dosti zatížena chudobou a nemocí. V příběhu se nádech nešťastných vztahů nese v podobném duchu. Mečník se uchyluje ke své drahé jen v případě pokleknutí k jejímu hrobu ve fázi, kdy se mrtvé tělo dcery připojilo k tělu matky a společně tak spočinuly v mohylách vedle sebe:

„*Na hřbitově našli jej u dcerky a ženy,*

¹⁰⁸ ŁAWSKI, Bo na tym świecie Śmierć, cit. d., s. 40.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 42.

*u dvou mohyl sousedních nachýlený;*¹¹⁰

Břímě, které si sebou nese ve vzpomínkách na svou choť, se nejednou objevují v jiných částech poemy:

*„Zbyl jen život bolestný, an květ jeho zhynul.“*¹¹¹

*„Což já zkusil; ženu mou sžala smrti kosa—“*¹¹²

*„kdyby rouchem matka tvá — dej jí nebe pane! —“*¹¹³

Naopak u Vojvody se zmínky o jakémkoli vztahu neobjevují, to samé platí i pro Václavovy relace s matkou.

To nás přivádí otázce: promítají se Malczewského rodinné vztahy do jeho magnum opus? Otec Jan Malczewski (1768–1808) měl se svou ženou Konstancí Bleszyńskou dva syny, Antoniho a Konstantyho (1797). Již v 7 letech mladému Antonimu umřela matka, následně otec, když mu bylo 15.¹¹⁴ Ztráta rodičů musela na nezrálém chlapci zanechat velký šrám. Smutný rodinný život autora *Marie* se zrcadlí do ukrajinské pověsti i chybějícím mateřským prvkem. Matčinu oporu tu nenalezne ani jedna z postav.

Taktéž můžeme podotknout, že v díle nenalezneme ani jeden milostný vztah, který by k čtenáři promlouval jako šťastný, zdravý, láskyplný. Může to vyplývat i z chybějícího elementu vyjadřování lásky mezi rodiči. Absenci této schopnosti můžeme dohledat zvláště u Marie, snažící se v interakcích se svým milým opětovat zamilovanost. V hloubi duše hlavní hrdinky se skrývá neklid a nejistota, s kterou na vztah nahlíží. Její propojení s nebem Václavovu lásku degraduje na druhé místo. Pozemskou lásku totiž není možno vnímat tak niterně jako lásku mystickou:

*„jako plachý holoubek k nebes bráně skvoucí
duchem víry zalétá, třepotem svých křídel
hnízdlo hledá daleko od pozemských sídel.*

¹¹⁰ MALCZEWSKI, Antoni. *Marie: pověst ukrajinská*. Praha: Kober, 1882. s. 112.

¹¹¹ Tamtéž, s. 23.

¹¹² Tamtéž, s. 34.

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ *Komentarz Józefa Ujejskiego*. In: MALCZEWSKI, Antoni. *Maria: Powieść Ukraińska*. Warszawa, Fundacja Nowoczesna Polska, 2011 s.43.

(...)

zní ta nit, již duše je k nebi připoutána“¹¹⁵

Sám Václav se nemůže ubránit váhavým pocitům ohledně Marie, jejího bledého vzhledu i lásky. Přesto se chytil do pásti svých citů a do Marie se zamiluje. Soulad dvou mladých srdcí se ale nekoná.

*„Což jsi chorá Marie, podobáš se celá
jako bys již k andělům dostati se chtěla?
Ač si s tebou laškují, srdce ptát se žádá,
pobouřeno – zda mě máš dosavade ráda?“*¹¹⁶

Neštěstí provázející Malczewského v rodinných tragédiích a dále i ve výběru milenek¹¹⁷ se podepsalo na duševním stavu mladého básníka. S dlouhotrvající samotou se později snažil vypořádat prostřednictvím cestování po Evropě.¹¹⁸ Po mnoha nezdařilých vztazích se změnil i jeho pomyslný status „lva salonu“, na což měla vliv i jeho finanční tíseň. Důkazem jsou různé dopisy, které psal svým známým i během cest po Evropě, v nichž žádá o peněžní pomoc.¹¹⁹ Nuzný život vede k fyzickému nezdraví a nemocné tělo je ve většině případů svázané s nemocnou myslí. Už za své vojenské kariéry měl Malczewski několik zdravotních komplikací. Byl postřelen do nohy, kvůli čemuž nemohl táhnout na Moskvu. Místo toho se ocitl v modlinské pevnosti, v níž strávil 11 měsíců obléhání ruským vojskem. V obklíčení se dost pravděpodobně osobně seznámil s hladem, chorobami a zkušenostmi s existenciálním prostředím či myšlenkami. Dlouhotrvající latentní fáze rakoviny se u něj s ubíhajícím časem více a více hlásila o slovo. Během putování po Evropě se obeznámil s lékařskou diagnózou své nevyлéčitelné nemoci a při návratu do Varšavy již rakovina notně zasahovala do života básníka. „*Malczewskiego postrzegano w ostatnich latach życia jako człowieka wewnętrznie przeminionego i fizycznie postarzałego.*“¹²⁰

¹¹⁵ MALCZEWSKI, *Marie: pověst' ukrajinská*, cit. d., s. 28.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 47.

¹¹⁷ Dopodrobna se tématice rodiny a milenek věnuje Ławski v kapitole *Malczeski: Iluminacje i klęski melancholijnego wędrowca* In: ŁAWSKI, Jarosław. *Bo na tym świecie Śmierć*, cit. d.

¹¹⁸ Cestovat po Evropě se vydal s další milenkou Franciszkou Lubomirskou (1788 –1865). Ta se ale po necelém roce vrací zpět do okupované vlasti.

¹¹⁹ MALCZEWSKI, *Marie: pověst' ukrajinská*, cit. d., s. 52.

¹²⁰ Tamtéž, s. 54.

Malczewski psal *Marii* hlavně ve Varšavě v nemocném stavu. Vidění světa ovlivněné rakovinou znatelně zasáhlo i dílo, podpořilo percepci nicotnosti pozemského života a elementy rozkladu, vnitřního šíření a podobných prvků „nákazy“.

*„Ba! Na tom světě smrt všechno stihne,
i v bujném kvěť červ se tu líhne!“¹²¹*

Celá příroda ukrajinské stepy je totiž vykreslena jako zkázonosná, uvadající, směřující k smrti. V takovém prostoru kvete kvítí plné hniloby, jejímž plodem jsou červy. Mnohem naturalističtější proces vyjadřuje v dřívější části textu.

*„kosti, o nichž neví se, komu přináleží;
plné zrno uvidí, hledíc do popele,
nebo červy rozhnilé v svěžím ještě těle;“¹²²*

Morbidní obrazy rychlého konání rozkladu se objeví také v závěru poemy, když se tělo mrtvé Marie již pravděpodobně stává hostitelkou rozkladačů.

„Což již červ se ukryje v nádra vyvolená?“¹²³

Bylo příčinou choroby poety nekřesťanské chování plné nezávazných a nenaplnujících vztahů, potrestáním Božím, naplněním nepřejícího osudu? Chceme-li vyličit Malczewského vztah k Bohu, byl spíše nevěřícím. Jestliže všechno směřuje k smrti a nelze se na náboženství spolehnout, přicházejí na řadu jiné alternativy víry v nadpřirozeno, ve kterém bude hledat možnosti uzdravení. Nenalézá odpovědi ani se nespolehá na vyléčení se z nemoci skrz modlitby. Hlavním východiskem pro léčení spatřoval v mesmerismu či biomagnetismu čili v léčení pomocí magnetů. Rucińskou, svojí životní lásku, chtěl zbavit psychických problémů právě touto metodou.

V díle smrt přebírá vládu nad vším, vše směřuje k záhubě, všichni jsou svázáni k zemi a jsou vtahováni pod povrch. Jediná Marie se pohybuje směrem nahoru, jakožto postava spojená s nebem, obdařená mystickým viděním a předurčením ke spojení s Absolutnem.

¹²¹ Tamtéž, s. 64.

¹²² Tamtéž, s. 22.

¹²³ Tamtéž, s. 100

Mystické smýšlení není spojované s mesianismem a národem, ale pouze s jednotlivcem, vyvolenou bytostí. Mesmerismus pomohl Malczewskému odhalit jiný svět, nacházející se mimo realitu, stránku lidské duše, která nepodléhá smrti, rozkladu, nezná strach ani bolest. Naopak pozemské vidění světa smyslovými orgány se může ubírat na stranu dobra i zla. Hodnotí vjemy pomocí znalostí, které mu sice otevírají bránu k pravdě, ale k té, která se blíží Absolutnu, se nikdy nedostane. Právě smrt pomáhá mysli oprostít se od všeho pozemského, smyslů, dogmat, zákonů a všeho „poznávaného“. Proto napsal „básník noci“ *Marii*, aby popsal co nejniterněji nicotnost, hlubinu a nekonečno duše, tedy to, co nejde popsat. Malczewski dopsal své magnum opus rok před vlastní smrtí, dost pravděpodobně v značně nepříznivé zdravotní kondici. Byl blízko smrti propojen s vesmírem více, než když stál na štítu Mont Blanc?

3.2.3. Noc kosmická a noc mystická

Život a dílo autora jsou k sobě svázané silnými vazbami. V případě černého romantismu se jedná hlavně o zážitky spojované se zármutkem, melancholií, neštěstím a veskrze vším negativním. Berme ale ohled na to, jaká zkušenost se prodrala duševním světem Malczewského nejvíce a měla za následek jeho „otřes“. Odpověď na otázku nalezneme v Alpách, kam se vydal v té době stále neznámý Antoni s myšlenkou vystoupat na nejvyšší bod Evropy, Mont Blanc.

V horském prostředí se bytost může setkat s nejniternější chvílí života. Metafyzično se projevuje na štítech a vrcholcích jako cosi nepopsatelného či nadlidského, co je velmi blízké duchovní stránce člověka. Odpoutává jej od kultury, civilizace, nebo na něj hledí z výšky. Vzdálenosti jsou prostoupeny různými mračny a mlhou, což symbolizuje stránku lidského vnímání omezenou smysly.

Jedna z hlavních badatelek černého romantismu v polské literatuře Halina Krukowská představuje ve své knize *Noc romantyczna* (2011) koncept noci rozdělen na dva druhy, podle prožitků, s nimiž se určité noci identifikují. Noc mystická je nadsmyslová, umožňuje „noční“ vidění nicoty a poznání, které se skrývá za hranicí nám známého. Směřuje dovnitř a straší nás tím, co v sobě skrýváme. Smyslový svět zapadá a tma přichází do našeho nitra, nepopsatelné, ale nejpravdivější části našeho já. Skryté pravdy se v hlubinách našeho vnitřního světa nacházejí přísně střeženy naším ohraničeným rozumem. Jsou tak mocné, že když se k nim

někdo dostane, přijde o všechno, co bylo smysly poznáno. Tuto stránku existence odkrývá srdce, ne rozum. Pocity odkrývají bezprostřední vztah k bytí a k jeho metafyzické propasti.¹²⁴

Druhou variantu, noc kosmickou, charakterizujeme jako pohled vnější. Vjemy, co se dějí kolem, jsou popsány nástroji našeho těla a nedostávají se tak hluboko k nepopsatelné části vesmíru jako v první variantě. Naopak se snaží v obou případech obrazně vysvětlit to, co nejde vyjádřit. V temnotě noci se aktivují smysly, zbystří a snaží se popsat hlubinu v její pozemské formě, protože černota existuje v světě vnitřním i vnějším. „*W wielu obrazach Marii noc kosmiczna jest symbolicznym wyrazem mistycznego oglądu świata, charakteryzującego się totalnym i skrajnym podważeniem, unicestwieniem wszystkiego, co ziemskie.*“¹²⁵ Pomocí symbolů se tak snaží přiblížit k mystickým výrazům a chápaní světa živých na zemi, čímž jej zároveň podkopává a znehodnocuje, protože se nemůže rovnat nadpřirozené noci mystické.

Ony noci se kříží a prolínají. Malczewski tak přetvořil svůj kosmický zážitek na Mont Blancu do mystického prožitku *Marie*, vyjadřuje svoje pocity a myšlenky, polaritu mezi hloubkou vnitřního a mělkostí vnějšího. Ławski identifikuje hned několik černo-romantických prožitků: mystický ve formě iracionálního zaujetí, nicotný v marnosti, kosmogonický¹²⁶ v přirovnání do stvoření světa a apokalyptický v kontrastu bezvýznamnosti kultury a ohromnosti přírody.¹²⁷ Je nepochybné, že se Malczewski setkal se svojí nejniternejší duchovní událostí a svým estetickým přerodem. Všechno spojené s lidstvem se zde ztrácelo v dálce, v oblacích. Fascinaci mísí se strachem nad silami vyššími než je marný člověk. Přetváří tajemný zážitek, „mystický otřes“ z hor do poemy. Překračuje tak svět lidské kultury a historie pomocí sentimentální a romantické estetiky.¹²⁸ Metafyzický svět v *Marii* získává andělskou formu. Hlavní hrdinka (nejen) do značné míry připomíná anděla, či dokonce můžeme říci, že nebeskou bytostí je. „*Ale właśnie ten rozkład, odsłonięcie nicestwa świata i jestestwa człowieka służy objawianiu. Na tamten świat prowadzą symbole, wiodą tam stanowiąc most ku niemu: anioły, ludzie-anioły, tacy jak Maria i Wacław. To byłaby najgruntowniej metafizyczna z wersji odczytań Marii.*“¹²⁹

Marie prožívá mystickou noc v tajemném chorobném stavu. Bledá tvář, černé, nemocí zamlžené oči se stávají jedním z příznaků jiného vnímání reality. Nejednoznačná choroba, která souží hlavní hrdinku, je těžko popsateľná, její tajemný vzhled se blíží ke zmíněnému

¹²⁴ KRUKOWSKA, Halina. *Noc Romantyczna: Mickiewicz Malczewski Goszczyński: Interpretacje*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2011, s. 28.

¹²⁵ Tamtéž, s. 63.

¹²⁶ Kosmogonie je nauka o vzniku světa.

¹²⁷ ŁAWSKI, *Bo na tym świecie Śmierć*, cit. d., s. 69.

¹²⁸ Tamtéž, s. 71–72.

¹²⁹ Tamtéž, s. 74.

propojení s nebem, s existenciálním pohledem na svět, propůjčující hrdince cosi jako super schopnost, s kterou dokáže vnímat svět. V romantismu spojení mysli a těla stanovovalo podstatně bližší, záhadný vztah, „(...) *przeświadczenie o instnieniu tajemniczych związków między stanami ciała a aktywnością ducha.*“¹³⁰ Právě záhadná choroba propojuje myšlení i tělesnost a v nejvyšší eskalaci přivádí Marii k mystickým extázím. Překračuje tak lidský způsob bytí, pohlédnutím v metafyzické nebe. Václavův pohled na svět je přesně opačný:

*„Tvůj duch nebi náleží, já se tratil v hrobě,“*¹³¹

Nebe se stane pro Marii ztraceným domovem, do kterého se chce navrátit, odpoutat se od těla, v němž je její duše vězněna. Touha se vysvobodit ze zajetí smyslů a opět se napojit na pravdivý vnitřní svět, tak se charakterizuje vyjádření „pohybu směrem nahoru“.

*„mladá žena u něho život svatých čtoucí,
jako plachý holoubek k nebes bráně skvoucí
duchem víry zalétá, třepotem svých křídel
hnízdo hledá daleko od pozemských sídel.*

(...)

*Oči vzhůru pozvedla – pohled to taky milý,
jakby všechny city v něm v lahodu se slily,*

(...)

*oči pozvedla – poznala jak milo
je té duši, od níž se štěstí odvrátilo,
a v níž pocit ochladl pro bázeň i slasti,
když si může zatoužit' po nebeské vlasti.“*¹³²

Právě tento fragment je považován za mystický zážitek. Díky potlačené smyslové stránce se Marie blíží k vnitřnímu vidění čili mystické noci. Zavírá svoje tělesné oči, čímž uhasíná světlo a nadchází tmu, noc. Ve tmě se orientuje pomocí svého ducha, protože jí byl dán dar duchovního osvětlení, prožití Absolutna. Platí za své nabyté schopnosti svým životem,

¹³⁰ KRUKOWSKA, Noc Romantyczna, cit. d., s. 19.

¹³¹ MALCZEWSKI, Marie: pověst' ukrajinská, cit. d., s. 44

¹³² Tamtéž, s. 28.

jelikož se tak oddaluje od svého pozemského života. Nejbolestivějším přiznáním mystiků je právě touha zemřít.¹³³

„Zmizet raději – na vždycky k smrti sklonit hlavu!“¹³⁴

Práním přejít na druhou stranu bytí se hlavní hrdinka přibližuje k zesnulé matce. Obě později následuje Mečník. Prožíváním mystické extáze se Marie oddaluje od svého materiálního těla, což znázorňuje dvojí pohyb na opačné strany. Tělo kryje to, co je duchovní, směřuje dolů, k zemi, k přírodě. Duše směřuje nahoru, navrácí se k Absolutnu, do andělského domova. Tam se setkává s Bohem, nepoznatelným a nevyjasnitelným, jehož role má v díle vlastní charakter, jelikož mlčí, neodpovídá na volání Marie. Kamil Szmíd ve své studii o náboženství v *Marii* na toto téma píše, že je několik možností, jak si Boha v díle představit. Může se jednat o dekadentně ztvárněného Boha, který nedokáže porazit temnotu, nebo Boha v deistické podobě, jehož svět může ovládnout zlo, a nakonec varianta mrtvého Boha.¹³⁵ Vzhledem k tomu, že text Malczeského nelze brát doslovně a vše závisí na interpretaci, mohlo by se jednat o jakoukoliv podobu Boha, nazvaného také jako „*Słońce znikające pod naporem ciemności*“¹³⁶. V krajně pesimistickém světě měl Bůh pomáhat. Žádná božská pomoc ale do temného kraje nepřichází a polo-mystický život ženy–anděla končí utonutím v rybníku. Pomyslný křest může znázorňovat očistu vodou od prvotního a jediného hříchu hlavní postavy.

Díky „pohybům z těla“ vypadá Marie nezdravě bledá a potýkající se s určitou vážnou chorobou, která ji pomalu ale jistě začíná táhnout ke své pravé podstatě. Čím blíže se subjekt přibližuje k Absolutnu, tím v sobě cítí více božské energie. Zvětšuje se vzdálenost mezi skutečným světem a mimozemskou sférou. V okamžiku smrti se Marie odvrací od řádu a kultury, od přírody a chaosu. Přechází hranici smyslů vstříc nepoznanému prázdnu, nekonečnému bytí duše, kde se zastavil čas. Absolutnu.

¹³³ KRUKOWSKA, *Noc Romantyczna*, cit. d., s. 22.

¹³⁴ MALCZEWSKI, *Marie: pověst ukrajinská*, cit. d., s. 29.

¹³⁵ SZMID, Kamil. *Mistyczna północ. Wyobrażona Ukraina w Marii Antoniego Malczewskiego*. In: KOŁOS, Anna, EWERTOWSKI, Tomasz a SZMID, Kamil. *Od Syberii po Amerykę. Geografia wyobrażona w literaturze polskiego romantyzmu*. Poznań: Pracownia Humanistycznych Studiów Interdyscyplinarnych, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM, 2013, s. 45.

¹³⁶ Tamtéž.

3.2.4. Nejen Marie, aneb metamorfóza směrem k zániku

Malczewski přetvořil prostředí i postavy do stylu stejně strašlivě prázdného, jako byl jeho život. Ohromné utrpení člověka bez smyslu života ale čerpá i z různých literárních děl, například Byrona, Thomase Moora (1779–1852) nebo Germaine de Staël (1766–1817).¹³⁷ Na svých cestách, při kterých navštěvoval i místní muzea, poznal různá ztvárnění smutku a utrpení, konkrétně sochy Laokoona a svaté Cecílie.¹³⁸ Beznadějného Laokoona, který už ve svém utrpení nenachází žádný smysl v Malczewského poemě ztvárňuje Václav.¹³⁹ Ještě předtím než se mladík dostane do stavu ochromení při pohledu na mrtvé tělo Marie, dokonale ztvárňuje motiv kozáka, udatně bojujícího na bitevním poli. Přestože se jako všechny postavy v díle bojí tajemných mystických sil ukrytých za světem smyslů, přes nepokoj v duši se stále snaží bojovat, i když se nemůže bránit. „*Noszą w sobie stale przeczucie neuchronnego nieszczęścia, (...)*“¹⁴⁰. Doufá ve výhru na bitevním poli, šťastný návrat ke své milované, jako správný statečný bojovník, přestože byl stvořen do světa smutku a neštěstí. Nejen Václav svádí boj se svou duševní nocí, která má za cíl uvrhnout postavy do temné beznaděje, přeměnit je ve vrahy nebo sebevrahy, pomocí „Malczewského černí“.¹⁴¹

„*Však ač hrdý jeho zrak, strašný hlas ho leká,
ve všech žilách jemu zní: „Rakev na tě čeká!*““¹⁴²

Hrdý zrak se nakonec setká s největšími obavami, se smrtí své nejdražší. „Černý oblak“ provázející chrabrého bojovníka se stále rozrůstá, až jej nakonec přeroste. Když Pachole vyradí, kdo a co stálo za smrtí Marie, vyjde na povrch temná stránka kozáka.

„*již mu v jeho zoufalstvím zamračené tváři
zápal hněvu, zhrdání, jako blesky, září;
z trudu v něm se divoké touhy probudily,
prahne jenom, aby stál – soka u mohyly.
Nejsvětější pouta rve v ohni pekla svého,*

¹³⁷BIAŁOBRZESKA, Marta. *Późny debiut Antoniego Malczewskiego i kwestia niedoceny Marii*. In: ŁAWSKI, Jarosław and ZABIELSKI, Łukasz, *Debiuty Mickiewicza Debiuty Romantyków: Studia W 200. Rocznice Debiutu Wieszcza: 1818-2018.*, Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 2021, s. 335.

¹³⁸ Více na téma spojitosti svaté Cecílie a Marie, extáze při „propojení s Bohem“ v ŁAWSKI, *Bo na tym świecie Śmierć*, cit. d., s. 84-85.

¹³⁹ Tamtéž, s. 334.

¹⁴⁰ KRUKOWSKA, *Noc Romantyczna*, cit. d., s. 32.

¹⁴¹ Tamtéž.

¹⁴² MALCZEWSKI, *Marie: pověst' ukrajinská*, cit. d., s. 76.

*an ted' o jed zavadil srdce otcovského.
Posláz v sebe šílenou pojal chtivosť onu
po krvi a plamenech, po hlaholu zvonů,
tu, co sporů domácích pochodněmi hárá,
ve svém vlastním obydlí zrádu zradou kárá.*¹⁴³

Rve „nejsvětější pouta“ dobrého ducha v „ohni pekla svého“, připraven o všechny iluze a naděje, které hodlá změnit v pomstu a zavraždění klíčového antihrdiny, vlastního otce, Vojvody. Probudil v sobě divokost syna stepi. Společně s Pacholetem sedá na koně a cvalem „odlétá“ do prázdna, ze kterého se všechno zrodilo.¹⁴⁴

*„A tu meč svůj vytasil, krutý v každém tnutí,
jenž se blýská na cestách krve, zahynutí
vyšel a již výhost' dal v tváři bolu všemu;
kvapně skočil na koně hošík sedl k němu.
Kdo však je ten slzíci hoch, a co tu robí?
Anděl? satan? či snad duch usouzené zloby?
Dráždí jeho bolesti, či s ním smutek dělí?
Nevím, objal rytíře cvalem odletěli.“*¹⁴⁵

Jaký hošík kvapně sedá na koně? Proč je společníkem Václava na cestě zpátky do nicoty a proč mu prozrazuje všechny informace o vraždě Marie? Je snad vyslancem anděla nebo satana či další personifikací kosmického osudu? Otázka je zároveň odpovědí. Jako Hermes, prostředník mezi světy, ztvárňuje spojku mezi světem mrtvých a živých.¹⁴⁶ Stvořeno nejspíše v útrokách pekla zůstane vyvoláno v okamžiku, kdy se na scéně objevují masky.

„(...) vyšlo z houštiny, a tak promluvílo:

¹⁴³ Tamtéž. s. 105-106.

¹⁴⁴ Celá poema je opředena záhadnou mnohostranností a nejasností. Za podmínek, že Václav odlétá kamsi do prázdna na svém koni spolu s Pacholetem, vytváří obraz nadpřirozené moci. Promítat se tu tak může teorie o člověku-upírovi, který se vrátil z boje mrtvých, stejně jako Marie se mohla po své smrti proměnit v upíra nebo topivce. Také jsem naznačil teorii o člověku-andělovi v případě Marie nebo člověk-démon-masky jako vévoda, který řídí zástup masek-upírů-mrtvých. ŁAWSKI, Jarosław. *Marie Romantyków : Metafizyczne Wizje Kobiecości : Mickiewicz-Malczewski-Krasiński*. Białystok: Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. 2003. s. 584.

¹⁴⁵ MALCZEWSKI, Marie: *pověst' ukrajinská*, cit. d., s. 110.

¹⁴⁶ FELIKSIÁK, Elżbieta. *Stepowe tropy i szyfry w "Marii" Antoniego Malczewskiego*. Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza, 40, 2005, s. 79-85.

*Nač se rytíř uděšen po vodě tak hlásí?
v ní to zhaslo právě teď světlo zemské krásy:
To ty masky ošklivé v zrádné kratochvíli
sličné tělo paní té v jezu utopily.*¹⁴⁷

Médium pozoruje následujícího propuštění Marie ze světského těla k nebešťanům. Sleduje celou cestu průvod masek až k vraždě a všechny svoje prožitky z této události poté předává Václavovi, aby se mohlo zaručit o další pokračování vražd a předalo tak zprávu o vyplnění dalšího osudového okamžiku, tentokrát usmrcení vévody.

Pachole zosobňuje onen kosmický nevyhnutelný fatalismus. Bylo zplozeno právě nadcházejícím strašným činem a od té doby se objevuje všude, kde se stane něco hrozného. Sedá na rameno Václava, aby se účastnilo dalšího neštěstí, čímž se stává nositelem osudu poemy. Pachole sebou nese určité charakteristiky spoutání se zemí, určitá část bytosti je kvůli pohybu na hraně dvou světů spoutaná s mrtvými. Promlouvá přes něj i „duše země“, ozvěna míst odrážející minulé události, na nichž se staly nejhroznější vraždy, mistrně ztvárněný symbol genia loci.¹⁴⁸ Vyjadřuje tak krajní pesimismus poemy, vyvrací všechny lži, iluze i bláhové naděje prozrazením všech pravd života a přibližuje je tak k temným stránkám duše, k noci, směrem k zemi.¹⁴⁹ Odhaluje vládu smrti, respektive osud vedoucí postavy do pasti. U Václava se v tom případě objevuje i jako ztvárnění jeho (už pouze tragické) lásky k Marii.

Vraťme se ale ještě k maskám, v nichž Malczewski zpodobnil karneval či masopust s prvky polské, italské i ukrajinské kultury. Element mimosmyslového dovádění přináší do poemy smrt i život zahalený temným závojem. Mísí prvky Itálie, „země ruin a hrobů“ a zároveň státu vysokého estetického standartu spojeného s uměním a kulturou, přitom ale velmi odlišným od Polska či Ukrajiny.¹⁵⁰ Inspiroval se i dílem *Corinne ou l'Italie* (1807) baronky de Staël, ve kterém popisuje italské „Saturnálie“ a římské zvyky v čase konání karnevalů.¹⁵¹ Západní prvky spojil v *Marii* s fragmenty polsko-ukrajinského masopustu či ostatků, (ve východoslovanském okruhu známé jako *zapusty*) a tudíž i s místním folklorem.

*„Krakovskou děvku, cikánku, žida
v směsici zjevů divák tu vidá,
u d'áblů, stařen s věštimi ústy*

¹⁴⁷ MALCZEWSKI, *Marie: pověst' ukrajinská*, cit. d., s. 110.

¹⁴⁸ KRUKOWSKA, *Noc Romantyczna*, cit. d., s. 59.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 61.

¹⁵⁰ ŁAWSKI, *Bo na tym świecie Śmierć*, cit. d., s. 79.

¹⁵¹ ŁAWSKI, *Marie Romantyków*, cit. d., s. 564.

*pohár se střídá.
Na saních v letu
s námi jede tu
vřava, hluk pustý.
Znáš ty polské masopusty?*¹⁵²

Krakowianki či „krakovské děvy“ spolu s cikánkami nebo vílami vytvářejí parabolu mezi Erosem (život, láska, sexualita) a Thanatosem (smrt, násilí, ničení) zastoupeném ďábly. Spojení rozkoše a smrti odkazuje na dávnou historii pohanských rituálů dovádějících oslavy až do orgií. Každá postava by měla mít svojí funkci, ale v Malczewského poemě se hlavní pozornost zaměřuje na veselí a ježdění tzv. kulíkem. Jak popisuje autor *Marie*, jezdilo se kulíkem, většinou na saních, do okolních vesnic, které musely maskám poskytnout neomezené pohostinství, a každý hostitel se přidal na cestu do dalších vesnic. V poslední se nakonec usadili. Poté následovala stejná cesta zpět a účastníci se navraceli domů.¹⁵³

*„My sobě jedem kulíkem;
ve dne i za nocí
třeštíme veselí, divocí.
Maska nás kryje tomu, kdo ptá se,“*¹⁵⁴

Průvod se přetváří ze zábavy v šílenství a přerůstá ve větší zlo, které převrátí celý svět naruby, kde přebírají vládu masky a vytrhují všechny v okolí z reality. Po zvukové stránce se karneval stává ještě strašidelnějším, protože nehraje hudba. Slyšet je různorodý vír strašného smíchu a křiku masek, proměňující se v děsivý rámus, se kterým se pozemská mysl nedokáže vypořádat. Široká škála zvuků, barevnost a pestrost kostýmů, doplněné o šílené pohyby a tanec v rámci velkého karnevalového dovádění, muselo na smysly působit jako vnímání čisté anarchie nebo vytržení z reality.¹⁵⁵ To, co by se dalo považovat za hudbu, zní jako disharmonická melodie nebo vřeštící podoba zpěvu písní. Když v *Marii* sluha otvírá dveře karnevalu, nechává se unést chaosem, *danse macabre*¹⁵⁶ zparalyzoval jeho smysly a otevřel tak zabijákům vrátka.

¹⁵² MALCZEWSKI, *Marie: pověst' ukrajinská*, cit. d., s. 63.

¹⁵³ Tamtéž, s. 60.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 60–63.

¹⁵⁵ ŁAWSKI, *Marie Romantyków*. cit. d., s. 569.

¹⁵⁶ Francouzský termín lze do češtiny přeložit jako tanec smrti.

„Nejste-li vy duchové, ved' vás ruka Páně!“¹⁵⁷

Vizualizace hodných duchů z klasicismu se v romantismu mění na strašlivé zrůdy bez pozlátka.¹⁵⁸ Za maskami se totiž můžou skrývat hrůznější postavy, než se na zahaleném povrchu zdají. Malczewski nazývá masky „*larwami*“, z latinského *larva*, také označující mrtvého ducha pronásledujícího živé, podobně jako duch nebo upír.¹⁵⁹ Zamaskované stvůry dokáží vyvracet z reality všedního dne k chaosu. Paralelou ke karnevalu může být i válka, která má společný charakter, když mírové období melancholie střídá šílenství na bojišti. Válečný stav také činí ústupky všemu ostatnímu, například svatbě Václava a Marie. Ukrajinská poema ze služby vlasti vytváří obraz bojového tance kozáckých „berserkerů“¹⁶⁰ ve válce proti Tatarům, zrcadlící karneval se zběsilým dovádění maškarního průvodu. Obě události zinscenoval vévoda, hlavní záporná postava zneužívající povinnost bránit své území jako nástroj Zla. Využívá okamžiku bezbrannosti osamocené snoubenky a přivolává zabijácké masky. Sám tak snímá svoji masku a ukazuje svoji temnou stránku, kterou předtím skrýval pod rouškou obránce.

Masky se dopouštějí zločinu a zároveň vysvobození Marie z tíživého života ve světě lidí, čímž se stávají vykonavateli jejího tajemného osudu. Smrt odjímá těžké okovy světa poemy, nekončící nicoty, z níž se chce každá bytost obdařena vědomou myslí dostat.¹⁶¹ Umřít v nicotné pustině Malczewského *Marie* není tak strašné jako žít uvnitř prázdnoty, jak může sugerovat představa živého-mrtvého Václava vracejícího se z bitvy s mnoha náznaky toho, že svůj následující upíří život prožije právě mezi nebem a zemí, kde bude projíždět křížem krážem pustou ukrajinskou stepí na svém koni.

„Dále ji a prudčeji přes hvozdy a rovy
prudký koník uhání. Dusot u podkovy,
šumot jízdy lesklého jezdce objevení
vesničana zbudily, strhly v udivení.
Ha! než oči protřel si, už je rytíř v háji,
za sebou jen zůstavil o upírech báji.

¹⁵⁷ MALCZEWSKI, *Marie: pověst ukrajinská*, cit. d., s.66.

¹⁵⁸ KOWALCZYKOWA, Anna. *Wokół romantyzmu: Estetyka, Polityka, Historia*. Białystok: Książnica Podlaska im Łukasza Górnickiego, 2014, s. 44.

¹⁵⁹ ŁAWSKI, *Marie Romantyków*. cit. d., s. 570.

¹⁶⁰ Bojovníci severských národů prosluli svojí zběsilostí.

¹⁶¹ SIWIEC, Magdalena. *Marionetki Maski I Sny: Wokół Romantycznej Nicości*, In: *Ruch Literacki*. - R. 54 Z. 6, 2013, s. 620.

*Takto Václav pospíchal - štěstí, trud v tu dobu
činily ho obrazem, jako vyšlým z hrobu.*¹⁶²

3.2.5. Pustina neboli temný labyrint stepi

Jak jsme se dověděli v předešlé kapitole, svět *Marie* autor zakrývá do momentu odhalení iluzorního závoje díky Pacholetí. Labyrint na svém konci hrdiny nezavede k vysvobození či kotli zlata, ale dostane je do pasti, z níž vlastně žádná cesta nevede a všechny uvězní v bludišti postrádajícím východ. Marie jako jediná uniká z pasti temných lesů a nekonečných prostranství. Musí ale přejít přes hranici mezi zakletým labyrintem a otevřít tak zapečetěnou bránu. Dostat se přes zoufalství a beznaděj k lásce, navrátit se k touhám své duše a dokončit tak proces rekreace ve světském pro vyšší dobro nebeského.

Využívání zvukových elementů se staví do kontrapozice všeho, co v ukrajinské stepi mlčí. Podstatu bytí totiž nelze vidět, tudíž básník vytváří co největší tmu a ticho, aby se co nejvíce zaposlouchal do meditativního vaku¹⁶³.

*„Ticho — jak když do srdce smrt svůj obraz klade;
pusto smutno teskno jak ve Marii mladé.*¹⁶⁴

Zatímco tišší části se soustředí na hloubku mimosmyslového chápaní nebo méně výrazné popisy krajiny, zvuk, hudba a hluk vytváří nejvýraznější části, momenty bitvy a maškarního průvodu. Malczewski se snažil popsat všechno co nejbliže noci, eliminovat denní světlo, aby smysly zbystrily a mohly se ponořit do hloubky ticha, prázdnoty a tmy, třech hlavních symbolů v *Marii*, které mají za úkol přiblížit se k popsání mystického vidění světa.¹⁶⁵ Za viditelným světem se totiž skrývá iracionální tajemno.

Temná podstata prostředí se prolíná i do postav, jak nejlépe ukazuje gotická architektura sídla vévody s černým srdcem, které v šerých zákoutích tmavne stále víc a podmaňuje se silám zla.¹⁶⁶ Ukrutnosti spáchané otcem Václava znázorňují ovládnutí postavy jeho prostředím, tajemnou mocí, podrobující si člověka i celou kulturu v díle.¹⁶⁷

¹⁶² MALCZEWSKI, *Marie: pověst' ukrajinská*, cit. d., s. 95.

¹⁶³ KRUKOWSKA, *Noc romantyczna*, cit. d., s. 29.

¹⁶⁴ MALCZEWSKI, *Marie: pověst' ukrajinská*, cit. d., s. 53.

¹⁶⁵ KRUKOWSKA, *Noc romantyczna*, cit. d., s. 41.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 37.

¹⁶⁷ ŁAWSKI, *Marie Romantyków*. cit. d., s. 544.

*„Snad i v starém zámku - tak dveřmi do pokoje
uváděla sama noc temné řady svoje;“¹⁶⁸*

„v temných zámku komnatách postavu svou skrývá,“¹⁶⁹

*„Zdalo se, že obrazy předkův — oživeny
dlouhou řadou zírají kolem z každé stěny,
že se mnohdy zajiskří jejich mrtvé oči,“¹⁷⁰*

Hlavní prim v *Marii* hraje příroda, ukrajinská step, nicotné prostranství postrádající hranice, ve které dominuje nad životem smrt.¹⁷¹ Podobně se staví k dominanci nad životem Goszczyński vnášející do díla větší množství pekelného než Malczewski a pomocí něhož zaclání nicotu.¹⁷² Den „pověsti ukrajinské“ existuje pouze jako nadcházející čas temna, čas kosmické noci, pomocí které poeta popisuje umírající prostředí, což inklinuje k atmosféře plné smutku a melancholie čili k temné straně veškerého jsoucna či k smrti.

*„jdněm tu čas pomalu smrti úděl nese
hubí lístek po lístku, až pak o jeseni,
jako duby omšené, stojí obnaženi.“¹⁷³*

Naturalisticky vyjádřený úpadek přináší do stepi rozklad v mnoha různých podobách.¹⁷⁴ Nejedná se tu jenom o přírodu, ale o vše spojené se zemí. Půda přibližuje lidstvo zpět ke kořenům matky Země a archaickým civilizacím, funguje jako společný hrob všeho, co na ní umřelo, bylo pohřbeno nebo rozloženo. Zároveň slouží jako spojka mezi kulturou, historií a přírodou, což symbolizuje hrob padlých hrdinů na začátku poemy.

*„Nezní jasot šlechticů, ani hrdin hlasy,
smutně šumí vítr jen, ohýbaje klasy;*

¹⁶⁸ MALCZEWSKI, Marie: *pověst' ukrajinská*, cit. d., s. 17.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 19.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 14.

¹⁷¹ KRUKOWSKA, *Noc romantyczna*, cit. d., s. 40.

¹⁷² BAJKO, Marcin. *Demonizm i znicestwienie w Zamku kaniowskim Seweryna Goszczyńskiego*, In: SOKOŁOWSKI Mikołaj and ŁAWSKI, Jarosław. *Nihilizm I Historia: Studia Z Literatury XIX i XX Wieku*. Białystok: Wydawn. Uniwersyteckie Trans Humana, 2009, s. 102.

¹⁷³ MALCZEWSKI, Marie: *pověst' ukrajinská*, cit. d., s. 104.

¹⁷⁴ Téma rozkladu a červů v *Marii* byla popsána v kapitole „Poema hlubinného otřesu jako manifestace vlastního života“

*a jen z mohyl vzdychání a těch zespod trávy,
co spí na svých uvadlých věncích staré slávy.*¹⁷⁵

Malczewski si ale nebere žádné servítky ohledně velikosti a slávy válečníků pochovaných v tamních mohylách. Naopak je přetváří v „stále vzdychající“ mrtvoly a pod uvadajícími věnci si představuje zašlou slávu pochovaných, na níž pomalu ale jistě všichni zapomenu. Dokonce můžeme z dalšího fragmentu vydedukovat další metamorfózu věhlasných válečníků, symbolizující velikost a vznešenost lidské odvahy, důstojnosti a chrabrosti, což se ale v záhrobí proměňují v další zlo ukrajinské stepy.

*„minul kozák propasti, hluboké i doly,
v kterých vlk i Tatar se ukryvati voli;
letěl kolem obrazu (přes pahorek známý,
nebo tam již od dávna upir pochovaný).“*¹⁷⁶

Příroda vítězí nad kulturou v dalším kole boje za vládu nad světem, kde vladařovo žezlo nedrží člověk ale všepožirající zkažená divočina. Vyplývá to i z obrazu Ukrajiny jako prostoru, pro tehdejší západní Evropany zpodobňující „to u kraje“, útočiště všeho strašidelného, co rozum cizinců ze Západu nedokázal pojmout. Hranice mezi těmito dvěma světy stála právě na ukrajinském území.¹⁷⁷ Malczewski ze zdejší přírody učinil okraj mezi člověkem a sférou nadsmyslna a metafyzična v té nejdepresivnější nihilistické formě.¹⁷⁸ V určité míře také můžeme dodat, že autor *Marie* přepsal svůj život přesycený převážně nešťastnými zkušenostmi do děsivého pusto-prázdná postav i prostředí, který se na první pohled z pozitivního hlediska zdá bujný a rozlehlý s poklidným podtónem, ale „básník noci“ měl opačný záměr.¹⁷⁹

*„A tak bujná křovina zhoubu dále nese
citů lidských ve hustém, zádumčivém lese.“*¹⁸⁰

¹⁷⁵ MALCZEWSKI, Marie: *pověst' ukrajinská*, cit. d., s. 9.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 10.

¹⁷⁷ SZMID, Kamil. *Mistyczna północ. Wyobrażona Ukraina w Marii Antoniego Malczewskiego*, cit. d., s. 37.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 45.

¹⁷⁹ BIAŁOBRZESKA, Marta. *Późny debiut Antoniego Malczewskiego i kwestia niedoceny Marii*, cit. d., s. 334.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 104.

3.3. Seweryn Goszczyński

Druhý nejdůležitější černý romantik se narodil roku 1801 v Ilińci na Ukrajině do chudé šlechtické rodiny. Nedostatek financí měl vliv i na jeho vzdělání. Z několikrát přerušovaného studia se nakonec nejdéle udržel na baziliánské škole v Humaniu, kde se formovaly první náznaky ukrajinské školy v jeho přátelství s Josefem Bohdanem Zaleskim a Michałem Grabowskim. V devatenácti letech už působil ve Varšavě, kde se přidal do tajného spolčenství Związku Wolnych Braci Polaków. V roce 1821 se dozvěděl o řeckém povstání, kam se snažil dostat, ale z finančních důvodů se (pěšky) dostal jenom na Ukrajinu, kde nakonec přebýval až do roku 1830. Organizoval zde konspirační činnost, kvůli čemuž byl často stíhán policií.¹⁸¹ Současne psal patriotická díla, jako například *Uczta zemsty* (1834), která měla působit na čtenáře a vyvolávat v nich touhu konat, což přesně demonstuje i autorův život. V roce 1830 se účastnil útoku na Belveder v listopadovém povstání a po porážce se stáhl do Haliče, kde pokračoval v ilegální politické činnosti. Na jeho popud vznikly dvě konspirační organizace a to Związek Dwudziestu ve Lvově a Stowarzyszenie Ludu Polskiego v Krakově.¹⁸² Při svém pobytu v Podhalí se zajímal o zdejší kulturu spojenou s blízkými Tatrami. Z bezpečnostních důvodů a kvůli pronásledování rakouskou policií v roce 1842 vyjíždí do francouzské emigrace. Ve Štrasburku se podílel na redakci satirického časopisu *Pszonka*, který byl ideově spojen s Towarzystwem Demokratycznym Polskim.¹⁸³ Připojil se do dalšího tajného spolku Koło Towiańczyków, kde se setkal s Adamem Mickiewiczem i Juliuszem Słowackim – dokonce se stal sekretářem kroužku a věrným členem zůstal až do své smrti.¹⁸⁴ Jeho spisovatelské i politické činnosti to ale neprosplvalo a od psaní se delší dobu distancoval. V době pařížské Komuny byl ve velmi vážné materiální krizi. Až v roce 1872 se vrátil z emigrace a usadil se ve Lvově, kde o 4 roky později zemřel.

Ve své tvorbě se soustředil hlavně na veršovanou literaturu s hlavními tématy opřenými o patriotismus a politicky se tímto prostřednictvím angažoval v národním hnutí. Již zmíněná *Uczta zemsty* je tvrdým revolučním manifestem proti tehdejsím společenským konvencím. Dále možno vybrat báseň *Wyjście z Polski*, vystihující duševní rozpoložení vyhnanců, kteří jsou po nezdařilém povstání nuceni opustit svoji vlast. Proslavil se hlavně

¹⁸¹ OLEKSOWICZ, Bolesław, *Seweryn Goszczyński*, [online] Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej [cit. 4.5.2022] Dostupné z: <https://literat.ug.edu.pl/autors/goszcz.htm>

¹⁸² Heslo: *Seweryn Goszczyński*, In: INGLOT, *Mieczysław, Romantyzm: Słownik literatury polskiej*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2008, s. 65.

¹⁸³ OLEKSOWICZ, Bolesław, *Seweryn GOSZCZYŃSKI*, [online] WIRTUALNA BIBLIOTEKA LITERATURY POLSKIEJ [cit. 4.5.2022] Dostupné z: <https://literat.ug.edu.pl/autors/goszcz.htm>

¹⁸⁴ Také označované jako Koło Sprawy Bożej, založené z iniciativy Andrzeja Towiańskiego roku 1842. Jednalo se o nábožensko-morální hnutí, jehož členové věřili v blížící se novou epochu, příchod Božího Království na zemi. Každý člověk měl podle nich v sobě ukryté absolutní pravdy od Boha.

svou poemou *Zamek kaniowski*, jíž se věnuji v následující podkapitole. Inspirován svým pobytem v Podhalí a okolní přírodou blízkých Tater sepsal i několik prací na toto téma, z nich nejikoničtější je *Sobótka* (1834), fragmenty poematu *Kościelsko* a *Dziennik podróży do Tatrów* (v plné verzi vyšel až roku 1853).¹⁸⁵ Dalším známějším dílem, v nedávné době dokonce přeloženém do slovenštiny byl *Król zamczyska* (1841), kde se znovu vrací k problematice politiky a patriotismu, využívá jako paralelu ruiny Odříkoňského zámku. Pracuje se symbolem kdysi mocného Polska, jež čeká na vzkříšení. Zase se tak přibližuje k snahám vyzývat k národnímu cítění. Z jeho literárně kritické tvorby se do paměti literátů nejvíce zaryla rozprava *Nowa epoka poezji polskiej* (1835), v níž kritizuje mimo jiné i Adama Mickiewicze a Aleksandra Fredra za jejich připodobňování se zahraničním vlivům. Mimo svoji politicky angažovanou literaturu se soustředil i ukrajinský folklor, který ztvárňuje z jeho hrůzné lidově pojaté stránky světa.

3.3.1. Zamek kaniowski¹⁸⁶

Byl vydán v roce 1828 ve Varšavě a stal se jedním z nejvýznamnějších děl polské romantické poetiky. Dílo zasazené do období *koliszczyzny* se snaží zachytit roli lidu ve společenských převratech.¹⁸⁷ Jako představitel ukrajinské školy se Goszczyński věnoval jedné z nejkrvavějších událostí, která se odehrála na ukrajinském území, a napsal tak jeden z nejhrůznějších příběhů v polském romantismu vůbec. Pravděpodobně ale nešlo o interpretaci historických archiválií nebo o text o tom, jak se co podle skutečnosti stalo. Osmělil se totiž do značné míry založit příběh na lidových písních a legendách.¹⁸⁸ Ty pak k obrazu svému přetvořil do romantického stylu, krajně pesimistické poemy, v němž krvavá revoluce funguje jako pretext k historii mladého kozáka Nebaby, jehož život je předurčen k záhubě. Autor zde tak využívá motivu fatální viny. Potrestání za spáchané hříchy má za následek totální degradaci všech hodnot hrdiny. Satan se svými pekelnými zvěstovateli totiž kontroluje nešťastný osud nešťastníka lapeného sledem okolností do pastí, z níž nevede cesta ven.

¹⁸⁵ Heslo: *Seweryn Goszczyński*. In: INGLOT, Mieczysław, *Romantyzm: Słownik literatury polskiej*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2008, s. 65.

¹⁸⁶ Přeložený do českého jazyka v roce 1871 Přemyslem O. Berkou (vlastním jménem Bedřich Bernau).

¹⁸⁷ Tamtéž.

¹⁸⁸ MAKOWSKI, MAKOWSKA, NESTERUK, "*Szkoła Ukraińska*", cit. d., s. 103.

3.3.2. Elementární síly svázané se Zlem v *Zamku kaniowském*

Budeme-li pokračovat v identifikaci „zla“ a romantických podob noci, můžeme tak navázat na kapitolu o *Marii* Malczevského a pokusit se zkonstruovat obraz hlavních forem Zla Goszczyńského magnum opus z metafyzické perspektivy. Co se skrývá za pomstou Nebaby a tajemstvím skrytým v přírodě a zámku?

Malczewski vytvořil v *Marii* atmosféru až metafyzické melancholie a smutku, zato Goszczyński měl v plánu přijít s frenetickou, krvavou až hororovou hrůzou, čímž se nejvíce odlišují. Nesnažil se hlavní hrdiny přiblížit k něčemu nadsmyslovému, ale přimknout je naopak k osudu, přičemž v případě Kaniówa se správci osudu staly síly pekelné. Pekelníci přebírají místa andělů. Naděje zde umírá stejně rychle jako víra v zářivější budoucnost, jelikož se dynamika poemy ztemňuje stále více, dokud nedojde ke konci. To, co by mohlo připomínat jasné momenty světla postupem času, udolává tma.

V prohloubení noční nicoty se může do hry zapojit i zvukový element. Nebude to ale žádné skřípání či vrzání houslí, duté tóny piana, či jiných hudebních nástrojů, jak tomu je v nynější hororové kinematografii. Příroda je zde opět na prvním místě a v případě *Zamku kaniowského* se jedná hlavně o vítr, divoký jako kozáci samotní. V následujícím odstavci se dokonce můžeme setkat s větrem v roli jakési spouštěcí síly oné divokosti, probouzí instinkty kozáků v táboře, jako když si „vítr hraje s požárem“.

*„Co za świst przykry budzi lasów ciszę?
Jak dziki wicher ocucony w borze,
Takim zakipiał cały obóz gwarem;
Jako gdy wicher zaiskrzy pożarem,
Tak zaiskrzyły w krąg piki i noże,“¹⁸⁹*

Co ale vítr dělá strašidelným? Je to spíše kombinace toho, co vítr dělá s materií a jak na ni působí. Tím vzniká mnoho nepříjemných, strašných, naše smysly bystřících zvuků, kvůli kterým se musíme ohlédnout, jelikož nevíme, s čím si vlastně vítr pohrává, dokud nespatříme jeho nástroj. Příkladem v našem případě je hra větru s umrlcem na šibenici, objevující se hned na začátku příběhu.

*„Wietrzna jesienna zawyla noc z dala,
Warzą się wiry w zamąconym łożu;*

¹⁸⁹ GOSZCZYŃSKI, *Seweryn. Zamek Kaniowski*. Warszawa: Fundacja Nowoczesna Polska, 2013, s. 23.

Wre chmur kłębami i niebo jak fala;
(...)
Pod szturmem wiatru, co silnie dmie górą,
Słychać skrzypanie głównej szubienicy:
*Trup się kołysze — pies wyje ponuro,*¹⁹⁰

Uvažovat bychom mohli i o výběru ročního období, jakožto katalyzátoru větrných procesů. Podzimní vichry si snadno vybavíme jako melancholické, opředené mlhou a sychravým počasím, když chrastící listí opadáva ze stromů. Zkrátka všechno to depresivní, pomalu se blížící k zimě stmívání světa. Taková kombinace ukrajinské přírody plné démonických bytostí a podzimního tajemna se jeví jako ta nejlepší volba pro navození atmosféry hrůzy 19. století. Pro příklad „šturm větru“ se chce podobat pochodu kozáků nebo něčemu mnohem více divokému.

„Szelest po krzakach. Czy ptak pierzchnął z gniazda?
Coś majaczeje, coś po drodze bieży.
*Tfu! W imię Ojca... To tumany diabla.*¹⁹¹

Co se v předešlé části jenom dmulo, to o něco později už běží po cestě. Oblaka sestoupila na cestu v podobě o něco hustějšího větru, nebo spíše větrem se unášejícího d'ábelského čehosi. O pověřivosti zdejšího lidu se v poemě dozvídáme velmi brzy. Problém je v tom, že peklo zde není jenom přítomno za každým rohem, ale že zde peklo vládne a příroda zde figuruje jako součást pekla.¹⁹² Pekla, v němž se ocitají aktéři dříve, než se do samotného pekla dostanou, jelikož se autor svým strašným popisem snažil ztvárnit prostředí právě pekelné a strašné.

„Jakże tu ciemno, jak straszno! jak w grobie.
(...)
*Jakże tu wietrzno i straszno, i ciemno!*¹⁹³

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 3.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 3–4.

¹⁹² Slovanské démonologii a spojitosti s živly se budu zabývat v kapitole „Lidová démonologie a frenetická, po krvi lačnicí příroda“.

¹⁹³ GOSZCZYŃSKI, *Zamek Kaniowski*, cit. d., s. 4.

Takto Orlika reaguje na místo blízko hradu, kde se spolu s Nebabou poprvé setkávají. Vystrašená dívka se převážně bojí právě tmy a vichru, který nelibě hvízdá mezi skulinami hradu. Představení strašidelného prostředí se ze začátku objevuje spolu s popisem místa, ale čím více se blíží ke konci, tím se noc stává děsivější a pekelnější, protože se spojuje s frenetickou gradací příběhu.

*„Noc to okropna, noc to piekiel była;
Starzy z powieści prawią o niej siła;
Gdyby nam dzisiaj taka się przyśniła,
Miękkie sny nasze na długo by struła!”¹⁹⁴*

Precizní hra se zvukem nebo naopak s tichem *Zamku kaniowského* je skvělým příkladem umu autora navodit nepříjemnou atmosféru podobnou tamnímu prostředí, dávno před objevem prvních hororů. Krukowská opět skvěle vystihuje autorovu hru s tichem: „*Goszczyński często wycisza świat, aby niespodziewanie pojawiające się w nim dźwięki zabrzmiały złowrogo jakąś groźbą.*“¹⁹⁵ Nechce, aby zbytečně něco přerušovalo zvukové vakuum, jelikož může později čtenáře překvapit mnohem silnějším vzruchem, než když se ve vzduchu stále něco pokouší zaujmout pozornost uší čtenářů.

*„Już w głuchej nocy opóźnioną porę
(...)
„Zegar wybija dwunastą północną.
„Czego to, gdzie to dzwony uderzyły?” —
Porwał się nagle rządcą przebudzony.
„Zdało się tobie; to zegaru dzwony”.
I oczy rządcy znów się snem zakryły.
Ale poczwara, przeczucie złowrogie,
Pod snu zasłony złośliwie się wkrada
I z bezzasadnych cierpień duszy rada,
Niewieścią w mężu ciągle budzi trwogę.”¹⁹⁶*

Bouřlivá noc překypující strašidelností děsí také kvůli faktoru bezmoci či specifčnosti strachu ve formě instinktu přežití, před čímž se nelze ubránit, poněvadž instinkty nelze

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 52.

¹⁹⁵ KRUKOWSKA, *Noc romantyczna*, cit. d., s. 75.

¹⁹⁶ GOSZCZYŃSKI, *Zamek Kaniowski*, cit. d., s. 31.

ovládat. Nemohoucnost se před zlem uchránit provokuje dnešního příjemce k srovnávání díla s hororovými počítačovými hrami, velmi populárním žánrem, ve kterém hráč nemůže se zlem bojovat, ale zmůže se pouze na útěk nebo schovávání se před zlem, jež ho pronásleduje, stejně jak tomu je v případě lidských aktérů *Zamku kaniowského*.¹⁹⁷

Živelné síly se starají o většinu zvukových vjemů a vítr jim všem kraluje. Nemůžeme zapomenout ani na ostatní přírodní síly, protože spolu často kooperují a společně tak připravují apokalyptické *grand finale*. Pro zásadní prohloubení celé poemy se Goszczyński rozhodl přidat k vzdušnému elementu i vodu. Do díla tak nasazuje další symbol metafyzického, lidového a fantastického charakteru spojovaného s řadou pověr. „*Siła magiczna emanująca ze szmeru i toczenia się strumienia, z fali jeziora czy fali morskiej, wywoływała uczucia złożone z obawy i fascynacji, co przełożone na język mitów mogło zaludniać pobraża wód istotami niebezpiecznymi*.“¹⁹⁸ Řeka Dněpr, která protéká pod hradem je nejvýznamnější ukrajinskou řekou a její tok je schopný unášet z nížin i hor velké množství zeminy a kamenů.¹⁹⁹ Přírodní síla takového rázu může působit hrozivě, ale *Zamek kaniowski* nepropůjčuje dněperskému veletoku takovou ohromnou sílu a spíše používá jeho klidnější podobu, tudíž se stále upíná k dominantní moci větru.

„*Gluszej się zdały bełtać Dniepru szумы,
Jęczeć okropniej wichry Ukrainy
I groźniej ciemnieć sklepienia dębiny*.“²⁰⁰

Vodní element se v poemě změní v zrcadlo duše, místo obyčejů i vraždy a skrz něj se Nebaba navrací do svého hýřivého mladého já, jehož hřích rozpoutal celou kaskádu událostí spojených s osudem ve fatalistickém stylu. Když se mladý kozák plaví s rybářem po řece, cítí se být zrazen, protože jeho milovaná nepřišla na domluvenou schůzku. V návalu vzteku pomstychtivě proklíná hrad. Ztracuje dosavadní lásku k Orlice, jež byla lstivě donucena ke svatbě se správcem, a proto nemohla na místo přijít. Nechá se unášet emocemi a přenáší se po hladině Dněpru na stranu pomsty. Voda tentokrát symbolizuje hranice mezi dvěma světy, kde

¹⁹⁷ Jedná se například o herní série *Amnesia* nebo *Outlast*, ale herní trh obsahuje spoustu dalších titulů, které z vás udělají bezbranného jedince v úzkých. Pro představu uvádím článek: RITWIK, Mitra and CHANELL, Alexander: *15 Best Horror Games Where You Are Defenseless* [online]

[cit. 16.1.2023] Dostupné z: <https://www.thegamer.com/defenseless-horror-games/#iron-lung>

¹⁹⁸ GIEYSZTOR, Aleksander, MODZELEWSKI, LESZEK, Karol, SŁUPECKI, Paweł and PIENIĄDZ-SKRZYPCZAK Aneta. *Mitologia Słowian*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2006, s. 270.

¹⁹⁹ ŁAWSKI, Jarosław. *Rzeka w czarnoromantycznym imaginariu: Zamek kaniowski Seweryna Goszczyńskiego*, In: *Prace Filologiczne. Literaturonawstwo*, 5 (8)/2015. s. 461.

²⁰⁰ GOSZCZYŃSKI, *Zamek Kaniowski*, cit. d., s. 29.

se mění Nebabovi myšlenky na zlé. Přiblíží se tak opět svému dřívějšímu já, kdy se v mladické nerozvážnosti dopustil zločinu na nevinné dívce. Hladina zrcadlí jeho stinné stránky a v další fázi příběhu, konkrétně ve vyprávění slepce, poznáváme podrobnosti osudového zvratu hrdiny.

„A był tam chłopiec, sztuczka śmiała, żwawa.

(...)

Bo obłąkana drugiego wieczora,

Zamiast milego czekać u jeziora,

Duszą i ciałem chłopaka się trzyma.

Aż niezabawem i łono się wzdyma...

I gdy už o tym pełne kumów uszy,

Ktoś wyjął z wody dziewczynę bez duszy:

Po żwawym chłopcu ni śladu, ni słychu.“²⁰¹

Prapůvodcem celého pekla vzkvétajícího v poemě je mladík Nebaba. Utopením těhotné Ksenie se z pomatené dívky stává ďáblův posel, který zvěstuje všechno zlo a pečlivě dohlíží na svého vraha, aby se jeho tíživý trest naplnil. Autor zpočátku neodkrývá žádné tajemství, ale čím více se blížíme ke konci, odhaluje to mezi Nebabou a Ksenií, skrývající se mezi vlnami vodních ploch *Zamku kaniowského*. Z vody se tak stává brána pekel, která mění tělo mrtvé v *topiwce/létavce*²⁰², jako imanentní ztvárnění napáchaného zla. Vnější svět se propojuje s duševním a vytváří prostřednictvím přírody všudypřítomnou hrůzu nahánějící démonické bytosti. Promítá se zde opět nadřazenost přírody nad civilizací a její moc, kterou nad člověkem dokáže mít, když je svědkem porušení kosmických zákonů.²⁰³

Krátce bych se chtěl ještě dotknout třetího elementu v poemě zastoupeném také v různých podobách. Jedná se o oheň, který Goszczyński zakomponoval do svého díla velmi zajímavým způsobem. Když nebudeme počítat pekelné postavy pohybující se už v začátku poemu, které už sami o sobě vyvolávají spojitosti s ohněm nebo peklem, najdeme hlavní kosmický význam ohně právě v lidech, v jejichž žilách oheň plyne, spolu s divokou

²⁰¹ Tamtéž, s. 39.

²⁰² Podrobnější popis v kapitole níže.

²⁰³ Tímto závěrem ukončují hlubší studium vody. Symbolika řeky a výklad o vodním elementu je velmi rozsáhlým tématem a zabralo by příliš mnoho prostoru o rozepisovat celý do podrobnosti, viz studie Jaroslawa ŁAWSKÉHO, *Rzeka w czarnoromantycznym imaginariu: Zamek kaniowski Seweryna Goszczyńskiego*, kde se autor zabývá spojitostí řeky s krví, smrtí, kosmosem, popisem vodních ploch v poemě i folklorem spojeným s vodou.

ukrajinskou krví. V čele všech horkokrevných kozáků se tyčí Nebaba, hlavní postava, neskrývající svou živelnost, hlavně po přeplutí na druhý břeh řeky, kdy tak přeplul na břeh vnitřního, duševního pekla i k pecku připomínajícímu táboru kozáků.

*„Tam, tam! Gdzie widać ognie, pod tą puszcza,
Do niej się kieruj; zawsze, zawsze do niej!”²⁰⁴*

Pomsta Nebabu zavádí přesně na místo, kde se mužou dřímající kozáci proměnit ve vraždící nástroje. Získat takovou podporu v plánované pomstě bude hračka, jelikož vojsko za Dněprem jenom vyčkává na správný okamžik.

*„Nie mylne wieści, nie fałszywe trwogi:
Szwaczki to obóz nie w dobrym zamiarze
Pluskał po Dnieprze, tłukł się po czaharze.
(...)
Jakby tam anioł śmierci i zagłady
Warzył dla ziemi nad płomieniem piekła
Wszystkie domowych zaburzeń szkarady —
Nie darmo czujne pałają ogniska
I jacyś zbrojni leżą u płomieni,
(...)
Ach, krwi to dzieci i myślą o wojnie!”²⁰⁵*

O strachu nahánějícím táboře velitele Szwaczkého kolují zvěsti ještě před Nebabovou burcující řečí. Probudit a vyprovokovat to pekelné v divokých synech Ukrajiny, co už připravoval „anděl smrti a zkázy nad pekelnými ohni“ nedělal hlavnímu mstiteli velký problém. Své touhy promítne do myšlenek vojáků, „o válce myslících dětí krve“ čekajících jen na okamžik vyhrocení a povelu k pohybu. Spící zlo v táboře probudí „hodiny zkázy“ k pohybu a začne se tak odpočítávat čas do ničivého finále. Goszczyński tak udělil vládu nad Kaniówem ohnivému pecku, jehož vřavu se teprve chystá rozdmýchat.

„Kłębią się dymy, czerwony żar pryska,

²⁰⁴ GOSZCZYŃSKI, *Zamek Kaniowski*, cit. d., s. 16.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 20.

*Rośnie wał ognia, noc się zarumienia.*²⁰⁶

I přesto že se v následujících odstavcích zákázonosné vojsko dáva do pohybu, proloží autor poemu i několika radostnými momenty oslav noci svatojánské, v slovanském folkloru též známé pod názvem *kupadelné svátky*, *święto Kupali* či *Свято Купала*.²⁰⁷ Svátek býval značně propojený s vodou, ohněm, koupáním a tancem, zapalují se svatojánské ohně, mladí lidé se v noci chodí koupat, nebo jak v *Zamku kaniowském* zapalují sváteční ohně a plaví se v rybářských lodkách.²⁰⁸ Goszczyński se sám této události účastnil při pobytu na Ukrajině a chtěl touto zmínkou nejspíš navodit místní atmosféru.²⁰⁹

*„Albo ten wieczór, ten ogień Kupaly!
Po zwierciadlanej Biełozyria wodzie
Mkną się rybackie z kagankami łodzie;
Niebo ciemniało, szyki gwiazd gęstniały,
Błękitna fala sypała kryształy,
Szum sosen mruczał piosenkę żeglugi,
Muzyczną miarą uderzały wiosła:
Cyt! Płomieniami rozgorzał brzeg drugi
I wrzawa dziewic zewsząd się podniosła.
(...)
A brzegi kipią w piosenkach i gwarze,
A tanecznicę migającym cieniem
Snują się ciągle przed wielkim płomieniem.*²¹⁰

V plamenech se pálí slaměná figura bůžka spojeného se symbolem slunce, což podrobněji spolu s náležitostmi obřadu popisuje Alexandr Gieysztor (1916–1999) ve své knize zabývající se slovanskou mytologií *Mytologia Słowian* (1982): „*Skakanie pojedynczo lub parami przez ogień należy do powszechnego rytuału, podczas gdy najlepiej w folklorze*

²⁰⁶ Tamtéž.

²⁰⁷ V polském kulturním prostředí se nejkratší noc v roce nazývá Noc Kupalna, Kupalnocka či Sobótka, jelikož se většinou oslava a nevázané veselí spojovala se sobotou. 23. června je také nejkratší noc v roce a pojí se s porušováním závazných norem. Svět pohybuje na hranici či se smazává hranice dne a noci, dobra a zla. PEŁKA, Leonard. *Polska Demonologia Ludowa*. Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 1987. s. 87.

²⁰⁸ Svátost také popsál v díle Sobótka, zasazeném do Tater, kde se i posvátná hora stejného jména (Sobótka) nachází.

²⁰⁹ „*W 1826 roku autor widział podobną scenę na rzece Taśminie: tu ona się odbywa przy jednej z najpiękniejszych wód w Ukrainie.*“ GOSZCZYŃSKI, Zamek Kaniowski, cit. d., s. 43.

²¹⁰ Tamtéž.

*ukraińskim, białoruskim i rosyjskim zachował się obyczaj palenia słowianej kukły, na Białorusi zwanej Marą, gdzie indziej ukwieconej głowy końskiej lub krowiej, albo też kola na żerdzi - to symbol słoneczny - czy wysoko zatkniętej kępy siana.*²¹¹ Goszczyński navrací svět k symbolům slunce, veselého hýření i erotiky. Je to jedna z mála částí poemy, v níž se můžeme setkat s pozitivní atmosférou. Nepocit'ujeme hrůzy tamní přírody a Nebaba se ještě nesetkal se zlem. Žil si svůj hedonistický život a oslavoval mládí. Pravděpodobně se tu opět připomíná ono zvýraznění organizace světa do protikladů, dřívější a pozdější podoby světa. Můžeme například interpretovat tuto životní událost jako kontrastní část šťastného života hlavního hrdiny s pozdějším zahořklým mstitelem, slunce-oheň versus krvavý měsíc nebo voda kypící hýřením a písněmi kontra voda na blátivém bitevním poli splývající s krví a mrtvolami.

Čím více se blížíme k zakončení děje, vrcholí horor, krveprolití, ničení, požár a peklo. Svět pustne, přenáší se přes bahno a krev skrz ukrutnosti války v níž vedoucí postavou není nikdo jiný než Nebaba, loutka všudypřítomného Zla. Stejně jako všichni ostatní se nedokázal vymknout z tak mocného sevření osudu. Noc vhlédla do všeho a probudila tak temnou stránku bytí do všeho. Dobrým příkladem je Szwaczka vystylizovaný v poemě jako „první mezi obyvateli Kaniówa“. Ve skutečnosti šlo o obchodníka nepocházejícího z Kaniówa, ale pouze zde obchodujícího podnikatele. Náležel do oddílu obléhajícího hrad, který později založil svoji vlastní bandu. Obraz Szwaczki jako opilce mu autor připsal na základě lidové pověsti a právě lid ho viděl jako ukrutného netvora. Podle pramenů byl naopak tím „lepší“ kozákem se zásadou neubližovat rolníkům, a proto získal jejich respekt.²¹² V pozdější fázi se příběh vyvíjí a knižní postava kontrastující s Nebabou pecku podlehne a autor udělá z čestného bojovníka krvelačného zabijáka.

„On by się zaśmiał do diabła samego.

„Ho, ho! Nie wiecie, co to za diablica,

Nie wiecie tego — a mój nóż odgadnie.

*Patrzcie, ak we krwi skąpał się už ładnie!*²¹³

Z opilce povalujícího se u ohně v dřímotách se Szwacka obrodí v obávaného velitele tlupy útočícího na hrad, který nemá žádné slitování a pevnost se pod jeho rukami ocitne

²¹¹ GIEYSZTOR, MODZELEWSKI, SŁUPECKI, PIENIĄDZ-SKRZYPCZAK, *Mitologia Słowian*, cit. d., s. 246.

²¹² MAKOWSKI, MAKOWSKA, NESTERUK, *"Szkoła ukraińska"*, cit. d., s. 103.

²¹³ GOSZCZYŃSKI, *Zamek Kaniowski*, cit. d., s. 34.

v náruči plamenů a potocích krve. Tímto infernem se maximalizuje element ohně v poemě a vytváří nejmocnější ničící prvek celého arsenálu Zla, vévodícímu nad Kaniówem.

*„Leżały wieże, czarne ziejąc dymy,
Jak obalone piekielne olbrzymy;
Jak przeklętego Lucyfera skronie
Pałaty dachy w ognistej koronie.
A echo piekieł, umarłych ęczenia,
A głązy siłą ciskane płomienia —
Tańcem i pieśnią tej ucztę zniszczenia.“²¹⁴*

3.3.3. Lidová démonologie a frenetická, po krvi lačnicí příroda

Další skupinou obohacující repertoár hrůzy se stávají zvířata. Ticho prostupují skřeky sov, vytí vlků nebo štěkot psů. Opět zde můžeme poukázat na kontakt s folklorem. Proto se v noční sféře objevují draví ptáci jako supy, havrani či puštíci, kteří hrají v části díla dokonce roli vypravěčů zvěstujících náznaky neblahého osudu hradu a jeho okolí. Mají přirozenou schopnost vidět neviditelné, kvůli výtečnému zraku přizpůsobenému k životu v temném prostředí, tudíž se přetransformovali do téměř nadpřirozených médií potvrzujících přítomnost pekla v poemě. Prostý lid je viděl jako posli smrti, prostředníky mezi životem a smrtí, jelikož se vyskytovali tam, kde někdo umíral. Ona přirozená přítomnost ptačích predátorů na místech posetých mrtvolami nebo u mršin v případě mrchožravých druhů nepřidávala ani jednomu na popularitě.

*„Jak tej matki wrzask przestrachu,
Którą niedawno ostrzegalem z dachu,
Że chory jej pieszczoszek zalegnie mogiłę!“²¹⁵*

Obecně se s nočním ptactvem pojí mnoho neštěstí a jejich silně nepříjemné supí skřeky, krákání krkavců a soví hučení sebou přináší zvuk nahánějící hrůzu. Nelze opomenout ani vzhledovou stránku spojenou s tmavou nebo černou barvou přidávající jim na strašidelnosti. Goszczyński použitím puštíků jako vypravěčů vkládá do poemě prvky

²¹⁴ Tamtéž, s. 51.

²¹⁵ GOSZCZYŃSKI, *Zamek Kaniowski*, cit. d., s. 5.

divadelnosti a vzhledem k tomu, že svět ovládají satanské síly, stali se i soví „strážci“ d'ábelskými nástroji.

*„Jak diabli przy wisielcu snują się orszakiem,
Co oni wyrabiają z tym biednym Kozakiem!“²¹⁶*

Jednalo se o čistou práci Zla nebo d'ábelská skupina pracovala pro Zlem podmaněného správce hradu, aby měl jistou cestu k sňatku s Orlikou, která bude muset svému bratrovi hlídajícího oběšence zachránit život? Nad touto otázkou můžeme jenom polemizovat, poněvadž se tu opět střetáváme s charakteristickými prvky poemy, v níž se nikdy neodhalují naprosto jasné odpovědi. Faktem ale je, že Orlika kývla na souhlas ke svatbě a zpečetila tak fatální osud celého hradu. Puštěcí se mohli s šibalským chichotem dokonce zasmát, přestože *szyldwach*²¹⁷ nebude pověšen, dočká se zkázy hned vzápětí, jako celá pevnost.

*„Szatańska pustotka!
Cha, cha, cha!
Szyldwach trupa nie ustrzeł, powieszę szyldwacha.“²¹⁸*

Hlavním poslem smrti a neštěstí se bezesporu stává Ksenie, v hierarchii nejvýše postavená démonická bytost, která byla kdysi stejně jako Orlika, milostně spoutaná s Nebabou. Naneštěstí se hlavní hrdina z osudného sejetí nikdy nedostal a žena-*topivec* jej pronásleduje od doby nepředvídaného incidentu. Před zločinem mladého kozáka se Ksenia prezentovala jako malomocná dívka, kterou samozřejmě místní lid přetvořil v čarodějnici stýkající se u jezera se satanem v podobě padající hvězdy, také známé jako *latawiec*.

*„Była dziewczyna z niepełnym rozumem.
Dawno chodziły wieści między tłumem:
Że nad jeziorem, w zarosłej ustroni,
Kiedy się wszyscy w chatach spać pokładą,
A noc na niebie błysnie gwiazd gromadą,
Jasny latawiec splywa ogniem do niej.“*

²¹⁶ Tamtéž, s. 5.

²¹⁷ Voják plní povinnost hlídat na stráž.

²¹⁸ Tamtéž, s. 7.

Připodobňování přírodních procesů k něčemu démonickému už jsem naznačil v předešlé kapitole, kde jsem velkou část věnoval větru, vodě i ohni. Kosmická hloubka *Zamku kaniowského* může být znázorněná například i použitím vesmírného objektu. Pravděpodobně se jedná o křížence slovanského folkloru s vlivem západního křesťanského pohledu na satana, který se řadí mezi noční vzdušné demony, pronásledující mladé ženy a stávajícím se jejich milencem.²¹⁹ *Latawiec* se spoléhal na svůj uhrančivý pohled, kterému žádná sváděná nedokázala odolat, proto si většinou vybíral nejpěknější vesnickou souložnici. Na své oběti nalétával z oblak a letem vytvářel onu ohnivě zlatou záři připomínající padající kometu, hvězdu nebo meteorit. Trpěl ale nesnášenlivostí na slunečním světle stejně jako jiná vampirická stvoření, proto se objevuje i v poemě jako „*czzerwony upiór*“.

„*Latawiec, gwiazda, co kobiet wysusza*,“²²⁰

Můžeme si tak domyslet, že Ksenie byla značně poznamenána svazkem s kosmickou nadpřirozenou bytostí, která jí přivodila slaboduché nemanželské dítě. Do všeho se zapletl Nebaba, veden Zlem. Na těhotnou dívku opředenu pověstmi a pověrami naráží v době kupalských slavností. Svádí Ksenii a naplňuje tak plán, který mu byl předurčen.²²¹ Nezralost a nespoutanost se přetransformovala ve zločin. Nebaba utopil těhotnou Ksenii a utekl před trestem. Netušil, že jej trest vyprovodí na cestě života až k hrozivé smrti.

Proč se tato vražda stala tak „hlubinnou“? Příčin je mnoho. Ksenie byla vyvolenou d'ábelského stvoření, snoubenkou satana, kterého musel hlavní hrdina rozzuřit, a ten se nehodlal se smrtí své milované smířit. Zabití těhotné ženy se z morálního hlediska a vážnosti přestupku zmnohonásobuje, nehledě na to, že byla dívka duševně chorá. Sprovedení ze světa bezbranného blázna se může vystupňovat v určité představě jako zabití někoho vyslaného Bohem, jak se také v minulosti šílení lidé označovali. „*Skrzydzenie takiego obląkanego było okropną zbrodnią i bynajmniej nie dlatego, że dotyczyło w ten sposób bezbronnego, lecz dlatego, iż był to ,człowiek boży', człowiek znajdujący się pod opieką ,wyższej siły'*.“²²² Fatalita zločinu se bude rovnat i trestu nešťastníka. Ksenii povolává tajemná síla zpět k životu a jakožto pekelný nástroj pronásleduje Nebabu, který si podepsal svým činem ortel.

²¹⁹ PEŁKA, *Polska Demonologia Ludowa*, cit. d., s. 47.

²²⁰ GOSZCZYŃSKI, *Zamek Kaniowski*, cit. d., s. 10.

²²¹ Tradiční romantická koncepce hrdiny ovládaného kosmickým osudem. Nebaba jako *muž osudu* neovládá svůj život, ale je součástí hry vesmírných sil, jež určují dráhu jeho života, v případě černého romantismu samozřejmě k zániku. MAKOWSKI, MAKOWSKA, NESTERUK, „*Szkola ukraińska*, cit. d., s. 99.

²²² Tamtéž, s. 100–101.

*„Gdy ją zesłało, ciężkiej kary nieba.
Dziwna istota! co z pewnego czasu
Ciągłe przebiega miasto z końca w koniec
Z hukiem wędrowca, gdy błądzi śród lasu.
Kto wie, czyli to nie złej wróżby goniec?“²²³*

Pramálo záleželo na tom, jaké skutky Nebaba vykoná. Vše už bylo zpečetěno a „wróždy goniec“ se zrodil. „Divná bytost“ se stává průvodcem, který zavádí zbojníka na místa, skrze něž se bude blížit k vykonání své pomsty, což je jenom záminka k osudovému střetu kozáků s polskými obránci, v níž bude naplněn rozsudek předznamenané smrti. Právě k táboru na druhé straně Dněpru se Nebaba dostane pomocí Ksenie, která jej zavede k lodi, čekající přesně v pravý okamžik na cestujícího, který ani nezaznamenal, že zabloudil. V hlavě měl jen touhu po pomstě.

*„Ataman spieszy, burką obwinięty,
Jak cień obłoku, gnany od wierzyka;
Minął już ulic spadzistych zakręty.“²²⁴*

Už nelze uniknout. Nebaba je veden silami, které nemůže ovládat. Každý jeho pohyb je determinován. Bohužel, břímě, které sebou nese, nakazí všechny kolem atamana znamením zkázy. Vykonává tak kosmický plán, který předurčuje k zániku. Předurčení je hlavním tématem poemy. Právě Ksenie je personifikací temné stránky Nebabi i jeho osudu. Zvláštní postava *topivce*-upíra se zrodila ve vodě, kde byla utopena a znovuzrozena díky „bezpatému“ satanovi.²²⁵

*„Szalona żyje. Ale choć jak wprzódy
Błądzi pomiędzy i lasy, i wody,
I na noc całą przed gwiazdami siada —
Nikt jej nie śledzi, nikt jej tam nie bada:
Bo, niechaj z nami zostanie Duch Święty,
W ciało niebogi wsadził się bezpięty.“²²⁶*

²²³ GOSZCZYŃSKI, *Zamek Kaniowski*, cit. d., s. 10.

²²⁴ Tamtéž, s. 15.

²²⁵ Satan i v lidovém pojetí neměl paty ale kopyta.

²²⁶ Tamtéž, s. 39.

Topivce v lidové démonologii spadá do skupiny vodních démonů a přerodí se z duše předčasně nebo náhle utopeného člověka. Tyto bytosti „plné zlosti“ poté většinu času tráví na pobřežích, kde vyčkávají na kolemjdoucí nešťastníky, které následně zatáhnou do hloubky a své oběti utápějí. Mají nadpřirozenou schopnost přeměňovat se v různá zvířata a ryby a vytvářet vodní víry.²²⁷ Ksenie si od *topivce* vzala umění přeměny a způsob přerodu se také shoduje. Pro zbytek údajů je už ale potřeba trochu kritického pohledu, protože Ksenie není dočista zlá, jen se chce pomstít jako nástroj svého tajemného stvořitele. Hlavně udělat Nebabovi ze života peklo. Nejsou zde ani žádné údaje o tom, že by v poemě někoho zabíjela, takže nemá žádné postranní záměry se zaobírat pácháním zla na jiných lidech než na prokletém atamanovi. Straší svým vzhledem, ale nikomu jinému neškodí. Naopak se stává dalším předmětem násilí Nebaby v části, kdy jej láká do své náruče, ale místo objetí a polibku dostane výprask.

*„Już... i, omdlała, leży uż na ziemi...
Tylko pod pięścią skronie zachrupały,
A na oblicze zdroje krwi buchały.“²²⁸*

Ksenie není ani tak nadlidsky silná nebo mocná, ale naopak zranitelná a křehká jako byla před svojí proměnou. Ani vlastnosti *topivce* ani *latawce* se nepodepsali na fyzické síle, spíše přidali na vitalitě, se kterou se dokáže pohybovat navzdory svým zraněním, například napříč městem s rozraženou lebkou nebo později na bitevním poli s vyhrzutými vnitřnostmi.

Makabrozní vzhled Ksenie Goszczyński dokázal vytvořit opravdu odporně. S přihlédnutím k době, ve které psal svoje opus magnum, zažíval svoje nejméně věřící období, které korelovalo s jeho vlastním životním pesimismem, a tuto negativní náladu bez okolků zrcadlí do díla. Byla to léta života prožitého v zahálčivém a nízkém stylu, prostoupený množstvím románek a strávený ve společnosti kumpánů. Sám Goszczyński se přiznává v jedné ze svých poznámek, že ve svém mládí potkal milenku, která na něm zanechala známku neštěstí. Pocitově působila na autora tato láska ještě mnoho let.²²⁹ V podstatě tak můžeme v hlavním hrdinovi hledat i kus života Goszczyńského, taktéž narozeného na

²²⁷ GIEYSZTOR, MODZELEWSKI, SŁUPECKI, PIENIĄDZ-SKRZYPCZAK, *Mitologia Słowian*, cit. d., s. 258.

²²⁸ GOSZCZYŃSKI, *Zamek Kaniowski*, cit. d., s. 10.

²²⁹ BAJKO, *Demonizm i znicestwienie w Zamku kaniowskim Seweryna Goszczyńskiego*, cit. d., s. 102.

Ukrajně, se stejně divokým mládím a negativním pohledem na svět. Přidat můžeme i stylizaci Nebaby do byronovského hrdiny-odpadlíka, samotného, ale z kozácké podstaty i vznešeného. Nejžalostnější se zdá být v části „dumání na dubu“, kde vyleze na vrchol mohutného stromu a naskýtá se mu naprosto jiná perspektiva. Lituje svého ztraceného mládí. Bezesporu nejvíce transcendentní okamžik celé poemy přibližuje Nebabu k nebesům, navazující tak na Malczewského, využívaje tohoto momentu k prozření, k pohledu „napůl božským“.

*„Kogóż ten widok, kogo nie zachwyci?
Kiedy nad otchłań pognębienia wzbici
Krążymy po niej spojrzaniem wpół-bożem,
A bliżsi nieba, czuć wyraźniej możemy,
Żeśmy na samym dwóch sfer pograniczu,
W swojej kolebki, w ojczyzny obliczu.“²³⁰*

Cítíme úplně jiné znázornění Ukrajiny, bez krve, utrpení a pekelných bytostí. Díky blízkosti k nebi, téměř na pohraničí těchto dvou světů, se odehrává další „otřes“. Specialista na slovanskou mytologii Michal Téra přináší odborné vysvětlení. „*Dub byl považován za světový strom – centrum světa a spojnicí mezi nebem, světem a podsvětím (...).*“²³¹

Když Nebaba vyšplhá na dub, nad propast všeho zoufalství, poprvé se dokáže na okamžik povznést. Jenže dumání končí uvědoměním si ještě hlubší a strašnější melancholie, jejímž zdrojem je nezvratný osud. Autor tak kombinuje evropské sentimentální přemýšlení v přírodě s velmi trpkým uvědoměním, které navrácí sentimentalismus zpět pod křídla černého romantismu.²³²

3.3.4. Symbolika hradu a jeho působení na děj

Přestože ve svých dílech romantičtí spisovatelé staví přírodu na první místo, nemohli uniknout prvkům architektury či kultury úplně. V *Zamku Kaniowském* máme propojenou přírodu s civilizací, což ale obě proměnné do značné míry ještě více aktivuje, hlavně za pomoci metafyzických sil, které prostupují vše, co se v poemě stane. Jak už bylo zmíněno v úvodu k ukrajinské škole autorů, zasazení děl do prázdné a divoké stepi naznačuje značný

²³⁰ GOSZCZYŃSKI, *Zamek Kaniowski*, cit. d., s. 41.

²³¹ TÉRA, Michal. *Perun - bůh hromovládce: sonda do slovanského archaického náboženství*. Druhé opravené vydání. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2017. s. 219.

²³² MAKOWSKI, MAKOWSKA, NESTERUK, „*Szkoła ukraińska*“ w romantyzmie polskim, cit. d., s. 114.

zájem o tamější prostředí, lidovou kulturu a děje, které se zde odehrávaly. Vzhledem k tématu „koliszczyzny“ Goszczyński zasadil do zátiší prokleté přírody hrad, na němž se odehrál jeden z mnoha konfliktů mezi kozáky a Poláky. Konkrétně to byla hlavně část polské šlechty spravující místní území, ale do sporu se přesto dostali i místní obyvatelé nebo na Ukrajině žijící židovská menšina.

Kaniów se stal jednou z obětí tohoto masakru a poema získala název podle hradu. Přidává tak objektu na váze, když jej staví na místo podle romantické konvence určené velmi často hlavním hrdinům.²³³ Hrad slouží jako středisko či centrum všeho špatného, co na konci příběhu vyvrcholí v totální zkázu. Jedná se o katalyzátor zla, který jen čeká na pohromu, na okamžik závěrečného krveprolití.

Nabízí se paralela ke známým gotickým románům také využívajících hrad/zámek jako jsou *Otrantský zámek* Horace Warpola nebo *Záhady Udolfa* (1794) Ann Radcliffové a spousta dalších. Kaniowský hrad na čtenáře nepůsobí jako klasický zámek nahánějící hrůzu. Nesetkáváme se tu s podzemními kobkami plnými hrobů, s vězením plným neznámými stvůrami, s tajnými mizejícími dveřmi či zákoutími zámku, kam nikdo nemůže. Goszczyńského hrad je mnohem zajímavější, originálnější a živější. Jak už to u černoromantické literatury bývá, za množstvím věcí popsanych v příbězích se skrývá něco víc, ať už je to metafyzika nebo personifikace neživého. Vzápětí se stane z hradu víc než hrad. Nejen že je silně svázán se všemi hlavními postavami a jejich osudy, dokonce můžeme říci, že do něj samo peklo vstoupilo.

„*Jak martwe widmo milczał zamek biały.*“²³⁴

„*A zamek czeka z łóżkiem i wieczerzą!*“²³⁵

„*A zamek z miastem zasypia spokojnie.*“²³⁶

„*I wszystko cicho u drzymiącej wieży,*“²³⁷

„*Leżały wieże, czarne ziejąc dymy,*“²³⁸

²³³ KURSKA, Anna. *Zámek romantyczny w kilku odsłonach*. Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, 2010. s. 119.

²³⁴ GOSZCZYŃSKI, *Zámek Kaniowski*, cit. d., s. 19.

²³⁵ Tamtéž, s. 46.

²³⁶ Tamtéž, s. 30.

²³⁷ Tamtéž, 8.

„I wewnątrz zamku zawyło przestraczem.“²³⁹

„Zginął, zamku! Piekło się zaśmiało!“²⁴⁰

Ani zámek se tedy neubráníl pekelnému metafyzičnu, jež postupně ovládne Nebabu, Ksenii, Orliku i Szwacku a vstoupí do nich jako krvelačná síla, jako by se všechno divadlo odehrávalo v režii loutkaře-satana. O hrůzu se tak stará entita panující nad vším a jejím záměrem je tak přivodit peklo i na zem. „Loutky“ se tak postarají o všechny zločiny a zvěrstva, které se postupně nakupí do jejich naprosté zkázy, včetně hradu, který se po požáru zhroutl, neboli umře. Náznaky života zámku totiž prostupují poemou jako skromné popisy hlásící nám zosobnění budovy.²⁴¹ Maria Janion ve své knize *Gorączka romantyczna* (2000) píše o hradu jako o obrovi, o hrdinovi z dřívějších času, opěvovaném za svoje schopnosti bránit před zlem.

„Wspaniałe zamku kaniowskiego wieże
Wznoszą się w chmury ak olbrzyma ramię;
A dzielnej ziemi powiewa z nich znamię,
A wielkich granic twarda ich pierś strzeże.“²⁴²

Na tomto základu se začne projevovat zlo stejně jako na postavách. *Koliszczyzna* se promítne do obra zachránce a nastává proměna v pekelnou tvrz. Stejně jako archanděl Lucifer padá do propasti, přestože se jeho sláva kdysi dotýkala nebes.²⁴³

Můžeme tak opět připomenout problematiku blízkosti k nebesům, kterou jsme rozebírali u Malczewského *Marie*. Obr-ochránce se dotýká nebes a propojuje se s mystickým světem díky své slávě, vznešenosti. Hrad se jako personifikovaná entita může nacházet v blízkosti nebe do té doby, dokud se z něj nestane místo katastrofy a v plamenech později neklesne opět k zemi. Jestliže tuto paralelu domyslíme do konce, nečeká pevnost po svém zničení vykoupení, jako tomu bylo v případě Marie, ale upadá v kosmickém požáru, jelikož nezůstal dobrým obráncem. Přetvořil se předtím do infernální podoby krví zbroceného „obra“.

²³⁸ Tamtéž, 51.

²³⁹ Tamtéž.

²⁴⁰ Tamtéž, s. 32.

²⁴¹ JANION, Maria. *Prace Wybrane: T.1. Gorączka Romantyczna*. Kraków: Universitas, 2000, s. 251.

²⁴² GOSZCZYŃSKI, *Zamek Kaniowski*, cit. d., s. 3.

²⁴³ KURSKA, *Zamek romantyczny w kilku odsłonach*, cit. d., s. 132.

Proto shořel a jeho duch se nedokázal povznést. Pouto ke zlu ho drželo blíže k zemi než k nebi. Tak se z nebeské pevnosti stalo peklo, kde se udály ty největší hříchy poemy a hrad byl jejich „jevištěm“. Pointu o ukrutnostech odehrávajících se na Ukrajině klade Goszczyński před heroismus polského národa, ztrácejícího svůj vliv na zdejším území a staví se tak zády proti tehdejšímu diskurzu nastavenému přesně naopak.²⁴⁴ Po analýze pozice hradu v názvu poemy zjišťujeme, že se jedná o nelidského hrdinu přetvořeného v průběhu příběhu do antihrdiny, kterému se Nebaba bude chtít za každou cenu pomstít, neboť mu nedovolil dostat se ke své Orlice. Je to portrét boje „jednotlivců“ na plátně mnohem rozsáhlejších historických událostí.

Ano, Goszczyński stavěl svůj příběh na základech místních mýtů, legend a pověr. Jestliže se inspiroval historickou vědou, neměl v plánu se starat o přesnost svého výkladu. Hrad přemodeloval podle vlastní konstrukce, která z něj měla udělat o něco honosnější předmět k vyprávění své poemy. Původní stavba se honosila jednou vstupní branou, dřevěnou palisádou a nepřináležela k němu ani jedna věž.²⁴⁵ Autor tak s pomocí své představivosti postavil monumentálnější dvouvěžatou verzi, obstavěnou pevnými kamennými hradbami a dvěma bránami s mosty. Působivá stavba dělala dojem na čtenáře, který se při čtení cítil opravdu jak na plnohodnotném hradě. Taková obranyschopnost poskytovala značné bezpečí pro jeho obyvatele. Přesto se zámek neubráníl a shořel na popel. Ještě předtím se ale změnil na krvavou baštu. Oběť krvechtivých kozáků ve spárech pekelného vševládc. Původcem strašidelnosti Goszczyńského hradu nebyla budova sama, nýbrž zlo uvnitř napáchané a naplňující se fatální osud hlavní postavy. Nebaba na chloubu Kaniowa uvrhne kletbu a zapřísáhne se, že se bude mstít za nevydání milované Orliky. Nebaba zajímavě započíná válku proti své „Nemesis“, kterou není ani hradní správce, ani Ksenie, ale celý hrad. Kletba se naplní a hrad bude s pomocí Szwackyho a kozáků dobyt. Paradoxem je, že první krev prolije na pevnosti do té chvíle nevinná Orlika, když svého novomanžela zavraždí v posteli. Od té chvíle se zámek začne červenat. Pověsti praví, že Orlika zakrvavila stěny komnat a chodeb, když se kozákům snažila utéct.²⁴⁶

*„Jeszcze po ścianach krew się czerwieniła,
Gdzie żona, gnana morderców pogonią,
Mytą w krwi męża chwytala się dłonią.“²⁴⁷*

²⁴⁴ Tamtéž, s. 134.

²⁴⁵ Tamtéž, s. 130.

²⁴⁶ Tamtéž, s. 124.

²⁴⁷ GOSZCZYŃSKI, *Zamek Kaniowski*, cit. d., s. 57.

*„Rządca małżeńską zaprzysięgła wiarę;
A dla miłości inną ma ofiarę:
Zabiła męża i siebie zgubiła!”²⁴⁸*

Do posledního dechu krvavá nevěsta bojovala o život, ale nezvratnému osudu nelze v případě Goszczyńského uniknout. Zámek se hrouťí s Orlikou, kozáky, i všemi mrtvými obyvateli a obránci. Spojí se tak do jedné společné hrobky. Bitva skončila. Vyhrát mohlo pouze zlo a nikdo jiný. Černý romantismus v plné své síle.

²⁴⁸ Tamtéž, s. 58.

4. Cyganeria Warszawska a její návaznost na černý romantismus ukrajinské školy

Po nezdařeném listopadovém povstání se situace polské literatury značně zkomplikovala. Většina aktivních spisovatelů se rozhodla odjet do emigrace, kde se sice často potýkali s finančními problémy, ale stále se jednalo o přívětivější prostředí pro tvůrčí činnost i život obecně, než v rozděleném Polsku.²⁴⁹ Nejpřísnější represe se dotkly hlavně ruského záboru, kde museli autoři kvůli přísné cenzuře svá díla vydávat ilegálně. Všichni odpůrci režimu se museli mít na pozoru před policejním stíháním. Celkově se setkáváme na domácí půdě se značným propadem literární činnosti, což neznamená, že naprosto upadla. Už z hlediska typicky polské vzpurné nátury se navzdory okupantské nepřízni objevují aktivní uskupení či jednotlivci, kteří porušují pravidla. Příznačně nazvanou skupinou, která se zasloužila o vyplnění prázdných míst po odešlých autorech, byla *Cyganeria Warszawska*, jejíž členové patřili do skupiny básníků druhého pokolení romantiků.²⁵⁰

Původ názvu vychází z klasického polského slova *cygan*, ve francouzštině *le bohémien*, z čehož vznikla *la bohème*, polsky *cyganeria*.²⁵¹ Do češtiny bychom mohli slovo *cyganeria* přeložit jako bohéma nebo „spolek bohémů“. Nejznámější bohéma byla ta pařížská, o které píše Honoré de Balzac (1799-1850) v povídce *Kníže bohémy* (*Un prince de la bohème*, 1840, pol. *Król cyganerii*).²⁵²

Větší města poskytovala vždy úrodnou půdu pro různé „umělecké“ skupiny a nejinak tomu bylo v třicátých a čtyřicátých letech 19. století. Do této kategorie můžeme zařadit i skupinu mladých spisovatelů z Varšavy a okolí se svébytným, bohémským pohledem na svět a s excentrickým stylem oblékání, což mělo působit jako protest proti salónové etiketě. Svým cikánským životem se nedokázali klasifikovat jako „normální“, čímž zvěstovali svoje problémy s městským pospolitým společenstvím, ve kterém se pohybovali. Myšlenka vzpoury

²⁴⁹ Ač je literární scéna polského období mezi dvěma povstáními soustředěna hlavně na velkou emigraci a s ní spojenými velikány polského romantismu, neměla by se přehlížet aktivita literátů, kteří před represemi neutekli. KRUKOWSKA, Halina. „*Lesław. Szkic fantastyczny*” *Romana Zmorskiego, czyli o przekraczaniu tabu śmierci* In: ZMORSKI, Roman, KRUKOWSKA, Halina, a ŁAWSKI, Jarosław. *Lesław: Szkic Fantastyczny*. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014. s. 22.

²⁵¹ Heslo: *Cyganeria warszawska* In: INGLLOT, Mieczysław, *Romantyzm: Słownik literatury polskiej*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2008. s. 27.

²⁵² Tamtéž.

se stala jedním z hlavních kréd varšavského uskupení, jež vzniklo v roce 1838. Samy sebe nazývali „młodą piśmiennością warszawską“.²⁵³

Označení *Cyganeria Warszawska* vzniklo až v roce 1881, kdy jej tak nazval novinář Aleksandr Niewiarowski, (1824-1892).²⁵⁴ Hlavními představiteli byli Zenon Sierpiński (1815-1843), Jan Majorkiewicz (1820-1847), Seweryn Grzegorz Filleborn (1815-1850), Józef Bohdan Dziekoński (1816-1855) Aleksandr Niewiarowski, Roman Zmorski a Włodzimierz Wolski (1824-1882). Velmi zajímavá je i spojitost Cypriana Kamila Norwida, jeho bratra Ludwika (1818-1881) a Teofila Lenartowicze (1822-1893) s bohémou. I takováto jména sympatizovala s varšavskými „cikány“ a vandrovala spolu s nimi po vesnicích. Oficiálně do této skupiny nikdy nenáleželi, ale zůstali jejími dobrými přáteli.²⁵⁵

V městském prostředí se varšavští bohémové setkávali v kavárnách, hospodách a provokativně i v některých salonech, kde svým extravagantním chováním a ošacením manifestovali svoje programové myšlenky, což se poté promítalo i do jejich tvorby. Zvláště v časech, kdy se kultura nemohla spolehnout na univerzitní a školské prostředí, které díky carské vládě nefungovalo, byla Cyganerie jednou z mála nadějí kulturního života. Cikánský styl byl určitou formou boje a odporu vůči vládě okupantů i proti skupinám, které se poslušně přizpůsobily životu v tehdejší době plné nesvobody. „Cikáni“ nedokázali nečinně přihlížet situaci v období takzvané „noci panczewskiej“²⁵⁶ a aktivně se angažovali v konspirační činnosti, za což nejednou skončili v prostorách věznic, konkrétně Wolski a Zmorski se trestům za porušování zákonů vězení nevyhnuli.²⁵⁷ Někteří kvůli trestnímu stíhání museli opouštět své varšavské centrum, odloučit se na nějaký čas od rodiny, nebo se přestěhovat. I přes tyto překážky se snažili poukazovat na tragiku života v nesvobodě, protože tím nejzásadnějším pro cikány byla rodná vlast a vidina její nezávislosti. Oni jediní se stále považovali za duchem svobodné. Značnou působivost musela mít i hesla Mladé Evropy či Mladé Itálie, snažící se o volnost do této doby utiskovaných. Vliv na *Cyganerii* mělo i emigrační a podzemní hnutí *Stowarzyszenie Ludu Polskiego*, jehož cílem bylo zrovnoprávnění polských spodních vrstev, ale i Židů.²⁵⁸

²⁵³ Tamtéž.

²⁵⁴ Tamtéž.

²⁵⁵ KRUKOWSKA, „*Lesław. Szkic fantastyczny*” Romana Zmorskiego, *czyli o przekraczaniu tabu śmierci*, cit. d., s. 25.

²⁵⁶ Generál Ivan Fjodorovič Paskevič (1782-1856) se stal místodržícím Polského království z rozhodnutí cara Mikoláše I. Doba vykonávání jeho funkce (1831-1856) byla charakteristická silnými represemi a hospodářskými sankcemi ze strany ruské imperiální vlády.

²⁵⁷ KRUKOWSKA, „*Lesław. Szkic fantastyczny*” Romana Zmorskiego, *czyli o przekraczaniu tabu śmierci*, cit. d., s. 25.

²⁵⁸ KAWYN, Stefan. „*Cyganeria warszawska*”: *szkic z dziejów obyczajowości literackiej*. Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej, 30/1/4, 1933, s. 233.

Proslulý literární kritik a filozof „międzypowstaniowego“ období Edward Dembowski (1822-1846) podporoval patriotickou činnost a financoval vydávání literárního almanachu bohémů *Jaskulka* (1843) a publikoval o nich dokonce článek *Młoda piśmienność warszawska* (1843).²⁵⁹ V neposlední řadě se snažil bohémy vzdělávat v oblasti nových západních proudů myšlení, například výklady o Hegelovi, Saint-Simonovi a Fourierovi a s nimi spojenou „školou činu“.²⁶⁰ Následně se připojili i manželé Wiłkońští, s kterými členové Cyganerie založili novou literární skupinu *Cech Głupców*, navazující tak na takzvanou renesanční tradici *Rzeczpospolitej Babińskiej*.²⁶¹ Scházeli se přímo u Augusta (známý pod pseudonymem „Nejhloupější“) a Pauliny Wiłkońských ve Varšavě a rozebírali zde vlastenecké otázky, demokratické pohledy a podobně ožehavá témata. Ani „hlupáci“ neunikli policejnímu zátahu z důvodu rozšiřování povstaleckých myšlenek, které se v té době šířily zvláště ve Velkopolsku a Krakově.²⁶²

Jejich romantické cítění a fascinace dřívějšími literárními vzory své doby se podepsala i na silném zájmu o lidovou kulturu a venkovský lid obecně. V tradici Zoriana Dołęgi Chodakowského (1784-1825), známého etnografa, archeologa a slovanofila, organizovali již zmíněné poznávací výpravy po vesnicích, při nichž se soustředili na sběr místních obyčejů a tradic, jež později vyzdvihovali jako hlavní protiklad zkostnatělé městské kultury tehdejšího záborového režimu.²⁶³ Nejraději vyrazily na cesty po Mazovsku, přičemž snili o vytvoření „szkoły mazowskiej“ v polské poezii, obdivující nejen lid, ale i krásu zdejší přírody:²⁶⁴ „(...) *uczciezka poety na wieś, była wyprawą po złote runo uczuć prawdziwych*.“²⁶⁵

Díla *Cyganerie* se navracejí k tradicím literárních trendů před povstáním, udržující tak tradici poem, wertherismu a byronismu i fascinaci tvorbou dřívějších velkých romantiků, se kterými byli v kontaktu. Za zmínku stojí fascinace Słowackim, s nímž se někteří z členů setkali osobně v době svých zahraničních cest. Kult autora byl silný i díky jeho tvorbě plné

²⁵⁹ KRUKOWSKA, „*Lesław. Szkic fantastyczny*” Romana Zmorskiego, *czyli o przekraczaniu tabu śmierci*, cit. d., s. 23.

²⁶⁰ KAWYN, „*Cyganerja warszawska*”, cit. d., s. 234.

²⁶¹ Rzeczpospolita Babińska (Babická republika) byl neformální a výsměvný název pro šlechtická sdružení. Zakladateli pojmu jsou Stanisława Pszonka (1511-1580) a Piotr Kaszowski (1520-1592), kteří se snažili karikaturisticky ztvárnit obraz státu a parodovat společenský život. Jednalo se o jistou formu reformy šlechtické kultury, hlásající potřebu reformace státu, náboženství, práv i svobod. Viz POLAK, Agnieszka. *Rzeczpospolita Babińska – chronologia dziejów* [online] [cit. 26.5.2022] Dostupné z: <https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/rzeczpospolita-babinska-chronologia-dziejow/>

²⁶² Heslo: *Cyganeria warszawska*. In: INGLOT, Mieczysław, *Romantyzm: Słownik literatury polskiej*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2008. s. 28.

²⁶³ Tamtéž.

²⁶⁴ KRUKOWSKA, „*Lesław. Szkic fantastyczny*” Romana Zmorskiego, *czyli o przekraczaniu tabu śmierci*, cit. d., s. 24.

²⁶⁵ KAWYN, „*Cyganerja warszawska*”, cit. d., s. 240.

utopisticko-společenských myšlenek, světy plné snů a ideálů, často se týkající mnohokrát zmiňované nezávislé budoucnosti Polska.²⁶⁶

Romana Zmorského, Włodzimierza Wolského a Józefa Dziekońskiego přijímají literární historici jako nejdůležitější představitele této skupiny.²⁶⁷ Dziekoński byl dokonce jmenován vedoucím „papežem cikánů“ hned po svém předchůdci Sewerynovi Fillebornovi.²⁶⁸ Romantická kultura, sny o nezávislosti Polska a utopistické představy o lidu jako zdroje obrození všeho obyvatelstva, stály v protikladu vůči městskému, průmyslovému étosu práce a měšťanstvu, které se v jejich očích stávalo živými mrtvolami, naprosto podmaněnými vládou okupantů. „*Dla artysty inny to świat: wielkie, zimne, puste mury przedstawiały mu się jak groby, a miasto w jego oczach stawało się cmentarzem żyjących.*“²⁶⁹ Přestože *Cyganerii* zatěžovali idealistické pohledy, dokázali její členové jako jedni z mála objektivně popisovat politickou situaci, zahrávající si tak s policejními postihy a vězením. Politická situace je tížila tak, že se nedokázali neangažovat v politice. Hlavní cestou odporu cikánů byla propagandistická a publicisticko-konspirační činnost, ve které se nejvíce angažoval hlavně Roman Zmorski.

Dziekoński vybočuje z hromadného putování po Mazovsku a píše vzpomínky z cest na Łysou horu či Dąbrowo s velkým množstvím informací z oblasti geografie, geologie, s poznámkami o místní fauně i flóře ve stylu poznávacích a naučných příruček, přitom se ale nebrání vyjádřit své pocity z cestování krajinou. Naproti tomu Zmorski, Filleborn a Sierpiński se spíše zaměřovali na lidové písně, tradice a obřady.²⁷⁰

Inspirace ukrajinskou školou, především Antonim Malczewským, je zřejmá. Těžkým životem i svou černoromantickou tvorbou musel *Cyganerii* taktéž poznamenat. Spojení s přírodou, folklor v literatuře, hlavní hrdina jako samostatná utrápená jednotka, to můžeme vidět ve Zmorského *Lesławovi*, většinově i v *Sędziwojowi* Dziekońskiego. Opět se tak jedná o postavy smutných a samotných mládenců, kteří se trápí se svými nešťastnými životy. Nedokáží se přizpůsobit okolnímu světu a šíření neúnosnou melancholií se následně přiklání ke svému sebezničení.

²⁶⁶ Tamtéž, s. 228.

²⁶⁷ KRUKOWSKA, „*Lesław. Szkic fantastyczny*” Romana Zmorskiego, *czyli o przekraczaniu tabu śmierci*, cit. d., s. 25.

²⁶⁸ Heslo: *Cyganeria warszawska*, cit. d., s. 28.

²⁶⁹ KAWYN, „*Cyganerja warszawska*”, cit. d., s. 239.

²⁷⁰ Tamtéž, s. 242

4.1. Roman Zmorski

Jako jeden z nejzajímavějších a zároveň méně známých představitelů polského romantismu se pod pseudonymy Roman Mazur, Roman Zamarski či Zmora dostal do literárního podvědomí odborného publika, zaměřujícího svoji pozornost na slavistiku, etnologii nebo literární historii. Jako spousta dalších tvořil ve stínu tří básníků-věštců: Mickiewicze, Krasińského a Słowackého, tudíž se objevuje v publikacích jenom okrajově.

Narodil se roku 1822 ve Varšavě, ale většinu dětství strávil na Mazovsku u svých příbuzných.²⁷¹ První školní docházku absolvoval v Białej Podlaskiej a pokračoval na varšavském gymnáziu na Leśnė, kterou nedokončil.²⁷² Do roku 1843 žil ve Varšavě, vandroval po okolních vsích, sbíral lidové písně a psal si poznámky o kulturním vesnickém životě.²⁷³ První skladbou mladého folkloristy byl titul *Fantazja* (1840), následoval *Anioł-Niszczyciel*. Folklor prostupuje Zmorského tvorbou již od počátku a nachází své místo i v pozdější tvorbě. Do prací zasvěcených domácímu prostředí z okolí Mazovska, Slezska či Velkopolska se řadí *Podania i Baśnie ludu w Mazowszu* (1852) a *Domowe wspomnienia i powiastki* (1854).

Vzhledově byl Zmorski příkladným členem *Cyganerie*, oblečený vždy v černém, nepřilíhš udržovaný, s dlouhými tmavými vlasy a plnovousem, proto byl nazýván „havranem“.²⁷⁴ První fragment ikonického *Lesława* publikoval ve sborníku varšavských bohémů *Jaskulka*. Stal se nejčtenější částí tohoto svazku a čtenáři si rychle povšimli mazovské démonologie v postavách *topivců*.²⁷⁵ Celku se dočkalo publikum roku 1847, tentokrát vydaném v Pleszewie a Ostrowie.²⁷⁶

Jako jeden z „cikánů“ se Zmorski musel obávat pronásledování ruskou ale i pruskou policií, jelikož patřil mezi aktivní členy angažující se v ilegálních vlasteneckých aktivitách, šíření propagandistických letáků hlásajících nacionalistické myšlenky. Vzhledem k obavám o svoji svobodu opouští v roce 1843 Varšavu. Přes Poznaň se dostal do Budyšina, kde redigoval týdeník *Stadło*, jenž se hojně zabýval polskými a slovanskými tématy a sám se zde začal

²⁷¹ WILCZYŃSKA, Elwira. *Roman Zmorski*, [online] *Polska bajka ludowa Słownik*, red. Violetta Wróblewska [cit. 27.5.2022] Dostupné z: <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=22>

²⁷² KRUKOWSKA, „*Lesław. Szkic fantastyczny*” *Romana Zmorskiego, czyli o przekraczaniu tabu śmierci*, cit. d., s. 26.

²⁷³ Tamtéž.

²⁷⁴ ŁAWSKI, Jarosław. „*Zmora*“ i „*Romanisko*“. *Legenda literacka Romana Zmorskiego*. In: ZMORSKI, Roman, KRUKOWSKA, Halina, a ŁAWSKI, Jarosław. *Lesław: Szkic Fantastyczny*. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014. s. 134.

²⁷⁵ KRUKOWSKA, „*Lesław. Szkic fantastyczny*” *Romana Zmorskiego, czyli o przekraczaniu tabu śmierci*, cit. d., s. 27.

²⁷⁶ Tamtéž.

zajímat o Lužici a její spojitostí se starou slovanskou kulturou.²⁷⁷ Neměl sice žádné vyšší vzdělání, ale i tak v časopise publikoval své překlady děl Karla Jaromíra Erbena (1811-1870), Jana Kollára (1793-1862), Petra Preradoviće (1818-1872) a dalších.²⁷⁸ Při delším pobytu v Osieku se oženil s bohatou Teklou Paczewskou, s níž měl syna Masława a dceru Żbigniewu²⁷⁹.

Individualistický život Zmorského se projevil i v rodinném životě a svou ženu i s potomky opouští na dlouhých patnáct let, neodepisuje téměř na dopisy a ke kontaktu se uchýlí až těsně před smrtí. Jako jeden z mnoha romantiku se pouští na velkou pouť po Evropě, kde se setkává s různými, nejen polskými ikonami období romantismu. Potkává se v Bruselu s Lelewelem (1847), v Paříži se Słowackim (1848) a následně i s Mickiewiczem v Turecku (1855). Přes dva roky se pohyboval mezi Srbskem a Bulharskem. Zmorského cestování po Balkánském poloostrově po sobě zachovalo stopy v dalších folklorně laděných dílech autora, například svazek přeložených srbských písní *Nad Sawą i Drawą* (1956) a *Narodowe pieśni serbskie, wybrane i przełożone*, (1853). Srbskými překlady se Zmorski zasloužil o významnou spojnici v poznávání srbské kultury v polském prostředí. Nepřehlédnutelný byl rozměr jeho prací z oblasti studia, které bychom mohli v dnešní době zařadit do studií slavistiky²⁸⁰, přičemž se svým slovanofilstvím neomezoval a věnoval se i turecké či orientální kultuře. Jediné Rusko zůstalo trnem v slovanofilském srdci poety.

V roce 1856 se vydal do Vídně a přes Lvov zpět do polské Vratislavy a cestování nakonec zakončil ve Varšavě, kam přijel roku 1858.²⁸¹ Riziko uvěznění na domácí půdě stále přetrvávalo a vězení na sebe nenechalo dlouho čekat. Do varšavské Citadely byl na dva měsíce uvězněn v roce 1862.²⁸² Po propuštění pracoval jako redaktor krakovského konspiračního časopisu *Wolność*.

Před smrtí se Zmorski snažil najít vydavatele své sbírky *Poezja*, která se v roce 1866 objevila v sérii *Biblioteki Pisarzy Polskich*. Teprve na smrtelné posteli si uvědomil, jak je pro něj rodina důležitá. Z listů Teofila Lenartowicze se jeho manželka Tekla dozvěděla o jeho

²⁷⁷ Tamtéž.

²⁷⁸ KAWYN, Stefan. *Cyganeria Warszawska: [antologia]*. Wrocław: Zakł. Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1967. s. 91.

²⁷⁹ KRUKOWSKA, „Lesław. *Szkic fantastyczny*” Romana Zmorskiego, czyli o przekraczaniu tabu śmierci, cit. d., s. 27.

²⁸⁰ Články týkající se Jana Kollára *Do Czech*. Z „*Córy sławy*“ („Przyjacieli Ludu” 1846), Karla Jaromíra Erbena *O Ofiarach zemi składanych* („Stadło” 1849), Josefa Miloslawa Hrubana *Żal Słowaka* („Stadło” 1849) a mnoho dalších. ŁAWSKI, Jarosław. „*Zmora*“ i „*Romanisko*“, cit. d., s. 140.

²⁸¹ Tamtéž, s. 28.

²⁸² Tamtéž.

pobytu v Drážďanech, kam se za ním vydala a snažila se zde pomoci s léčbou. Zmorski však zemřel v místním špitálu roku 1867 na tuberkulózu.²⁸³

Zmorského literární dílo trpělo hlavně kvůli neorganizovanosti v sepisování. Psal velké množství textů do různých týdeníků a jiných periodik, ale nikdy se je nesnažil nějak kompletovat do větších kompendií či jiných větších literárních útvarů. To se snažila napravit jeho žena. Literárně zdatná navíc dobře vzdělaná a se šlechtickým původem, plánovala manželovu práci reeditovat, ale bohužel se kýženého výsledku nedožila.²⁸⁴

4.1.1. Nihilismus a vzdor jednotlivce čili Lesław

Kombinace lidové slovesnosti se ztrátou všech životních hodnot. Tak bychom mohli popsat *Lesława* v jedné větě. Myšlenka nihilismu se nabízí v jakékoliv literatuře spojené s černým romantismem. Tam kde dominuje krajní bezvýznamnost života, není nouze o temnotu ani metafyzické otřesy. Ławski sám udává, že se jedná o nejradikálnější nicotnost v polském romantismu s typicky démonickým až frenetickým zátiší.²⁸⁵

Zmorski se inspiroje díly své doby i předešlými autory, ale svoji tvorbu posunuje za hranice dřívějších narativů. Lesław se připojuje do skupiny nešťastných hrdinů: Werthera, Konrada, Fausta nebo Kaina.²⁸⁶ Do týmu můžeme dodat ještě černoromantické duo Václava i Nebabu z kapitol o Ukrajinské škole, která se také nesla v tradici tragických hrdinů. Vše graduje v hyperindividualistickém Leslawovi, překračujícím tragično do existenciálního nihilismu. Známý filozofický směr vystihuje nejpřesněji postrádání životních hodnot. V tehdejší době byl rozšířen prostřednictvím spisů Arthura Schopenhauera (1788-1860), Søreny Kierkegaarda (1813-1855), ale následného vrcholu se dočkal až s příchodem Friedricha Nietzscheho (1844-1900) a jeho pesimistického období, několik desítek let po smrti Zmorského. Ten se pravděpodobně neinspiroval literaturou nihilismu, ale k existenciálním otázkám se dostal svým vlastním „trpkým“ způsobem bytí. „*Dzielo cygana jest zawsze bardziej przed nim, niż na pulpicie w jego pokoju.*“²⁸⁷

Život v okupované Varšavě, odchod od rodiny na 13 let, „kočovný“ život na cestách a slabost pro alkohol musela mít dopad na jeho tvorbu i zdraví. Tak jako v případě většiny bohémů z Cyganerie se Zmorski na světě nezdržel dlouho. Řídili se pravidlem, že budou žít

²⁸³ Tamtéž.

²⁸⁴ KAWYŃ, Stefan. *Cyganeria Warszawska*: [antologia], cit. d., s. 141.

²⁸⁵ „(...) przynosi najskrajniejsze doświadczenia nicości, wprost piekła pustki – co znamenne, pisarz czyni to, sięgając do folkloru.“ ŁAWSKI, Jarosław. *Bo na tym świecie Śmierć*. cit. d., s. 335–336.

²⁸⁶ Jedná se samozřejmě hrdiny z knih: *Konrad Wallenrod* (1828) Adama Mickiewicze, *Utrpení mladého Werthera* (1774) a *Faust* (1829) Johanna Wolfganga von Goethea a *Kain* (1821) George Gordona Byrona.

²⁸⁷ ŁAWSKI, „Zmora“ i „Romanisko“, cit. d., s. 135.

hlavně v legendách stejně jako jejich tvorba, v tom lepším případě nezapomenutých. Maximalizace temnoty se bohužel projevila i v dobových recenzích, ve kterých se kritici scházeli v názoru, že je příběh Lesława napsán až příliš negativně.²⁸⁸ Bohémové představovali revoltu proti normálnímu životu, a Zmorski jako nejradikálnější z nich nedokázal zůstat na jednom místě, nedokázal se ani sžít s ostatními lidmi a kontakt mu dělal často problém.²⁸⁹

Lesław vznikl jako manifestace všeho tragického a negativního, co ze sebe mohl autor dostat, a funkce romantického hrdiny, jakožto média autorova rebelského světonázoru, zde funguje stejně jako snaha Malczewského znázornit své metafyzické prožření do *Marie*. Goszczyński jej zase inspiroval frenetickým ztvárněním povstání a revoluce znázorněných v dílech *Zamek kaniowski* a *Uczta zemsty*. Bohéma se unášela na vlnách pesimistických vod a temného tragizmu svých předchůdců. Shodovali se ve vidění světa předlistopadového romantismu biograficky i literárně.²⁹⁰ Ukrajinská škola i Zmorski měli společného hlavního inspirátora v osobě Byrona, rebela srdcem i duší. Nepoddajnost obou odbojářů se vzmočňovala jejich zápalením protestovat vůči realitě, ve které žijí. Zmíněná Cyganeria vytvářela obraz hodný byronovské pověsti ve paskevičovské Varšavě. Všechny tyto podklady dláždily cestu ke zkázonosné „bouři“ Zmorského a k prokletému peru namočeném v tom nejčernějším inkoustu.

Překračování meze člověka ve smyslu existenciálním i metafyzickým, tak by se drastická myšlenka „fantastického skicu“ mohla charakterizovat. Vyhocení celé situace Lesława zavádí na hřbitov, místa následného souboje kosmických sil v postavách Satana a Smrti, vyjadřující Ławského „hlubinný otřes“. Co předcházelo tomuto bezbožnému souboji, v němž se hlavní hrdina, představitel vzdoru a nepodmanitelnosti, vzpouzí odporné vizi posmrtného života, který měl následovat po jeho „lidském“ skonu?

Drama uvádí čtenáře do půlnoční prázdné krajiny prosvětlené měsícem v úplňku, kde se Nieznajomy/Neznámý zamyšleně pozastavuje nad místem potulek samotářského Lesława.

*„Za chwilę kogut na północ zapieje,
Co chwila chłodniej wilgotny wiatr wieje;
Tak samotnego i o takiej porze,*

²⁸⁸ KRUKOWSKA, „*Lesław. Szkic fantastyczny*”, *Romana Zmorskiego czyli o przekraczaniu tabu śmierci*, cit. d., s. 18.

²⁸⁹ BACHORZ, Józef. *Grupy literackie w Królestwie Polski w okresie międzypowstaniowym*. In: ŻÓŁKIEWSKI, Stefan. *Literatura Krajowa W Okresie Romantyzmu 1831-1863*. 2. Kraków: Wyd. Literackie. 1988, s. 104.

²⁹⁰ Tamtéž, s. 106.

*Cóż na tym miejscu trzymać ciebie może?*²⁹¹

Jako kdybychom si představili Zmorského na svých cestách, jen by to nebylo o půlnoci na liduprázdném prostranství. Noc jako v každém černoromantickém díle převládá nad dnem a autor se neváhá přiblížit k jejímu nejmagičtějšímu času. Půlnoc otevírá dveře všem démonům, zlým duchům a všemu nadpřirozenému do světa živých. Z duální perspektivy času se folklórní svět dělí na den, patřící lidem a dalším živým stvořením a na noc, příznivější pro černou magii a netvory. Měsíc v úplňku znásobuje kosmické síly, přispívá tak k intenzitě, s kterou je znázorněna Smrt na konci dramatu.²⁹² Folklorista určitě čerpal i v tomto případě z lidové slovesnosti.

Lesław při první promluvě s cizincem neváhá vyřknout nihilistický stav své duše, předznamenávající směřování nešťastníka do pekelné propasti.

*„Ja nawet życie moje nieśmiertelne,
Ochoczy oddam na kaźni piekielne,
A ust moich boleści nie pokala jęk.
Patrząc na szczęście świata, z śród ognistych męk,
Pieśni nucić będę weselne! ...“*²⁹³

Neznámého odpovědí je, že peklo je neposkvrněná kletba, věčně obtěžkaná duchy těch, kteří pošlapali ohně svých chtíčů pro pocit sounáležitosti s davem. Lákavé je připodobnit tato slova k myšlenkám zmíněného Nietzscheho. Peklo způsobující psychické muka vlastního ideálu lze interpretovat jako stav ducha, který ponížil všechny své touhy pro komfort a souznění se „stádem“ lidského druhu, z čehož můžeme vyvodit i stanovisko: „*Kdo nedokáže najít cestu ke svému ideálu, žije lehkovážněji a drzeji než člověk bez ideálů.*“²⁹⁴ Zmorski se tak připodobňuje rebelovi, v němž se mísí jednotlivé prvky pozdější existenciální a nihilistické filozofie s myšlením vzdoru a revoluce. Manifestuje tak svoji vnitřní černoromantickou vnímavost, když v krvi a utrpení vidí cestu k probuzení z iluze.²⁹⁵

²⁹¹ ZMORSKI, Roman. *Lesław: Szkic fantastyczny* In: ZMORSKI, Roman, KRUKOWSKA, Halina, a ŁAWSKI, Jarosław. *Lesław: Szkic Fantastyczny*. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014. s. 68.

²⁹² Protikladem znázorněné situace je slunná polední doba, přesně když odbije dvanáctá. Bytost střežící tento mezník času, posvátanou hodinu duchů a klidu, zosobňuje polednice, která vyháněla všechny pracující z pole. V *Kytici* (1853) Karla Jaromíra Erbena dokonce krade děti. V polském prostředí se démon mrtvé ženy spojuje s elementem větru. VÁŇA, Zdeněk. *Svět slovanských bohů a démonů*. Praha: Panorama, 1990. s. 125.

²⁹³ ZMORSKI, Roman. „*Lesław: Szkic fantastyczny*“. cit. d., s. 70.

²⁹⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Mimo dobro a zlo. Předehra k filosofii budoucnosti*. Praha Aurora: 2003, s. 73.

²⁹⁵ ŁAWSKI, „*Bo na tym świecie Śmierć*“. cit. d., s. 138.

*„Krew wre, burzy się w żyłach mych – gorąca
Jak olów roztopiony. A po mojej twarzy
Czuję jak chłód jesienny zimną rosą wieje.
I chciałbym, i siłę się odetchnąć tym ostrym,
Prześląkłym mgłami wiatrem – by nim choć na chwilę
Ostudzić żar palący piersi me – na próżno!”²⁹⁶*

Krev mu vře v žilách a touží se odprostit od chladu rosy (Rusi, *Rosji*), dát průchod žáru, který jej pálí na prsou. Prvky vzpoury jsou charakteristické i pro Goszczyńského, využívajícího prvky koliszczyzny. Zmorski se neopírá o žádnou historickou událost, spíše znázorňuje dobovou skličující situaci Polska rozděleného mezi sousední mocnostmi. Vidí na vlastní oči, co se ve vlasti děje a hodlá svoje názory jako hlavní „zapaleniectwo“ šířit mezi ostatní. Můžeme tak Goszczyńského tradici *poezje tyrtejskiej* dosadit ke Zmorského *Leslawovi*.²⁹⁷

Dílo je rozděleno do tří částí, pojmenovaných jako tři noci. Vyvrcholení veškerého vzdoru proti krutovládě Smrti se odehrává ve třetí noci, kdy se rozbouřený svět halí až do téměř apokaliptické atmosféry. Leslawovo na kusy rozervané srdce se už nedokáže vypořádat s duševním rozpoložením, které nevyhnutelně následovalo po Helenině smrti, jež byla následkem porušeného slibu uzavřeného s „oblačnou dívkou“.²⁹⁸

*„Tak w sercu moim, płomienistym prądem,
Straszny grom śmierci zwałił wszystko to,
Twardego życia, co zdobiło nagość.
Uzucia moje błogie, marzenia, nadzieje
Poszarpał wszystkie ze szczętem.”²⁹⁹*

²⁹⁶ ZMORSKI, „*Lesław: Szkic fantastyczny*“. cit. d., s. 75.

²⁹⁷ INGLOT, Mieczysław, *O powieściach Szymanowskiego w latach 1838-1844*, Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 55/3, 1964. s. 62.

²⁹⁸ V polském originálu „*Dziewica-Chmura*“, svým nebeským, čili nad-pozemským vzhledem uhranula Lesława, který jí slíbil svoji lásku. Identifikaci postavy ve lidové démonologii jsem rozebral ve své bakalářské práci, přičemž zde vyvozují, že se jedná o vzdušnou vílu, mocnou postavu se schopnostmi ovládat mraky, vítr, blesky a podobné meteorologické jevy. JAMBOR, Michal. *Zobrazení nadpřirozena ve vybraných polských hororových dílech* [online]. Pardubice, 2020 [cit. 2023-03-14]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/x38he8/>. Bachelor's thesis. University of Pardubice, Faculty of Arts and Philosophy. Thesis supervisor Mgr. Michaela Ditrichová.

²⁹⁹ ZMORSKI, Roman. „*Lesław: Szkic fantastyczny*“. cit. d., s. 104.

Na počátku třetího aktu se Neznámý stává médiem odhalujícím závoj zastírající pravdu o světě rozpolceného Lesława a přebírá tak stejnou strukturu finále zápletky jako Malczewski s dvojicí Václava a Pacholeta. Oba autoři pracují se stejným scénářem, hlavní hrdina obrací svou tvář od života v preludu a s pomocí úhlu pohledu „druhého“ nachází pravdu, která byla předtím zahalena tajemnou mlhou. Zmorski ale opět zabarvuje otřes do symbolů války a boje.

*„Słyszę – i drzę. – Jak otchłań bezdenna,
(...)
Wszystkie me siły wytężam, by nie paść
W jej czeluść czarną – – na próżno! pode mną
Drżą stopy... świat się mgłą obwija ciemną!...
(...)
Rzuć okiem w świat – i mów, gdzie w nim znać
Dzieło miłości?... Od błękitnych chmur,
Do głębi ziemi – wszędy wojna wrze.
(...)
Co bądź istnieje, istnieje tylko bojem.“³⁰⁰*

Zmorski je opět myšlenkově nevědomě spjat s budoucím Nietzsche, když používá ďábla jako prostředek odkrývající poznání. Porovnejme Neznámého, tedy jednu z podob Satana, kterému ústřední postava odpovídá: *„W słowach twoich gore okropna prawda!“³⁰¹*. Na to Nietzsche bez jakékoliv návaznosti na Zmorského prohlašuje: *„Dábel má tu nejširší vyhlídku na boha, proto se od něho drží tak daleko: ďábel jako nejstarší přítel poznání.“³⁰²*, což do značné míry symbolizuje negativní vztah obou k Bohu. Nejcitelněji vyzařuje antipapežství a antikřesťanství z redakce týdeníku *Stadło*, v němž je Zmorski mísí se slovanofilstvím.³⁰³

Poté, co se nešťastník dozví hrůznou pravdu, prochází hřbitovem a s precizním načasováním se nalézá v centru „živelné bouře“, perfektní ztvárnění kosmické noci, která údery blesků přeměňuje město mrtvých, prostor svatého klidu, v baštu upírů a stryg. Odhaluje se tam naturalistická verze temného posmrtného života, kterou je Lesław silně ovlivněn. Život

³⁰⁰ ZMORSKI, „Lesław: Szkic fantastyczny“. cit. d., s. 106–107.

³⁰¹ Tamtéž.

³⁰² NIETZSCHE, „Mimo dobro a zło“, cit. d., s. 59.

³⁰³ ŁAWSKI, „Bo na tym świecie Śmierć“. cit. d., s. 317.

na zemi nekončí smrtí, ale pokračuje ještě krutějším posmrtným bytím znovu srostlým se zemí, jež Smrtka přidává člověku další fázi utrpení.

*„Okropnie! – Wszak to zgraja upiorów powstaje
Na źer swój krwawy! – Więc z końcem żywota,
Bytu się jeszcze nie kończy przekleństwo?
Śmierci kosą przecięte, ono się jak gad
Zrasta znowu – żyje znów! –„³⁰⁴*

Na samém konci se objevuje nejdůležitější záporná postava, vůdce všech nemrtvých, Smrt, která umocňuje dekadenci celého příběhu svou nezměrnou mocí nad živými i neživými. Proměnila se ze starožitné náhrobní sochy s kosou v rukách v plnohodnotné stvoření a mísí libování si romantiků v gotické architektuře s oblíbenými fantaskními prvky. Právě gotiku s romantismem spojují často velmi pocitově temné zpodobnění umělecké tvorby a zároveň se v ní rozšiřuje kontakt přírody s kulturou. Perfektním příkladem je elektrickým výbojem oživená Smrt sedící u hřbitovního kostela.

*„Ha! okropna potwora!...
Gromu błyskawica,
Jakże okropnym życiem oblala jej lica!“³⁰⁵*

Nastává závěrečný zvrat celého vyprávění. Lesław se nachází na kamenitém prostranství v temnotě bouře, která osvětluje svými blesky okolní krajinu. Ze tmy se vynořuje metafyzická Smrt, nepostradatelná součást přírody, která je přetransformována do literárně ztvárněné bytosti-sochy. U Goszczyńského jsme se věnovali hradu, oživeného objektu popisovaného stejným způsobem jako živou postavu. Nejednalo se o úplné radikální oživení hradu, nepohyboval se, nemluvil, spíše byl naživu a v rukou pekelného „pána osudu“ působil, jako by měl srdce, naneštěstí prokleté.³⁰⁶ Zmorski tak nastavuje laťku o něco výše a expresivně vytváří z objektu ukrutnou postavu Smrti, která touží budovat upířskou armádu,

³⁰⁴ ZMORSKI, „Lesław: Szkic fantastyczny“. cit. d., s. 111.

³⁰⁵ Tamtéž, s. 110.

³⁰⁶ V porovnání se Zánikem domu Usherů (1839) Edgara Allana Poea, kde se autor snaží vykreslit tenkou linií mezi rozkládajícím se rodinným sídlem a obyvateli, s neblahým zdravotním stavem. U Goszczyńského je tím, co pomalu přináší zkázu celému hradu všeovládající pekelná mašina, která je přítomna ve všem v poemě. Zato Smrt Zmorského má sílu větší než kterýkoliv jiný objekt nebo stavení, poněvadž oplývá všemi schopnostmi nekromancie, takže řídí čas všeho živého a dokáže ovládat i to, co umřelo.

přiřadit k ostatním vampirickým netvorům i Lesława, vedle nerozložené a stále krásné Heleny ve svatebních šatech.

*„Nim twój czas przyjdzie, lat wiele
W ludzkim mi jeszcze służyć będziesz ciele –
Zanim służyć pocznieš w postaci upiora.“³⁰⁷*

Lesław se ale nehodlá jednoduše vzdát. Díky jeho hluboko zakořeněné vzdorovitosti nemůže přijmout fakt pokoření, musí se vyvléct z okovů Smrti a hodlá přijmout jakékoliv východisko z příšerné situace, v níž se na pokraji svých sil nachází. Fascinujícím způsobem opět proplétá svoji vlastní vzpouru s odporem, který se autor snažil budovat v okupované vlasti. Vyvodit to lze na příkladech, kde propojuje orlici, symbol polského národa s bojem Lesława o svůj holý krk a svoji vlastní volbu života po životě.

*„Wybić się z życia zaklętego kręgu? –
O, rozwiń **orle** loty twoje! wzleć!
Roztocz słonecznej twej światłości koło –
Rozświeć mrok nocy – schronienie mi wskaż
Przed niezblaganym przekleństwem jestestwa!...
Wskaż, ja się rzucę chociażby i w piekło. –“³⁰⁸*

Jediný, na koho se může obrátit, je pouze pán pekel. Ani tentokrát se nesetkáváme s božskou pomocí. Víru ve Zmorského veledíle můžeme uchopit jako fantaskní formu triteismu³⁰⁹, kde máme Smrt, Satana a Boha, který ale nijak nezasahuje do světa lidí. Dokáže pouze pohlížet na utrpení jako netečný správce lidstva.

*„Piekło!... Więc piekło tylko! – Straszliwy to kraj!
Przecież, gdy tylko w nim jednym ucieczka
Przed nieprzepartym losu przeznaczeniem,*

³⁰⁷ ZMORSKI, „Lesław: Szkic fantastyczny“. cit. d., s. 114.

³⁰⁸ Tamtéž. s. 115.

³⁰⁹ Triteismus odmítá podobu jednoho božského těla, obývaném třemi osobami: Otcem, Synem i Duchem svatým a vytváří obraz tří oddělených těl, pro každou z božských osob. POSPÍŠIL, Ctirad. Nové pohledy na problematiku přednicejský trinitárních herezí. v: STUDIA THEOLOGICA 9, č. 1 [27], jaro 2007, s. 30. [online] [cit. 2023-03-14]. Dostupné z: <https://studiatheologica.eu/pdfs/sth/2007/01/02.pdf>

Piekło mi stanie za raj. –,³¹⁰

Autor potřeboval vykreslit silného Satana, který by dokázal skřížit své síly s mocným protivníkem, Smrtí a její armádou vampirických stvůr. Padlý anděl se objevuje stejným způsobem jako jeho sok, úderem blesku do země, tentokrát ale v dramatictější představení. Po ráně puká celá hora vedví a otvírá se černá jáma, z níž se vynořuje král pekla s hořící korunou na hlavě. Lesław musí najít místo, kam se může schovat, aby jej Smrt nemohla pronásledovat. Jediným, kdo poskytuje útočiště, je paradoxně opak Boha, čili antikrist.

„Jestem. – Wrota otwarte. – Do mojego państwa

Wolne wnijscie każdemu, kto chce i kto śmie. –

A w kraju tym nie ma poddaństwa:

Miarą wielkości, miara w nim cierpienia;

Korona piekieł z płomienia.

(...)

Więc jeżeli ci nie strach piekła, jeśli w twych

Piersiach gore żar taki, że płomieni tych

*Czuć ci nie da spieki – wchódź!*³¹¹

Hlavní hrdina vzdoruje poddanství v mrtvém těle srdcem i duší, stejně jako autor nedokáže snést jakoukoliv formu uzurpování jeho volnosti a diktaturu nad svým životem, proto s nechutí odmítá „upířský pakt“ a staví se mu čelem. Přestože před sebou vidí bezednou hlubinu přinášející jen utrpení a bolest, sympatizuje s peklím, cítí žár ve svých prsou i před sebou. Smrt ztrácí moc nad Lesławem. Vyzrazuje pravou formu arci-d'ábla skrytého hluboko uvnitř ohnivé rokle.

„O, nie chodź tam! – Tam na dnje wąż

Wieczności leży zwity strasznym kłębem,

I ciało swoje własne ostrym zębem

Na drobne szmaty targa wciąż;

A z każdego źdźbła ciała, z każdej krwi kropelki

Znów się wieczności rozrasta wąż wielki – – –

³¹⁰ ZMORSKI, Roman. „Lesław: Szkic fantastyczny“. cit. d., s. 115.

³¹¹ Tamtéž, s. 116.

*Wąz jadowity męczarń!... O, chódź!
Uciekaj od tych czarnych bram!*³¹²

Věčný had dokáže své i jiné tělo rozsápat ostrým zubem a z každé kapky krve se opět rozroste o ujedeny kus. Nekonečně se tak dokáže regenerovat a rozrůstat. „*Jedovatý had pekelných muk*“ děsí i samotnou Smrt, která se nedokáže postavit tak silnému rivalovi. Vládkyně všech nekropolí slibuje ustřední postavě všechny své dary a výhody života po jejím boku, jenže ani touto nabídkou nezláká nebojácného Lesława. Na závěr se opět setkáváme s paralelou ke Zmorského životu ve Varšavě, v měšťanském prostředí plném papouškujících a poslušných obyvatel, vyděšených revolucí. Obyvatelstvo se o takových věcech bálo bavit. „Černý pěvec“, jak jej nazývá Krukowská, v díle *Kruk* (1844) dokonce přisuzuje nevědomosti a apatičnosti k situaci charakter zkázy.³¹³ V Lesławovi znázorňuje toto téma, opět symbolem orla, který ale není schopen vzlétnout, protože je příliš připoutaný smyslnostmi, které nabízí život v poslušnosti a apatii. Autor i hlavní hrdina nemají žádné pochopení pro komfortismus, za kterým se skrývá podrobený duch.

*„Idź ludzi niemi
Podły proch ziemi.....
Nikczemnych, co w chuci pęta
Tak splątali swego ducha,
Że już więcej niezdolny orlim wzlecieć lotem,“*³¹⁴

Zmorski ukončuje nihilistický opus s myšlenkou tragedie pozemského světa. Lidstvo zůstane pod vládou mocné metafyzické síly a všichni tak skončí pod zákeřnou transcendentní Smrtí, „personifikací věčného umírání, vraždění a žraní“.³¹⁵

*„O, świecie życia! ty śmierci dziedziną –
Wielką mogiłą – polem ubroczonem
Wieczysteĵ walki, nienawiści wiecznej! –,“*³¹⁶

³¹² Tamtéž. s. 118.

³¹³ DERNAŁOWICZ, Maria. *Roman Zmorski* In: ŻÓŁKIEWSKI, Stefan. *Literatura Krajowa W Okresie Romantyzmu 1831-1863*. 2. Kraków: Wyd. Literackie, 1988, s. 33.

³¹⁴ ZMORSKI, „*Lesław: Szkic fantastyczny*“, cit. d., s. 117.

³¹⁵ WITKOWSKA, PRZYBYLSKI, *Romantyzm*, cit. d., s. 470.

³¹⁶ ZMORSKI, „*Lesław: Szkic fantastyczny*“, cit. d., s. 119.

Jediný Lesław se uvolnil z pout nevolnictví Smrti. Složitou individuální volbou byla sebevražda, nalezení "menšího zla" v ďáblově království. Hrdinství ve významu překonání na první pohled nezvratného osudu. Lze ale považovat sebevraždu a zánik své identity v pekelné propasti za výhru?³¹⁷ Ano, poněvadž utekl od života „slaboduchých“. Přes prisma gnosticizmu lze definovat nejnižší stav bytí jako materii, v díle znázorněný v postavách věčně spojených se zemí, s upíry a Smrtí.³¹⁸

*„Sam dłużej nie będą krwawić
Ręk moich w piersiach stworzenia –
I szerzyć państwa nie będą zniszczenia!”³¹⁹*

Lesławův „hlubinný otřes“ dodává na opravdovosti. S pomocí pekelníka, kterého můžeme klasifikovat i jako temného dvojníka hlavního hrdiny, který umožňuje vidět za rámec skutečnosti, nenalézá spásu v nabízeném životě v službách Smrti, stejně jako Zmorski v represemi souženém Polsku po nezdařilém listopadovém povstání.³²⁰ Kataklima konečných událostí díla vytváří podklad i pro interpretaci mystické noci krukowské. Infernu přináleží ještě jedna zásadní vlastnost. Dokáže strašidelnou nicotu zakrýt ohnivým chaosem, což využil i Goszczyński v *Zamku kaniowském*, ale opět ne tak radikálně jako nihilistický *Lesław*.³²¹

*„Przed zgrozą piekła, co czeka rozwarte,
Ogniem ziejące na przyjęcie moje. –
Na jego progu, bez trwogi ja stoję,
Dumny przed światem i sobą.”³²²*

Pohledem hlavní badatelky černého romantismu můžeme nahlížet na dílo, jako na paralelu mystického zážitku *Marie Malczewského*. Zmorski ale stvořil přesný opak Marie, která se blíží svým duchem k nebi, k Absolutu. Hrdý Lesław, zbaven všeho strachu, hledá spasení opačným směrem, v pekle, jako pravý existenciální nihilista.

³¹⁷ Poselství a legenda jednotlivce dokáže mnoho, ale Zmorského dílo bylo ve své době převládajícího pozitivismu a doznívajícího romantismu už nepříliš aktuální.

³¹⁸ KRUKOWSKA, . „*Lesław. Szkic fantastyczny*” *Romana Zmorskiego czyli o przekraczaniu tabu śmierci*, cit. d., s. 18.

³¹⁹ Tamtéž.

³²⁰ ŁAWSKI, „*Bo na tym świecie Śmierć*”. cit. d., s. 314.

³²¹ BAJKO, *Demonizm i znicestwienie w Zamku kaniowskim Seweryna Goszczyńskiego*, cit. d., s. 102.

³²² ZMORSKI, „*Lesław: Szkic fantastyczny*”. cit. d., s. 119.

4.1.2. Lesławova cesta temným Mazovskem

Specifická krajina řek, jezer a bažin se pod rouškou noci stává velmi dobrou variantou Ukrajiny z předešlé kapitoly. Zároveň se jako pochmurná pamětní místa krajinou prolínají ruiny hradů a množství různých míst upomínající na historické události, které se v tamějších místech odehrávali.³²³

Pro demonstraci jsem si vybral krásný příklad popisující naturalistickou přírodu díla. Zvláštní odporost vzbuzuje ve verši, kde se lesy rumění krásou připomínající vzhled jedince, který trpí suchotěmi, jehož tělo je horečnaté a poseté hnijícími načervenalými boláky. Křížení choroby a krásy přejímá nejspíše z Malczewského poemy, kde se například líhne červ v krásném bujném kvítku, v lůnu Marie. Temná krajina věští nadcházející zánik, oplývá hukotem sov i půlnočního větru, který zní jak píseň otravy.

*„I oto – wiatr północny gwizdże zimy wróżbą,
Kołyszac płowe rżyska i traw kity płowe.
Lasy się rumienieją krasą suchotnika
Gorączkową, co śmierci poprzedza godzinę;
I wieszczbą dla natury zgonu wieszczka siwa,
Posepna w leśnym gnieździe sowa się odzywa...
A ta piosnka zniszczenia sroższą mi trucizną
Piersi pali, rozdziera, niż wdzięk wiosny cały. —,“³²⁴*

Temná příroda se dokonale hodí k využití fantastických prvků, které Zmorski dávkuje ve velkém množství. Nadpřirozeno ale vytváří obraz přijatelnějšího zla, jehož obnažením by v člověku vzbudila až moc velkou hrůzu, což si nechává černý pěvec až do třetího aktu, v němž se hlavní hrdina stává mnohem vnímavějším, prozíravějším.

Neznámý se postaral o dekonstrukci pozemského světa, podkopal ontologické základy bytí Lesława, přebral nad jeho myslí kontrolu. Proto pochybuje o Bohu, smyslu života, o všem. Satan v podobě černé neznámé postavy provází hrdinu světem směrem k zániku. Jenom on vidí Neznámého, nikdo jiný jej nikdy neviděl, takže vlastně ani nevíme, jestli je hrdina už od začátku duševně chorý sociopat, nebo se cizí bytost objevuje i ve fyzické formě. Záhadná figura připomíná postavu Mefistotela, démonického pokušitele či rádce objevujícího se ve

³²³ SYSKA, Henryk, and Roman Zmorski. *Syn Mazowsza: Opowieść O Romanie Zmorskim*. Warszawa: Lud. Spółdz. wyd, 1953. s. 10.

³²⁴ ZMORSKI, „Lesław: Szkic fantastyczny“. cit. d., s. 69.

všech přelomových/hlubinných situacích díla a využívá stavu otřesu k iniciování myšlenkového přerodu hlavního hrdiny, který s ním zdatně sympatizuje.

„*O, wielkości! ja czczę cię – i tyś nieobcą mnie!*“³²⁵

Duální rozdělení ústřední postavy můžeme popsat tak, že v Neznámém se skrývá metafyzická část osoby a v samotném Lesławovi zase existenciálně smýšlející materiální část. Z takového hlediska je velmi jednoduché prosazovat své názory do hlubin duše hlavního hrdiny, hrát s ním ďábelskou hru o jeho život či duši.

Můžeme usoudit, že zlá entita tvoří dekadentní část osobnosti Lesława. I zde lze komparovat Zmorského životní příběh, stejný konflikt se světem i se sebou samotným. V jejich interakcích se zrcadlí celý pohled na okolí „fantastického škicu“.

Dílo navíc pracuje s až hyperindividualistickou ústřední postavou. Jeho samotářské putování po krajině je možno uchopit jako bloudění temným labyrintem, který vykonstruoval i Malczewski v *Marii*, kde použil nekonečně prázdnou ukrajinskou step. Zmorski zachovává pesimistickou šablonu, zachovává bludiště bez šťastného konce a umocňuje bloudění po pozemském světě závěrečným nalezením cesty ven, přímo směřující do pekla. Temný našeptávač vyznačuje trasu jako jediný stálý společník na cestách Lesława.³²⁶

Myšlenka času, samoty a neznáma ve Zmorského tvorbě je hlavním tématem studie Sabiny Raczyńské: *Symbolika czasu i przestrzeni oraz ludowa demonologia w "Podaniach i baśniach ludu" Romana Zmorskiego*. Pracuje sice se sbírkou *Podania i baśnie ludu*, ale styl a charakteristika vyprávění je v případě *Lesława* identická. Mezi venkovským obyvatelstvem bylo rozšířené pravidlo, nechodit na neznámá místa vzdálená od civilizace, jelikož se v nich mohli nacházet démonické bytosti nebo zlý duchové. Neznámo vyjadřovalo potenciální místa šířícího se zla, jelikož se pojí s temnými barvami a tmou celkově, v níž se může dít cokoliv ďábelského. Proto se každý snažil vyhnout pohybu za noci a raději vyčkal rána. Proslýchalo se, že tma symbolizovala doslova „čas upírů“, přičemž, jak zvěstují „hlasy z mohyl“, půlnoc byla vyvrcholením vlády nespoutaného chaosu.³²⁷

„*Ho – ho! Północ! Słyszycie!* –

³²⁵ Tamtéž, s. 69.

³²⁶ KRUKOWSKA, Halina. „*Lesław. Szkic fantastyczny*” Romana Zmorskiego czyli o przekraczaniu tabu śmierci, cit. d., s. 36.

³²⁷ RACZYŃSKA, Sabina. *Symbolika czasu i przestrzeni oraz ludowa demonologia w "Podaniach i baśniach ludu" Romana Zmorskiego*. Literatura ludowa [online]. Polish Ethnological Society, 2018, 62(6), 29-42 [cit. 2023-03-17]. ISSN 0024-4708. s. 32.

*Zrucajcie chłodne nakrycie.*³²⁸

Přes všechnu vypělost dnešní doby se do lesa za úplné tmy vydáváme s nepříjemným pocitem. Ostražitost před predátory je v nás uchována a lidová demonologie odlehlá místa naplnila démony a strašidly. Propojení mohyl a hřbitovů zase do příběhů přináší myšlenku hraničních míst mezi životem a smrtí, kde se setkáváme se silnou magickou energií, v nichž se často odehrávali různé rituály.³²⁹ Mimo výjimečné události jakým byl pohřeb, se na tato místa lidé vydávali jenom zřídka.³³⁰

Zmorski využívá osamělých lokací a dělá z nich divoká prostranství plná čar a stvůr. S Neznámým se setkává u Twardovského kamene, který je opředen několika pověrami. „*Jedno z mnogich podań gminnych o Twardowskim opowiada, jako tenże zakłęciem swoim przerzucił przez Wisłę głaz olbrzymi w okolicy Czerwińska.*“³³¹ Do „oblačné víly“ se hrdina zamiluje na strmých skalnatých kopcích, na jejichž vrcholcích visí oblaka. Nachází se tak na ideálním okraji mezi světem lidí a nadpřirozenem, jako když Nebaba vylezl na dub a hleděl na okolní krajinu.

Lesław pošetile hledá štěstí a lásku v něčem nadpozemském, proto v „nebešťance“ vidí bytost, po které prahne. Opovrhuje reálnou možností najít svůj protějšek a staví na piedestal něco abnormálního.

„Gdzież ciebie szukać? gdzież znaleźć? aniele!

(...)

I wysoko, wysoko nad światem nieczystym,

Wzniosęć w harmonii nieskończone morze;

I za życia niebios ci podwoje otworzę

*W moim uścisku ognistym! ...*³³²

³²⁸ ZMORSKI, „*Lesław: Szkic fantastyczny*“. cit. d., s. 111.

³²⁹ RACZYŃSKA, Sabina. *Symbolika czasu i przestrzeni oraz ludowa demonologia w "Podaniach i baśniach ludu" Romana Zmorskiego*. cit. d., s. 37.

³³⁰ Z širšího hlediska můžeme v oddálenosti od civilizace najít problematiku cti historické antropologie, konkrétně křehká podoba cti mlynářů, kteří svoje povolání provozovali oddálení od civilizace. „*Svou roli jistě sehrála u mlynářů poloha mlýnů, často situovaných na řekách a potocích dále od ostatních sídel, která stěžovala společenskou kontrolu počestného způsobu života.*“ DÜLMEN, Richard van a Josef BOČEK. *Bezectní lidé: o katech, děvkách a mlynářích*. Praha: Dokořán, 2003. s. 39. Právě kvůli odlehlosti svých stavení se mohli o mlynářích šířit pověry o domělých paktech s čerty, kteří tam pomáhali roztáčet mlýnské kolo nebo nosit pytle s moukou, stejně jako mohli v mlýnech šidit mouku a podvádět zákazníky, což jim neusnadňovalo ani zaměstnávání nesvobodných pracovníků.

³³¹ ZMORSKI, „*Lesław: Szkic fantastyczny*“. cit. d., s. 75.

³³² Tamtéž, s. 76.

V jeho perspektivě se zdá krásná, ale pravda je taková, že se jedná o další iluzi Satana, který se snaží ústřední postavu vymanit z racionálního světa vstříc nereálné postavě, představující ideál lásky. Démonický výplod oddaluje hrdinu od zemského a hlavní hrdina tráví o to více času na temných opuštěných místech, přesně jak si Neznámý přeje.³³³

Lesław je jako každý jiný smrtelník. Touží po milence. Chce nalézt tu pravou polovičku, s níž bude šťasten. Dokonce nachází dívku jménem Helena, která ještě nepoznala pocit zamilovanosti, čistou jako slovo Boží. Ani toto setkání se neobešlo bez prvku folkloru. Čtyři tamější čarodějnice připravily obřad pro „dobro“ Heleny, za jehož pomoci se má s Lesławem potkat a v nejlepším případě mít svatbu.

Čarovné přání se splnilo a oba se potkali. Magické bylo přebité magii a vznikl prostor, ve kterém se ústřední protagonista odpoutává od vzdušné víly. Do všeho démonického se vlévá další fragment lidového folkloru. Kouzlení čarodějnic svázalo dvě duše tajemným rituálem a vzniká tak konflikt v duši Lesława.³³⁴

*„Kocham że ja? – Sam nie wiem odpowiedzieć jak! –
W sercu mym taki gwałtowny wre bój...
Dwa różne światy i miłości dwie
Walczą ze sobą. Zbuntowane ciało,
Duszy się wydrzeć berło władzy pnie.“³³⁵*

Hlavního hrdinu osobní pře vyžene před dalšími vzruchy spojenými s pozemskou láskou. Májí jej nebeský prelud, v němž spatruje pravou lásku. Vybral si ale špatnou cestu, protože se nemůže dostat přes záhadnou vodní hladinu, jež si zvolil pro úprk. Rybář, který poskytl pasažérovi loďku k převozu, je jednou z mála lidských postav, která neoplývá jakoukoliv tajemnou schopností. Při plném měsíci se oba setkávají s *topivci* a Zmorski využívá příležitosti vytvořit slepou uličku, v níž obohacuje repertoár nadpřirozeného imaginaria.

³³³ KRUKOWSKA, „Lesław. Szkic fantastyczny” Romana Zmorskiego czyli o przekraczaniu tabu śmierci, cit. d., s. 38.

³³⁴ Aktéři se v Lesławovi více spoléhají na archaické praktiky, například bylinářské vědomosti často sloučené v jedno s léčbou nebo věštbou. Tak se reprezentuje oblíbenější bílá magie, ale existuje i černá odnož. Bílá magie sloužila lidem v pozitivním smyslu. Jejím opaku přisuzovali nebezpečnou sílu, paktění se s démony, škodění ostatním lidem. Černá varianta se zakazovala nebo utajovala před ostatními, jelikož většinou vyzdvihovala blaho na úkor ostatních nebo na úkor morálních pravidel. STEJSKAL, Martin a MARENČIN, Albert. *Labyrintem tajemna aneb Průvodce po magických místech Československa*. Praha: Paseka, 1991. s. 28.

³³⁵ ZMORSKI, „Lesław: Szkic fantastyczny“. cit. d., s. 85.

„Widzę – księżyc we mgle połamany;
Mnożą go w płasach niespokojne fale.
W nocnym pomroku obłąkane oczy,
Kształcą stąd dziwne w ludzki wzór postaci.“³³⁶

„W ogóle Zmorski jest pisarzem mistrzowo operującym ludowym paralelizmem dla wywołania nastroju pełnego grozy i napięcia.“³³⁷ Kombinací napětí a hrůzostrašného démonického prostředí opět skvěle slouží jako zlomová situace, neboť Rybář dostává strach a nemá v plánu zahazovat život za Lesławem nabízená materiální lákadla. Nešťastný milenec vzdusné víly nenalézá žádnou cestu přes teritorium tamějších topivců. Citová nestabilita a boj hrdiny se sebou samotným vybarvuje i jeho pohled na svět. Vystavuje se nebezpečí, nebojí se udělat krok vpřed, doslova jde *per aspera ad astra*.³³⁸

„Pójdę, raz jeszcze duszy mojej moc
Stawię burzących namiętności sile;
I w pożegnaniu wyspowiadam przed nią
Moich wysokich uczuć tajemnicę.“³³⁹

Jenže v černém romantismu není tak jednoduché dosáhnout svého vytouženého cíle. Nemá jinou možnost, než se navrátit do vesnice a vyzpovídat se Heleně. Chce uvést vše na pravou míru a dodat tak na vážnosti jeho vztahu s ďábelskou iluzí, oblačnou dívkou symbolizující démona Lesławovy duše, pokušení, kterému podlehl. Labilita ústřední postavy mu nedovolí uvolnit se z pozemské lásky jednoduše a na pozadí milostného trojúhelníku se rýsuje tragická událost obklopená čáry a kouzly, nehledě na to, že mezi Lesławovou cestou za Helenou Zmorski vypráví další nedobře končící příběhy. Konkrétně se jedná o původy přerodu *topivců*. Jak už jsme zmiňovali, i duše utopených stvoření neopustily tento svět spořádaným způsobem, tudíž se nedostávají do nebeských výšin ani pekelných hlubin. Straší v okolí vodních ploch svým mrtvolným vzhledem, protože jsou připoutány k zemskému povrchu tragickou smrtí.

„Skryłam sobie oczy ręką,

³³⁶ Tamtéž, s. 87.

³³⁷ WITKOWSKA, PRZYBYLSKI, *Romantyzm*. cit.d., s. 478.

³³⁸ V českém překladu: Přes překážky ke hvězdám.

³³⁹ ZMORSKI, „Lesław: *Szkic fantastyczny*“. cit. d., s. 89.

*I skoczyłam przez okienko
W bystrej rzeki toń.*³⁴⁰

*„Uwiązali wnet na sznurze,
I zawiedli pławić w Bzurze,
Czy mnie przyjmie woda?”*³⁴¹

*„Zaledwim się urodziła,
Matka w Wiśle utopiła –,”*³⁴²

Vyprávění se tak drží narativu, které nastiňují badatelé dodnes. „Do zvláštní skupiny představ o záhrobní patří duše předčasně či násilně zemřelých, udušených, utopených, vrahů, sebevrahů, nekřtěňátek, čarodějů a čarodějnic. (...) Jsou vesměs silně připoutány k tělu nebo místu, kde zemřely, nebo se připojují k přírodním duchům“³⁴³ Zmorského temná atmosféra lidového vyprávění nám připomíná děsivé pohádky Jacoba Grimm (1785–1863) a jeho bratra Wilhelma (1786–1859). Z jejich tvorby *Pohádky bratří Grimmů (Kinder- und Hausmärchen, 1812–1815)* se dozvídáme, jaké byly původní lidové pohádky hrozné, a časem bylo nutné některé části přepsat, aby je dětská mysl dokázala zpracovat bez psychického traumatu.³⁴⁴

Okolí řeky střídá krátká vsuvka o čtyřech čarodějnicích, známých z dřívějšího čarování lásky mezi Helenou a Lesławem. Tentokrát autor doslova povyšuje příčku kouzelnictví lítáním na lopatách. Při letu na Lysou horu³⁴⁵ probíhá krátká promluva o nadcházející smrti na dvoře jedné z čarodějnic. Z předešlé kapitoly už víme, že jedna z nich bydlí ve stejném stavení jako nešťastně zamilovaná Helena.

*„U nas w dworze ktoś dziś skończy.
Jak leciałam nad podwórze,
Puszczyk śmiał się w starym murze,
I był smutno czarny gończy.”*³⁴⁶

³⁴⁰ Tamtéž, s. 91.

³⁴¹ Tamtéž, s. 92.

³⁴² Tamtéž.

³⁴³ VÁŇA, *Svět slovanských bohů a démonů*. cit.d., . s. 138.

³⁴⁴ Za pohádku považují krátký literární útvar s fantastickými prvky, končící ve většině případů šťastně. Dříve se pohádky dobrým rozuzlením zápletky nevyznačovali tak často a právě Grimmové jsou charakterističtí zákeřností osudu hlavních postav na konci vyprávění.

³⁴⁵ Známý vrch na polském území spojovaný s vyvoláváním démonů a čarodějskými sabaty.

³⁴⁶ ZMORSKI, „Lesław: *Szkic fantastyczny*“. cit. d., s. 94.

Zmorski, identicky jako Goszczyński v *Zamku kaniowském*, využívá puštíka jako ohlašovatele blízké smrti, ačkoli nenapsal ptačí tvory jako postavy podílející se na tvoření narace, jen je symbolicky spojuje s folklorem.³⁴⁷ Neomylnost těchto znaků smrti se násobí s Lesławovým bleskovým znamením. S polibkem „nebešťanky“ se na čele hlavní postavy rozjiskří znak smrtícího blesku a nebude-li se líbání týkat právě nebeské, políbená zemře. I přesto se Helena neodbytně stará o to, aby jí Lesław miloval, dokonce i kdyby za to měla zemřít.

*„Dla mnie jedyna straszna tylko trwoga –
Stracić ciebie – serce twoje!(...)
Gotowam walczyć, gdy trzeba –
I umrzeć, jeśli trzeba!..“³⁴⁸*

Hlavní hrdina se z předešlého dosti pevného rozhodnutí opět dostává do svýzelné situace, kdy se nedokáže rozhodnout, co má dělat. V okamžiku políbení pozemské milenky se protrhnou mračna a Helena upadá po zásahu bleskem na zem a umírá.

*„(Przyciska ją do piersi. – Grzmot. Przez otwarte okno piorun wpada i uderza w HELENE. –
W głębi, wśród ciemnych drzew gaju, jaskrawą oświetlony błyskawicą, ukazuje się
NIEZNAJOMY.)“³⁴⁹*

Za všemi kejklemi spojenými s iluzorní představou oblačné dívky stojí Neznámý, který vykonstruoval Lesławovu idealizovanou představu lásky. Spoléhal se na jeho silnou touhu po nadpozemské lásce, kterou pyšně stavěl nade vše ostatní. To ale netušil, že se setkal pouze se svým snem, výplodem fantazie. Neznámý svým satanským umem zfanatizoval a přetvořil Lesława v člověka oddalujícího se od lidského života stále blíž k temnotě.³⁵⁰

Ta nejčernější temnota se teprve ukazuje na obzoru. Zmorski postupně dávkuje fantastiku i hrůzu od méně děsivé oblačné dívky, přes čarodějnice k strašidelnějším *topivcům* až po scénu na hřbitově. Před očima Lesława se objeví ničivý potenciál člověka. V hordách

³⁴⁷ Celkově můžeme v díle narazit na různé druhy jiných ptáků, konkrétně mám na mysli například jestřába, holuba, puštíka, slavíka nebo orla.

³⁴⁸ Tamtéž, s. 100.

³⁴⁹ Tamtéž.

³⁵⁰ KRUKOWSKA, „Lesław. Szkic fantastyczny” Romana Zmorskiego czyli o przekraczaniu tabu śmierci, cit. d., s. 39.

upírů a stryg se koncentruje krutý potenciál slovanské archaické mytologie a lidových pověr.³⁵¹ Použitím vampirických postav překračuje tabu smrti, narušuje křesťanskou podobu posvátného smrti a posmrtného života v nebi anebo naopak v pekle.³⁵² Dosazuje třetí variantu bytí, které pokračuje na zemi v přetransformovaném nemrtvém těle.

*„Wstawajcie, umarli!
Będziemy żywych żarli!...“³⁵³*

Mezi nimi je i milovaná Helena už po nestvůrné přeměně. Stryga³⁵⁴ spojuje svojí krásou ve svatebních šatech síly Erose a Thatose. Tragická láska přerůstá v makabrozní podobu svatby, ve které se měl hlavní hrdina spojit se svou mrtvou snoubenkou a provázet ji na honech po lidské krvi. Existence v *Lesławovi* je vlastně prokletím. Proto se sňatek bude rušit, jelikož po uvědomění „kletby lidstva“ ženich utíká do pekla, které skýtá jedinou cestu ven.

*„Na niebiosa i piekła! – to ona! – Ze świeżo
Usutej wstaje mogiły. Jej lica
Zmienić jeszcze mieszkanie nie zdążyło w grobie.
Tak jeszcze piękna, jak w dniu kiedym ustami
Ust jej rumianych szukał... A dziś! – dziś
Ustami tymi krew śpieszy pić, krwi chciwa!.... O!
Zgroza! zgroza!...“³⁵⁵*

Tak lze ukončit celou myšlenku lásky spojené s fantastikou díla. Z biografie autora *Lesława* víme, že se sám oženil a měl rodinu, jenže přes všechny dobré vlastnosti, kterými Tekla Zmorská oplývala, se vandrování Zmorského stále drželo zuby nehty.³⁵⁶ Jak kdyby byl sám „černý pěvec“ odsouzen k životu tuláka, toužícího po něčem víc, než je všední klid v rodinném kruhu.

³⁵¹ JANION, Maria. *Wobec Zła*. Chotomów: Verba. 1989, s. 40.

³⁵² JANION, Maria. *Niesamowita Słowiańszczyzna: fantazmaty literatury*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007. s. 64.

³⁵³ ZMORSKI, „*Lesław: Szkic fantastyczny*“. cit. d., s. 112.

³⁵⁴ Západoslovanské označení pro vampirickou bytost, zajímavě odvozeno z řeckého *strix*, tedy v češtině pušfík. Celkově se původ upírů velmi často klade právě na balkánský poloostrov. GIEYSZTOR, MODZELEWSKI, SŁUPECKI, PIENIĄDZ-SKRZYPCZAK, *Mitologia Słowian*, cit. d., s. 255.

³⁵⁵ Tamtéž.

³⁵⁶ ŁAWSKI, „*Zmora*“ i „*Romanisko*“, cit. d., s. 139.

Závěr

Ve své práci jsem se zabýval polským černým romantismem, specificky temnou částí velkého polského romantismu, který se vymezuje svým děsivým ztvárněním přírody a abnormálně tragickými osudy hlavních postav. Čelí zlým metafyzickým silám, ovládajícím jejich budoucí činy a duševní utrpení, zároveň se jejich příběhy prolínají s životy samotných spisovatelů. Soustředí se hlavně na prázdnotu a zlo v člověku, překračující hranice lidského poznání, a na ontologické otázky bytí. Ztvárnění nadpřirozených elementů každý zkoumaný básník vykreslil svým způsobem, ale všichni se drželi tehdy velmi populárních prvků lidové démonologie a antropomorfně zpodobněných nadpozemských mocí. Vznik polského černého romantismu ovlivnila díla dřívějších tragických, gotických, frenetických i černých příběhů zahraniční tvorby (Hoffman, Walpole, Goethe, Byron, Scott a další).

Ve své práci popisují konkrétní literární proud Ukrajinské školy, která je považována za semeniště prvních černoromantických myšlenek v polské literatuře. Zacílením na prostředí, historii i lidovou tvorbu Ukrajiny autoři manifestují svoji blízkost k této lokalitě. Už výběr temných témat, s nimiž pracují, se vyznačuje násilím, tragédií a krveprolitím. Hlavním inspirátorem proudu je Byron, jehož typ hrdiny-individuála inspiruje, ale není zcela identický. Tak vzniká postava tragického kozáka silně spjata s utvářením obrazu ukrajinské krajiny. Prim tu hraje hlavně folklorní prostředí pospolu s melancholickou či drastickou atmosférou na pozadí hrozných historických událostí. Důležitá je zde hlavně paralela mezi přírodou a kulturou. Příroda zde nefiguruje jako životadárná matka, ale naopak požírající a smrtonosná zkáza.

Antoni Malczewski je zakladatelem černého romantismu, což manifestuje jak ve své poemě *Maria*, tak způsobem života plným smutku, samoty a zdravotních neduhů. Jeho opus magnum cílí na melancholii, nicotu či pochmurno a snaží se jej metafyzicky ztvárnit v postavě člověka-anděla. Marie je propojena silným cítěním vyššího metafyzična, Absolutna, které táhne vyvolenou směrem k nebesům, kde se vymaní z materiálního světa, přestože ztratí vše, co s ní bylo v pozemském světě spojeno. Můžeme zde nálezt Malczewského autobiografické prvky spojené třeba s cestou na Mont Blanc, kde pravděpodobně zakusil stejný mystický prožitek „hlubinné propasti“ jako Marie. Její cesta k nebesům je promítnuta na pozadí milostného vztahu s Václavem, jehož osud zpěčetil jeho otec „vévoda“, který je nejzásadnějším původcem zla v poemě. Iniciuje válečné tažení, kterého se musí zúčastnit všechny vojenské síly včetně otce Marie, Mečníka a už zmiňovaného Václava. Řež Tatarů a kozáku probíhá současně s vraždou Marie, která je utopena vampirickými bytosi, zamaskovanými pod masopustními převleky. Václav se vrací z bitvy mrtvů, ačkoli se přerodil

na válečném poli v upíra, smrt své drahé mu sebere vše. S informacemi démonického Pacholete se dozvídá, co se odehrálo za jeho nepřítomnosti a hodlá se pomstít svému otci. Ztrácí se v pustoprázdné stepi, v ukrajinské nicotě. Ztracen. Nemilován. Kříží se zde pojmy mystické noci, například přerod skrz pozemskou smrt Marie, s kosmickou nocí, přírodou ztvárněnou jako nekonečný, nicotný prostor labyrintu, z něhož nelze uniknout. Všichni mimo Marii, propojené svým bytím k nebesům, směřují k záhubě.

Seweryn Goszczyński za svého života na ukrajinském území nastřádal materiály k arcidílu *Zamek kaniowski*. Sazí na krvavý polsko-ukrajinský konflikt zvaný *koliszczynna* a tamnímu folkloru dodává jednu z nejfrenetičtějších podob celého romantismu. Peklo vtěluje doslova do všeho, co se v poemě hýbe i nehýbe, třeba do samotného zámku, který se stane centrem všeho zla. Fatalismus hříchů, které ataman Nebaba napáchá za svých mladistvých let, nastartuje řetězec událostí, který vede k totálnímu zničení všech postav. Jejich osudy řídí pekelný loutkař, kosmická síla zla, jehož hrou s nitkami vzniká divadlo o totální degradaci všech hrdinových hodnot a zničení všeho s Nebabou spojeným. V tom mu pomáhají další kosmické/živelné síly, nejvíce vítr a oheň, a už zmínění pekla zplození a postavy, které byly oním kosmickým zlem přetvořeny v jeho emanace, ztvárněné v *topivci/latawci* Ksenii, zmanipulovaném kozákovi jménem Szwacka, nebo do Nebabi zamilované Orlice, která zavraždí svého novomanžela. Hlubinné momenty jsou zde spojeny třeba se zavražděním těhotné Ksenie nebo s mystickým vystoupením na dub, kde se hlavní postava opět na chvíli přiblíží k nebi a prohledné skrz záclonu zla nad Kaniowem. Ničivý potenciál zla v člověku, byl promítnut do zkázy celého světa poemy

Přesouváme se do Varšavy, v níž se místní umělecko-literární uskupení Cyganerie Warszawska zasloužila o pokračování tradice Ukrajinské školy a navazuje na oba autory. Svým způsobem jej charakterizuje bohémský život, který manifestuje vzdor proti „krutovládě“ okupantů. Přestože tvorbu zatěžovala tvrdá cenzura, dokázali šířit své texty i přes překážky doby. Jejich hlavním cílem bylo pracovat na šíření revolučního myšlení, sběr lidové slovesnosti převážně na území Mazovska a obecně provokovat svoje okolí, když se nacházeli v městském prostředí. Právě folklor, urputný a vzdorovitý hrdina byronského stylu a prvky ukrajinské školy slouží jako pojítka k černému romantismu.

Finální kapitola se pak blíží svojí dekadencí k existenciálnímu nihilismu v díle Romana Zmorského *Lesław. Szkic fantastyczny*. Autor nenachází soulad v tehdejší společnosti, což se podepsalo na ztvárnění hlavního hrdiny Lesława, který se potuluje po liduprázdné krajině a jeho společnost zpestřuje pouze mefistofelská podoba Satana-našeptávače, s nímž jediným hlavní postava sympatizuje. Za svého putování naráží na

pekelnou iluzi oblačné dívky, do které se tragicky zamiluje. Na pozadí se za pomoci čarodějnického rituálu dostává na povrch další láska, která je Lesławovi přičarována v postavě Heleny, nepolíbené vesnické dívky, která byla spíše láskou prokleta, než obdarována. Lesław totiž v nebeské iluzi spatřuje etalon lásky a od vesnické dívky chce utéci. Zmorski neplánoval Lesława ušetřit romantického konfliktu, tudíž mu staví do cesty děsivé topivce a přináší další folklórní vsuvku. Donucen se vrátit ke své pozemské přičarované milence, upletl si sám na sebe bič, jelikož přislíbil svůj polibek a srdce démonické oblačné dívce. Lesław ale není příliš psychicky vyrovnaný, tudíž se nechává přemluvit Helenou k navázání milostného pouta. Proto se nešťastná dívka ocitá mrtva na zemi, jelikož ji zasáhl blesk, který byl výsledkem prokletí nebeské dívky. Začíná tak radikální zvrát celého veledíla. Hlavní postava přichází o obě milované a ocitá se doslova na pokraji zániku, od čehož ho dělí málo. Ve scéně na hřbitově zinscenované autorem dochází do okamžiku mystické noci/hlubinného otřesu. Před očima Lesława vzniká morbidní inscenace upírů vstávajících z hrobu, v čele s antropomorfní podobou Smrti, která doslova přinutí Lesława přivolat Satana, ke kterému se před ní skryje. Sebevražda a dobrovolné poddání se peklu symbolizuje nihilistický okamžik, metafyzický vzdor nežít v posmrtném područí Smrti a jako upír donekonečna vraždit. Zrcadlí tak autobiograficky svůj odpor k záborovcům a celou ideu nepodmanivého hrdého Polska. Vzdorovitost hrdiny a pekelnou zkázu můžeme interpretovat i jako Goszczyńského vliv, naopak provázanost s nebem v případě oblačné dívky či častého toulání se po horských štítech, zaručuje určitou spojitost se zakladatelem černého romantismu. Tu nejikoničtější paralelu ale spatřuji v hledání spasení opačným směrem než Malczewského Marie, vstříc peklu. Dekadentnějšího následníka bychom hledali pro ukrajinské černoromantiky stěží.

Černý romantismus můžeme zařadit do skupiny literárních žánrů, které si zaslouží, aby se o nich psalo ve více publikacích. Vysoké ambice ve spojení poezie a ontologických otázek bytí a lidského zla se vydávají naprosto odlišným směrem, než byl základní proud polského romantismu. Bezbožná zkázonosná krajina připoutaná více k peklu než k nebi, stejně jako postavy v ní účinkující, vytvářejí neopakovatelnou atmosféru, která mrazí, děsí a v krajních případech způsobuje duševní neklid až úzkost. Proto bych se při takové četbě držel pravidla, které jsem si zvolil jako motto pro moji diplomní práci.

Summary

My thesis focuses on Polish Dark Romanticism, a specific genre of the great Polish Romanticism, defined by its horrifying depiction of nature and the abnormally tragic fates of its main characters. They face evil metaphysical forces which control their future actions and cause mental suffering, while at the same time their stories are intertwined with the lives of the authors themselves. The works focus mainly on the emptiness and the evil in man, transcending the limits of human knowledge, as well as dealing with ontological existential questions. The portrayal of supernatural elements by each of the authors examined has been done in its own way, but all adhere to elements of folk demonology and to anthropomorphic depictions of supernatural powers that were popular at the time. The emergence of Polish Dark Romanticism was influenced by the works of earlier gothic and dark stories by foreign authors (Hoffmann, Walpole, Goethe, Byron, Scott, and others).

In my work I describe a particular literary stream, the Ukrainian School, which is considered the beginning of the first Dark Romantic ideas in Polish literature. The authors show their closeness to Ukraine by focusing on the environment, history, and folk art of Ukraine. Their choice of dark themes is characterised by violence, tragedy, and bloodshed, with the Byronic figure of the tragic Cossack strongly linked to the image of the Ukrainian landscape. The folkloric setting plays a major role here, along with the melancholic atmosphere set against the backdrop of terrible historical events.

Antoni Malczewski is the founder of Dark Romanticism, which is appears both in his poem *Maria* and in his life full of sadness, loneliness, and ill-health. His magnum opus is full of melancholy, emptiness, and gloom. The figure of *Maria* is linked to a strong sense of a higher metaphysical being, the Absolute, which pulls the chosen one towards heaven, where she breaks free from the material world. One can find here some elements from Malczewski's own autobiography, for example, his journey to Mont Blanc, where he probably experienced a similar mystical experience of being on the "abyss". Her journey to heaven is projected against the backdrop of her love affair with Václav. Here, there are mystical notions, such as *Maria*'s transformation through her earthly death, the intersection with cosmic darkness, and nature portrayed as an infinite labyrinthine void from which is no escape. Apart from *Maria*, who is connected to heaven, everyone is doomed to destruction.

During his lifetime in the Ukrainian lands, Seweryn Goszczyński accumulated materials for *Zamek Kaniowski*. It is based on *Koliszczyzna*, the bloody Polish-Ukrainian conflict, and is one of the most impacting works of the Romantic era. In the poem, the author weaves hell into literally everything that is animate and inanimate, such as the castle itself

which becomes the centre of all evil. The fatalism of the sins that the haydamak Nebaba commits leads to the total destruction of all the characters. He is assisted in this by other cosmic/animal forces, wind and fire, as well as characters who have been transformed by cosmic evil into emanations of it, such as Ksenia. A profound moment is the mystical ascent to the oak tree, where the protagonist again briefly approaches heaven and sees through the veil of evil over the castle. The work projects the destructive potential of evil in man, and depicts the destruction of the entire world.

We move on to Warsaw where, following in the footsteps of the two authors presented above, the artistic and literary group *Cyganeria Warszawska* was instrumental in continuing the tradition of the Ukrainian School. The group was characterised by a bohemian way of life that manifested defiance against the "cruel rule" of the occupiers. It is through folklore, the image of the determined and defiant Byronic hero, and elements of the Ukrainian school that serve as links to Dark Romanticism. The final chapter of the thesis examines the existential nihilism of Roman Zmorski's *Lesław. Szkic fantastyczny*. The author did not find his place in society, which has an impact on the portrayal of the main character Lesław, who wanders around the desolate landscape in the company of the Mephistophelian Satan-whisperer. In the graveyard scene, there is a moment of mystical night/deep shock. A morbid image of vampires rising from the grave, led by the anthropomorphic form of Death, emerges before Lesław's eyes. Suicide and voluntary submission to hell symbolise the metaphysical defiance of not living in the afterlife, at the mercy of Death. Zmorski mirrors his aversion to the whole idea of an irrepressibly proud Poland. The hero's defiance and hellish destruction can also be interpreted as the influence of Goszczyński from the Ukrainian School. But, in the opposite direction to Malczewski's *Maria*, the most iconic parallel is the search for salvation: towards hell. One could hardly look for a more decadent follower for the Ukrainian school.

Dark Romanticism can be considered as a literary genre that deserves more attention. Its lofty ambitions in combining poetry and ontological questions of existence and human evil take it in a completely different direction from the dominant currents of Polish Romanticism. The unholy doomed landscape, which is linked more to hell than to heaven, as well as the characters that feature in it, create a unique atmosphere that chills, frightens, and in extreme cases causes mental unease to the point of anxiety. Therefore, when reading such texts, I keep to the quotation that I have chosen as an epigraph for my thesis.

Literatura a zdroje

Primární literatura

MALCZEWSKI, Antoni. *Marie: pověst' ukrajinská*. Praha: Kober, 1882.

GOSZCZYŃSKI, Seweryn. *Zamek Kaniowski*. Warszawa: Fundacja Nowoczesna Polska, 2013. ISBN:9788328802421

ZMORSKI, Roman. *Lesław: Szkic fantastyczny* In: ZMORSKI, Roman, KRUKOWSKA, Halina, a ŁAWSKI, Jarosław. *Lesław: Szkic Fantastyczny*. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014. ISBN: 978-83-64081-15-6.

Sekundární literatura

ABRAMS, M. H. a Martin PROCHÁZKA. *Zrcadlo a lampa: romantická teorie a tradice estetického myšlení*. Praha: Triáda, 2001. Paprsek, sv. 4. ISBN 80-86138-12-7.

BACHORZ, Józef. *Grupy literackie w Królestwie Polski w okresie międzypowstaniowym*. In: ŻÓBKIEWSKI, Stefan. *Literatura Krajowa W Okresie Romantyzmu 1831-1863*. 2. Kraków: Wyd. Literackie. 1988, ISBN 8308002765.

BACHÓRZ, Józef. *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław. Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 2009, ISBN 8304046164.

BAJKO, Marcin. *Demonizm i znicestwienie w Zamku kaniowskim Seweryna Goszczyńskiego*, In: SOKOŁOWSKI Mikołaj and ŁAWSKI, Jarosław. *Nihilizm I Historia: Studia Z Literatury XIX i XX Wieku*. Białystok: Wydawn. Uniwersyteckie Trans Humana, 2009, ISBN 8361209204.

BIAŁOBRZESKA, Marta. *Późny debiut Antoniego Malczewskiego i kwestia niedoceny Marii*. In: ŁAWSKI, Jarosław and ZABIELSKI, Łukasz, *Debiuty Mickiewicza Debiuty Romantyków: Studia W 200. Rocznicy Debiutu Wieszczki: 1818-2018.*, Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 2021, ISBN 837676327X.

ČERNÝ, Václav, MALIŠ, Otakar, ed. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1655-3.

DAVIES, Norman. *Polsko: dějiny národa ve středu Evropy*. Praha: Prostor, 2003, ISBN 8072600834.

DERNAŁOWICZ, Maria. *Roman Zmorski* In: ŻÓŁKIEWSKI, Stefan. *Literatura Krajowa W Okresie Romantyzmu 1831-1863*. 2. Kraków: Wyd. Literackie, 1988, ISBN 8308002765.

DOBRZYŃSKA, Dorota. *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej: wybrane zagadnienia*. Warszawa: Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk, 2020, ISBN 8366369005.

DOPART, Bogusław. *Maria Antoniego Malczewskiego – Zagadnienia romantyzmu przedlistopadowego*. In: KRUKOWSKA, Halina. *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji Marii materiały sesji naukowej*, Białystok: Wydawn. Filii Uniwersytetu Warszawskiego, 1995, ISBN 8386423552.

DÜLMEN, Richard van a Josef BOČEK. *Bezectní lidé: o katech, děvkách a mlynářích*. Praha: Dokořán, 2003. Bod. ISBN 80-86569-43-8.

FELIKSIAK, Elżbieta. *Stepowe tropy i szyfry w "Marii" Antoniego Malczewskiego*. Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza, 40, 2005.

GIEYSZTOR, Aleksander, MODZELEWSKI, LESZEK, Karol, SŁUPECKI, Paweł and PIENIĄDZ-SKRZYPCZAK Aneta. *Mitologia Słowian*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2006, ISBN 83-221-0152-X.

GRABOWSKI, Michał. *Literatura i krytyka. T. 1.*, Wilno: 1840.

HRBATA, Zdeněk a PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1060-4. s. 10.

INGLOT, Mieczysław, *O powieściach Szyrmera w latach 1838-1844*, Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 55/3, 1964

INGLOT, Mieczysław, *Romantyzm: Słownik literatury polskiej*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2008, ISBN 8374200936.

JANION, Maria. *Niesamowita Słowiańszczyzna: fantazmaty literatury*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007. ISBN 978-83-0804080-5.

JANION, Maria. *Prace Wybrane: T.1. Gorączka Romantyczna*. Kraków: Universitas, 2000, ISBN 8370527523.

JANION, Maria. *Wobec Zła*. Chotomów: Verba. 1989, ISBN 8385061010

JASTRUN, Mieczysław. *Mickiewicz*. Praha, Československý Spisovatel. 1951.

KAWYN, Stefan. *"Cyganerja warszawska": szkic z dziejów obyczajowości literackiej*. Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej, 30/1/4, 1933.

KAWYN, Stefan. *Cyganeria Warszawska: [antologia]*. Wrocław: Zakł. Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1967.

KOWALCZYKOWA, Alina. *Romantyzm : Nowe Spojrzenie*. Warszawa: Stentor, 2008, ISBN 8361245197.

KOWALCZYKOWA, Anna. *Wokół romantyzmu: Estetyka, Polityka, Historia*, Białystok: Książnica Podlaska im Łukasza Górnickiego, 2014, ISBN 8363470252.

KRUKOWSKA, Halina. „Lesław. Szkic fantastyczny” Romana Zmorskiego, czyli o przekraczaniu tabu śmierci In: ZMORSKI, Roman, KRUKOWSKA, Halina, a ŁAWSKI,

Jarosław. *Lesław: Szkic Fantastyczny*. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014, ISBN 8364081152.

KRUKOWSKA, Halina. *Noc Romantyczna: Mickiewicz Malczewski Goszczyński: Interpretacje*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2011, ISBN 8374539909.

KURSKA, Anna. *Zamek romantyczny w kilku odsłonach*. Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, 2010, ISBN 8371334435.

ŁAWSKI, Jarosław. „Zmora“ i „Romanisko“. *Legenda literacka Romana Zmorskiego*. In: ZMORSKI, Roman, KRUKOWSKA, Halina, a ŁAWSKI, Jarosław. *Lesław: Szkic Fantastyczny*. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014.

ŁAWSKI, Jarosław. *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2008, ISBN 8374538732.

ŁAWSKI, Jarosław. *Marie Romantyków : Metafizyczne Wizje Kobiecości : Mickiewicz-Malczewski-Krasiński*. Białystok: Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. 2003, ISBN 8386064072.

ŁAWSKI, Jarosław. *Rzeka w czarnoromantycznym imaginariu: Zamek kaniowski Seweryna Goszczyńskiego*, In: *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*, 5 (8)/2015.

ŁAWSKI, Jarosław. *Śmierć wszystko zmiecie: studia o czarnym romantyzmie (II)*. Gdańsk: Fundacja Terytorium Książki, 2020, ISBN 8379081951.

LYSZCZYNA, Jacek. *Wykłady Z Romantyzmu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2019, ISBN 8322636768.

MAKOWSKI, Stanisław, Urszula MAKOWSKA a Małgorzata NESTERUK. *"Szkoła ukraińska" w romantyzmie polskim: szkice polsko-ukraińskie*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012, ISBN 8362100788.

NIEMCEWICZ, Julian Ursyn. *Piast*. In: BARAŃSKI, Franciszek, *W górę serca!: drugi zbiór pieśni narodowych i patriotycznych*. Cz. 2, Słowa, Lwów, Warszawa, Księgarnia Polska, 1920, ISBN 80-7299-067-5.

NIETZSCHE, Friedrich, *Mimo dobro a zło, Předehra k filosofii budoucnosti*. Praha Aurora: 2003, ISBN 8362100788.

NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

PEŁKA, Leonard. *Polska Demonologia Ludowa*. Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 1987.

ŘEZNÍK, Miloš. *Za naši a vaši svobodu: století polských povstání (1794-1864)*. Praha: Argo, 2006. ISBN 8072036688.

SIWIEC, Magdalena. *Marionetki Maski I Sny: Wokół Romantycznej Nicości*, In: Ruch Literacki. - R. 54 Z. 6, 2013.

STEJSKAL, Martin a MARENČIN Albert. *Labyrintem tajemna aneb Průvodce po magických místech Československa*. Praha: Paseka, 1991. s. 24. ISBN 80-85192-08-X.

STOFF, Andrzej a BRZOSTEK Dariusz. *Polska literatura fantastyczna: interpretacje*. Toruń: Wydawn. Uniwersytetu Mikołaka Kopernika, 2005. s. 276. ISBN 8323119074.

SYSKA, Henryk, and Roman Zmorski. *Syn Mazowsza: Opowieść O Romanie Zmorskim*. Warszawa: Lud. Spółdz. wyd, 1953.

SZMID, Kamil. *Mistyczna północ. Wyobrażona Ukraina w Marii Antoniego Malczewskiego*. In: KOŁOS, Anna, EWERTOWSKI, Tomasz a SZMID, Kamil. *Od Syberii po Amerykę. Geografia wyobrażona w literaturze polskiego romantyzmu*. Poznań: Pracownia Humanistycznych Studiów Interdyscyplinarnych, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM, 2013, ISBN 978-83-61573-54-8.

TÉRA, Michal. *Perun - bůh hromovládce: sonda do slovanského archaického náboženství*. Druhé opravené vydání. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2017. Russia Altera. ISBN 978-80-7465-253-0.

THOMPSON, Gary Richard, ed. *Introduction: Romanticism and the Gothic Tradition*. In: *Gothic Imagination: Essays in Dark Romanticism*. [Pullman] Washington State University Press, 1974.

VÁŇA, Zdeněk. *Svět slovanských bohů a démonů*. Praha: Panorama, 1990, ISBN 80-7038-187-6.

VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

WIĘZIK, Małgorzata. *Demonologia w Ludzie ukraińskim Antoniego Malczewskiego*. In: PIECHOTA, Marek, STRZAŁKOWSKI, Julian, SZUMIEC, Anna. *W kręgu czarnego romantyzmu: inspiracje, motywy, interpretacje*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2018, ISBN 8322632355.

WITKOWSKA, Alina, PRZYBYLSKI, Ryszard. *Romantyzm*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002, ISBN 8301138483.

WITKOWSKA, Alina. *Dziko – pięknie – groźnie, czyli Ukraina romantyków*. In: MAKOWSKI, Stanisław, Urszula MAKOWSKA a Małgorzata NESTERUK. *"Szkoła ukraińska" w romantyzmie polskim: szkice polsko-ukraińskie*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. ISBN 8362100788.

ŻURAWSKA, Katarzyna. *We frenetycznym zwierciadle romantyzmu wschodnioeuropejskiego — rzecz o najczarniejszych tekstach słowiańskich XIX wieku*. In: DOBRZYŃSKA, Dorota. *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej. Wybrane zagadnienia*. Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk. 2020. ISBN 8366369005.

Ostatní zdroje

BARRÈRE, Jean-Bertrand. "Victor Hugo". *Encyclopedia Britannica*, [online] [cit. 25.3.2023]
Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Victor-Hugo>

BARTYZEL, Jacek. *Ostateczny cel ludzkości, progresywnie wydedukowany. Rzecz o mesjanizmie Józefa Marii Hoene-Wrońskiego*. [online] [cit. 13.9.2022] Dostupné z: <http://www.legitymizm.org/mesjanizm-hoene-wronski>

Dark romanticism. [online] *New World Encyclopedia*, [cit. 6.4.2022] Dostupné z: https://www.newworldencyclopedia.org/p/index.php?title=Dark_romanticism&oldid=1037411

Heslo: *historiozofie*. BENEŠ, Zdeněk. [online] In: *Sociologická encyklopedie* [cit. 13.5.2022]
Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Historiozofie>

JAMBOR, Michal. *Zobrazení nadpřirozena ve vybraných polských hororových dílech* [online]. Pardubice, 2020 [cit. 2023-03-14]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/x38he8/>.
Bachelor's thesis. University of Pardubice, Faculty of Arts and Philosophy. Thesis supervisor
Mgr. Michaela Ditrichová.

KUBALE, Anna, *Juliusz Słowacki*, [online] Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej [cit. 11.5.2022] Dostupné z: <https://literat.ug.edu.pl/autors/slowac.htm>

OLEKSOWICZ, Bolesław, *Antoni MALCZEWSKI*, [online] WIRTUALNA BIBLIOTEKA LITERATURY POLSKIEJ [cit. 28.4.2022] Dostupné z: [tps://literat.ug.edu.pl/autors/malcz.htm](https://literat.ug.edu.pl/autors/malcz.htm)

OLEKSOWICZ, Bolesław, *Seweryn Goszczyński*, [online] Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej [cit. 4.5.2022] Dostupné z: <https://literat.ug.edu.pl/autors/goszcz.htm>

PARRISH, S. Maxfield. "William Wordsworth." In: *Encyclopedia Britannica*, [online] [cit. 23.3.2023], Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/William-Wordsworth>.

POEZJA LEGIONOWA, In: *Encyklopedia Internautica*, [online] [cit. 13.9.2022], Dostępne z: <https://encyklopedia.interia.pl/slownik-jezyka-polskiego/news-poezja>

POLAK, Agnieszka. *Rzeczpospolita Babińska – chronologia dziejów* [online] [cit. 26.5.2022] Dostępne z: <https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/rzeczpospolita-babinska-chronologia-dziejow/>

POSPÍŠIL, Ctirad. *Nové pohledy na problematiku přednicejský trinitárních herezí*. In: *STUDIA THEOLOGICA* 9, č. 1 [27], jaro 2007, s. 30. [online] [cit. 2023-03-14]. Dostępne z: <https://studiatheologica.eu/pdfs/sth/2007/01/02.pdf>

PRAGACZ, Piotr. *Życie i dzieło Józefa Marii Hoene-Wrońskiego* [online] [cit. 13.9.2022] Dostępne z: <https://www.impan.pl/swiat-matematyki/notatki-z-wyklado~/wr-pragacz.pdf>.

RACZYŃSKA, Sabina. *Symbolika czasu i przestrzeni oraz ludowa demonologia w "Podaniach i baśniach ludu" Romana Zmorskiego*. *Literatura ludowa* [online]. Polish Ethnological Society, 2018, 62(6), 29-42 [cit. 2023-03-17]. ISSN 0024-4708.

RITWIK, Mitra and CHANELL, Alexander: *15 Best Horror Games Where You Are Defenseless* [online] [cit. 16.1.2023] Dostępne z: <https://www.thegamer.com/defenseless-horror-games/#iron-lung>

WILCZYŃSKA, Elwira. *Roman Zmorski*, [online] *Polska bajka ludowa Słownik*, red. WRÓBLEWSKA, Violetta [cit. 27.5.2022] Dostępne z: <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=22>