

materiálnych stôp histórie ako aj duchovných hodnôt, ktoré vytvorili predchádzajúce pokolenia. Tvrdenie Stanisława Staszica, že „padnúť môže národ veľký, ale zahynúť iba národ ničomný“ sa chápať ako zdôvodnenie aktivity na kultúrnom poli.

Uvedené nálady sa prejavili v rozličnej intenzite podľa oblastí, v ktorej žili Poliaci. Boli predsa vsunutí do rozličných cudzích štátoprávnych systémov a do cudzích hospodárskych organizmov. Najhoršie vyzerala situácia na územiach pripojených k Rakúsku. Halič pokladali za okupovaný kraj, z ktorého treba vyžmýkať čo najviac úžitku. Preto miestne obyvateľstvo platilo šesťkrát väčšie dane a roľníctvo, remeslá i priemysel sa ruinoval. Namiesto poľského školstva zavádzali nemecké, a to od ľudových škôl až po univerzity. Kultúry živali leďva živoril pod ostrou cenzúrou. V pruskom zábore germanizovali Slezsko a Pomorje, súčasne sa však starali o ekonomický rozvoj týchto provincií. Na základe vienedskej zmluvy Veľké poznanenské kniežatstvo (Veľkopolsko) dostalo pomernú autonómiu v podobe miestnej samovlády a školstva. Poľský charakter tejto provincie sa usilovali oslabiť a likvidovať pomocou patrične volených hospodárskych krokov. Ešte najlepšie pomery boli v ruskom zábore. Kongresové kráľovstvo bolo spojené personálnou úniou s Ruskom, pričom sa zachovala právo-administratívna a ekonomická osobitosť a v krajoch zlúčených do ruského cárstva dostali Poliaci kultúrnu autonómiu. Slobodné mesto Krakov bolo primárnym štátnym útvarom – navyše bolo pod prísnu kontrolu troch okupačných rezidentov – aby mohlo zohrať vážnejšiu úlohu v kultúrnom živote poľského národa.

Z uvedených hľadísk sa v prvých rokoch po vienedskom kongrese duchovný život mohol najľahšie rozvíjať v ruskej zóne. Poľské kráľovstvo malo pružnú administratívu, dobre zabezpečené financie; z aspektu rozvoja baníctva, priemyslu, cestných sietí mohla táto oblasť súperiť s najrozvinutejšími západoeurópskymi krajinami. Úroveň vzdelania patrila medzi najvyššie v Európe.

Vďaka Spoločnosti priateľov vied, univerzite, niekoľkým vyšším roľníckym, technickým a umeleckým školám, ako aj mnohým stredným školám stala sa Varsava významným vedeckým strediskom. Ak k tomu pridáme divadlo, početné a rôznorodé časopisy a vydavateľstvá, zistíme, že charakter tohto mesta ako hlavného centra poľskej kultúry – napriek pádu štátu – nepodľahol zmene. Do roku 1831 charakter Varsavy ako hlavného mesta podčiarkuje prítomnosť najvyšších štátnych úradov.

Pred novembrovým povstaním mohlo súťažiť s Varsavou iba Vlno. Bolo sídlom kurátora vlnianskeho školského okruhu, ktorý zaberaj kraje zapojené do hraníc ruského cárstva, a bolo aj sídlom univerzity. Zásadou wolynského lýcea, nazvaného Krzemieniecke lýceum, vzniklo tretie stredisko živého poľského myslenia v ruskom zábore – malé mestčko Krzemieniec.

Osvietené pokolenie si neuvedomovalo, že svojím nástupcom už nevládalo odovzdať optimizmus, vieru v poriadok a harmóniu sveta. No aj tak úplne nevedomky obetovalo takmer polstoročnú tradíciu bojov za slobodu vlastnej otčiny, spojenú so spoluúčasťou po boku národov bojujúcich za slobodu (účasť Poliakov v boji za slobodu Spojených

(174)

štátov severoamerických – 1775–1783), ako aj so spojenectvom s revolučnými pohybmi na celom svete. Zaujala ho vlastná minulosť a problémy ľudu. A rovnako nevdojak poukázalo na význam citov aj v živote človeka v istých typoch poézie. Záštepilo kult Napoleona I., ktorý sa stal pre Poliakov príkladom a stelesnením možnosti odstránenia nepriateľského, ustáteného politického svetového systému.

Preto sa veľký zápas o romantizmus v Poľsku musel začať literatúrou a ukončiť povstaniami. V sporoch, prebiehajúcich na stránkach časopisov a v literárnych dielach nešlo len o literárne otázky, nielen o kultúru, ale o zásadné problémy budúcnosti národa.

## II. PRVÉ OBDOBIE ROMANTIZMU (DO ROKU 1830)

Romantizmus sa v Poľsku zjavil okolo roku 1820. Čas jeho zrodu nebol otázkou náhody, pretože pre Európu a pre pomery v ruskom zábore boli to prelomové roky. V prvých piatich rokoch po Vienedskom kongrese boj medzi liberálnym táborom a konzervatívnym legitimizmom ešte nedostal charakter zrážky medzi silami revolúcie a kontrarevolúcie. Tábor reakcie nemal odvahy pristúpiť k úplnému zničeniu opozície. Až séria teroristických atentátov (Nemecko, Francúzsko), revolúcií (Španielsko, Neapolské kráľovstvo, Portugalsko, Sardínia, premárnená revolúcia vo Francúzsku) v rokoch 1819–1821 a ako protídier konferencia nemeckých panovníkov v Tepliciach a Karlových Varoch r. 1819 a II. kongres svätej koalície v Opave r. 1820 menia európsku situáciu na revolučnú.

Vo Varsave počas zasadania snemu roku 1820 cár Alexander I. tvrdí, že „zlý duch sa vznáša nad celou Európou“ a čoskoro nato dochádza k vážnej roztržke medzi ním a medzi liberálnou opozíciou, ktorá sa začína formovať. Príčinou sporu bolo lámanie konštitúcie, prejavujúce sa samovôľou polície, podliehajúcej veľkokniežatu Konštantínovi, cárvmu bratovi a hlavnému veliteľovi poľských vojsk, ako aj zavedenie cenzúry r. 1819, ktorá rýchlo začala zastavovať časopisy a zakazovať tlač veľmi populárnych kníh, ako sú historické spevy J. U. Niemcewicza alebo Dobromilský pútnik kňažnej I. Czartoryskej. Roku 1820 odvolali z úradu ministra náboženských vyznaní a verejnej osveti Stanisława Kostku Potockého, človeka, ktorý mal veľké zásluhy o povznesenie úrovne osvetly v Poľsku a Veľmajstra poľských slobodných murárov, a na jeho miesto vymenovali známeho nepriateľa pokroku Stanisława Grabowského. Roku 1821 kráľ zrušil činnosť slobodných murárov. V krajine rástlo napätie.

Kým prv jestvujúce tajné organizácie nemali ozajstne revolučný charakter a ani nesmerovali k roztrhnutiu poľsko-ruskej únie, po roku 1820 sa tieto tendencie vynárajú. Až vtedy sa začala naplno prejavovať kríza, vyplývajúca zo straty samostatnosti. Staršie pokolenie, ustáté bojmi o nápravu republiky a zápasmi o slobodu, usilovalo sa o zachovanie jestvujúcej situácie. Dokonca bolo odhodlané na veľké ústupky.

(175)

Zjavil sa však nový činiteľ — mládež, ktorá síce ukončila štúdiá, ale nevidela možnosti realizovať svoje ideály, a čo bolo ešte zarážajúcejšie, nevidela možnosti práce a kariéry. Nové zamestnanie a postupy, najmä vo vojsku, boli veľmi zriedkavé, dochádzalo k nim po mnohých rokoch. Netrzeplivosť, taká prirodzená v mladom veku, spôsobila, že mládež reagovala na zhoršujúce sa podmienky úsilím organizovať sa. V ruskom zábore účinkovalo v tom čase vyše šesťdesiat spolok mládeže rozličného charakteru, od samovzdelávacích, umeleckých, náboženských až po vyslovene revolučné, s presným programom činnosti. Boli to spolky legálne, zriedkavejšie ilegálne, ale vzbudzujúce podozrenie polície. Niektoré z nich mali vplyv na literatúru, ba aj na osud poľského národa.

V takejto atmosfére dochádza k prvému sporu o romantizmus. Poľský čitateľ sa zoznámil s novými prúdmi na Západe, a to nielen zásluhou čítania časopisov a kníh prinášaných zo zahraničia, ale aj prostredníctvom miestnej tlače. Zvláštnu úlohu v tejto oblasti spíňal Pamätník Warszawski, ktorý od roku 1815 redigoval profesor literatúry na Varšavskej univerzite Feliks Bentkowski (1781–1852), neskoršie bol jeho spoluredaktorom Kazimierz Brodziński. Na jeho slúpcoch sa s obľubou písalo o nemeckých teoretických rozpravách Sulzera, Herdera, A. W. Schlegla. Najčastejšie sa však zjavovali mená Schillera a Lessinga. Boli preložené fragmenty slávnej knihy Madame de Staël *O Nemcoch*, popularizujúcej idey romantizmu. Časopis prinášal informácie o dielach Byrona a W. Scotta. To, pravdaže neznamená, že časopis bol orgánom romantikov, veď Bentkowski rovnako vďačne uverejňoval články a rozpravy, vyjadrujúce stanovisko klasicistického tábora.

A však literárnou udalosťou sa stala syntetická rozprava **K. Brodzińskiego** *O klasicizácii a romantizácii tuziteľ o ducha poezie poľskej* (O klasicizácii a romantizácii, čiže o ducha poľskej poezie, 1818). Táto rozprava nebola celkom originálnym dielom. Autor v nej charakterizoval jednotlivé epochy ako aj národnú literatúru v duchu Madame de Staël, najmä však Herdera. Kritickým samostatným vkladom bolo predstavenie ďalšej rozvojovej cesty poľskej literatúry ako syntézy klasicizmu a romantizmu. No o jeho význame nerozhodli ani utopické sny, ani fakt, že to bol v Poľsku od čias Sarbievského prvý originálny poetický program. Brodziński vo svojej rozprave totiž podrobil kritickému hodnoteniu úsilie klasicistického tábora zachovať a odovzdať mladším pokoleniam tradíciu poľskej kultúry. Podľa Herdera žiadal od literatúry dynamizmus a verné odzrkadlenie národného života. Pre široké čitateľské vrstvy a pre mládež to bola vlastne prvá pravdivá informácia o romantizme. Nou sa začal boj klasikov s romantikmi a bujný rozvoj literárnej kritiky v Poľsku prvej polovice XIX. storočia.

Dielo O klasicizácii a romantizácii vyvolalo však ostrú reakciu klasicistického tábora. Na Brodzińskiego zaútočili v časopise Dziennik Wileński **Jan Śniadecki** (*O pismach klasycznych i romantycznych* — O klasicizácii a romantických spisoch, 1819). Odpor voči romantizmu bol prejavom obavy o tvorbu osvietenскеj epochy, o osud poľskej kultúry. Matematik videl v romantizme tendenciu chváliť spiatocnosť,

(176)

primitivizmus a myšlienkovú pohodlnosť, posliapanie výdobytkov vedy a triumfálny návrat povier a tmárstva. Vydesila ho možnosť návratu saských čias.

Jan Śniadecki veľmi jasne vyložil znepokojenie klasicistického tábora nad novým javom. Verejne, v tlači ho podporil brat Jędrzej Śniadecki vo *Wiadomościach Brukowych*, v časopise, ktorý najplnšie vyjadroval mienku vlinianskych racionalistov, vo Varšave Stanisław Kostka Potocki, ktorý sa v Ceste do Somaróvica (1820) vysmial romantickému očareniu stredovekom. Dôležitejšia bola však mimoriadna zhoda názorov s **Kajetanom Koźmianom** (1771–1856), vodcom tábora klasicistov, ktorý síce v tlači nevyjadril svoje stanovisko, ale v salónoch, kde sa formovali literárne štúdy, popustil uzdu svojmu odporu voči romantizmu. Jeho rázne aforistické výpovede mali v kultúrnom živote Varšavy silu neodvolateľného výroku. V tieni majstrovej autority ostávali ďalší stúpenci klasicizmu, ako napríklad profesor Varšavskej univerzity Ludwik Osiański (1775–1838), Franciszek Salezy Dmochowski (1801–1871), syn autora Básnického umenia (*Sztuka rymotwórcza*), ktorý bol najčastejším rečníkom, hoci sám by bol najradšej zaujal stredné stanovisko medzi dvoma tábormi.

Celkom nepriateľský postoj voči romantizmu bol charakteristický iba pre časť starého pokolenia, prevažne sa sústreďujúceho v aristokratických salónoch. Brodzińskiego, hoci s výhradami, podporil v Dzienniku Wileńskom Leon Borowski (1784–1846), profesor vlinianskej univerzity a učiteľ Adama Mickiewicza, a v Poznani Józef Franciszek Królikowski (1781–1839), v tom čase najlepší znalec poľskej verzifikácie. Najpruďšie odmietol Śniadeckého autor mnohých klasicistických tragédií Franciszek Weżyk (1785–1862), ba aj medzi najbližšími Koźmianovými priateľmi sa našiel obranca romantizmu, klasicistický básnik, generál Franciszek Morawski (1783–1861). V podstate všetci Brodzińskiego obrancovia smerovali k jednému cieľu, k zmodernizovaniu klasicizmu, a to tak, že by doň vniesli už nediskutabilné výdobytky západoeurópskeho romantizmu, najmä z obdobia Sturm und Drang v Nemecku, a súčasne vložili do oblasti vysokej kultúry hodnoty, ktoré vypracovala poľská ľudová poézia.

Zatiaľ iba teoretické diskusie, ktoré mali zväčša charakter rád tvorcom, oživila a na nové cesty priviedla romantická poézia. Od čias Mickiewiczovho debutu začala polemika naberať charakter nielen hodnotiacich sporov o konkrétne diela, ale prekročila sféru kultúrneho života a stala sa sporom dvoch politických strán — revolučnej a konzervatívnej.

Zdanlivým paradoxom v dejinách poľského myslenia je fakt, že poľský romantizmus sa najčastejšie formoval na vlinianskej univerzite, v tom čase vari najracionalnejšej v celej Európe. Nesmieme však zabudnúť na to, že činnosť tejto školy nebola prerušená od čias Komisie národnej výchovy, ba až po strate samostatnosti došlo k jej plnému rozkvetu. Zjavným príznakom neprerušeneho trvania inštitúcie bol oživený spoločenský a organizačný ruch, a to nielen profesorského zboru, ale aj študujúcej mládeže. Keď na univerzitu začali hojne prichádzať odchovanci zreformovaných škôl, ktorým pre uspokojenie

(177)



intelektuálnych potrieb nestáli už vedomosti, predpísané osnovami, zjavovali sa sprvu neformálne študentské skupiny, neskoršie verejné i tajné mládežnícke spolky. Na tomto mieste musíme veľmi dôrazne poznamenať, že mládež, tvoriaca nelegálne spolky, vonkoncom nemala pocit, že naruša zákony. Veď ruské úrady spočiatku podporovali činnosť slobodomurárstva, ktoré bolo už v svojich predpokladoch tajnou organizáciou. O intenzívnom živote študentov môže svedčiť vari vyše dvadsať spolkov mládeže, spomedzi ktorých významnú úlohu v dejinách Poľska zohral Spolok filomatov.

Roku 1817 šesť priateľov: Józef Jeżowski, Adam Mickiewicz, Tomasz Zan, Onufry Pietraszkiewicz, Erazm Poluszyński a Bruno Suchecki sa rozhodlo založiť spolok samovzdelávacieho charakteru. Pokiaľ ide o formu práce, vzorom im bola „dospelá“ Varsavská spoločnosť priateľov vied, odtiaľ napokon pochádza aj grécky názov Filomatov, čiže priateľov vedy. Ideológiu novovzniklého spolku najlepšie vystihuje Mickiewiczova formula prevzatá z nemeckých buršovských hesiel: Vlast, veda, cnosť. Mladí túžili pestovať vlastenectvo, ukladali si veľmi vysoké morálne ciele, mienili rozvíjať vedecké záujmy a zdokonaľovať sa v spisovateľskom umení. Jeżowski a Pietraszkiewicz už stihli publikovať v tlači prvé výtvary a Mickiewicz a Zan si ich zhromažďovali „v priečiňkoch“.

Spočiatku zamýšľali legalizovať svoju činnosť u rektora, pretože v prvom období organizácie mala obranný charakter pred iróniou a posmechom kolegov, neskoršie, pravdepodobne pod vplyvom štúdia Pytagora a záujmu o Pytagorejskú školu, vzdali sa myšlienky na legalizáciu. Podľa vzoru Pytagorejcov sa rozhodli z ústrania vplývať na mládež v duchu vyššie uvedených ideálov. Napokon po roku 1820 už nebola legalizácia možná vzhľadom na zmenu politickej situácie.

Spolok filomatov za svojej šesťročnej činnosti prekonal vývin od priateľského zväzu a vedeckého spolku cez organizáciu popularizujúcu osvetu až po sprisahanie v záujme obrany politického liberalizmu a napokon až po sprisahanie – revolučné, hoci bez vojenských akcentov a bez úsilia po politickom terorizme. Uvedenú premenu vo veľkej miere nanútili mládeži výsledky rozvoja politickej situácie v ruskom záboře od liberalizmu až po policajné vlády, ako aj postupne sa stupňujúci národný a sociálny útlak po roku 1820. Nesmieme sa teda čudovať, že v poslednom období svojej činnosti filomati nadviazali kontakty so študentským varsavským ústredím, so slobodomurárstvom a vilmianskymi slobodnými karbonármi, ako aj s vilmianskou obcou vážnej vojensko-politickej konšpirácie – Vlasteneckým spolkom, ba zásluhou „kolónie“ v Petrohrade aj s ruskými revolucionármi. Pre pochopenie ich politických postojov je dôležitý fakt, že sa vyhýbali zblíženiu s nemeckými buršenskými, hoci sa niektorí z nich počas pobytu v Nemecku stretli s týmto hnutím a pozývali ich na zhromaždenia.

Rovnako z politických hľadísk došlo medzi filomatmi k úsiliu vybudovať vlastnú organizáciu a k nevyhnutnosti získať podporu čo najširšieho okruhu mládeže. Tieto ciele sa usilovali dosiahnuť tvorením nových zjavných i tajných zväzkov, ktoré diskkrétne viedla skupina zasvätených. Veľmi silné moralizátorské tendencie sa prejavili pod

(178)

vedením Zana v legálnom Zhromaždení priateľov užitočnej zábavy nazvanom Promieniści (Nadsenci), ktoré zahrnulo asi 30 % všetkých študentov. Keď po krátkom trvaní rektor spolok zrušil, zrodilo sa menšie početné, pretože v rozličných rokoch majúce od 76 do 176 členov, Zhromaždenie Filaretov (priateľov cností), v ktorom súběžne s premenami, prebiehajúcimi medzi filomatmi, došlo postupne k posilňovaniu patriotického čítania.

Práca v organizáciách mládeže neostávala bez vplyvu na rozvoj osobnosti mladých priateľov. Svoju vysokú etickú úroveň dokázali v ďalšom živote, najmä v čase vyšetřovania. Pevnosťou ducha a obetavosťou sa stali chýrnymi: Tomasz Zan, ktorý prevzal na seba celú vinu, uľahčil tak situáciu kolegov, bránil Mickiewicza, rovnako ako Onufry Pietraszkiewicz, ktorý nielen že zachránil pred políciou a pred zničením archív filomatov, ale za pomoc udelenú povstalcom ho deportovali a napokon odsúdili na mnohoročnú katargu na Sibír.

Inteligencia, schopnosť a vynikajúca znalosť predmetu štúdií umožnila mladým Poliakom dostávať sa na katedry v rozličných univerzitách po celom svete. Tak napríklad Józef Jeżowski (1798–1855) bude v budúcnosti viesť katedru klasickej filológie na univerzite v Kazani. Rektorom tejto univerzity sa stane iný filomat Józef Kowalewski (1801–1878), orientalista, ktorý po znovuotvorení Varsavskej univerzity prevezme katedru všeobecnej histórie. Ignacy Domeyko (1802–1889), geológ a mineralóg, profesor univerzity v Santiagu, položí základy pre rozvoj baníctva a stane sa reformátorom vedy a školstva v Chile. Mladší básnikov brat, tiež filaret, Aleksander Mickiewicz (1801–1871) prevezme katedru encyklopédie práva na kyjevskej univerzite a neskoršie v Charkove. Sám básnik sa stane profesorom klasickej filológie v Lausanne, potom prejde na katedru slovanských literatúr v Collège de France. Tú istú katedru prevezme r. 1857 iný filaret Aleksander Chodźko (1804–1891).

Hoci sa filomati zapodievali etickými problémami a vedou, neprestávali byť veselými mladými ľuďmi, čo sa radi zabávali, mali radi víno, hudbu a poéziu. Vážne filozoficko-vedecké záujmy, ako aj mnohostranná organizačná činnosť nenarušili literárne záujmy mladých činiteľov. Nevdojak vytvorili literárnu skupinu s jasne vymedzeným umeleckým programom. Vytvorili litovskú romantickú školu.

Patrónmi spisovateľských počínov filomatov a filaretov boli Voltaire, Goethe, Schiller, ako aj revolučné piesne buršov. Prvý zo spomínaných ich učil skepticizmu a kritike myšlienkových dogiem. Napodobovanie jeho diel bolo svojím, napolo detským spoločensko-politickým protestom. Nemeckí básnici zasa ukazovali, ako majú, najmä mladí, pristupovať k aktuálnej problematike zachovania kultúrnej jednoty v národe, rozkúskovanom medzi rozličné štátne organizmy. V prvom období svojej činnosti boli filomati vyznavačmi klasicistických zásad. Prekladali a komentovali starovekých autorov. Ba aj Mickiewicz ako básnik debutoval klasicistickou básňou *Zima v meste*. Iba pod vplyvom čítania a diskusií, po bližšom zoznámení sa s ľudovou kultúrou, ako aj po premyslení programu západoeurópskeho romantizmu prechádzajú mládež na nové pozície.

(179)

Poézia, ktorú tvorili filomati, mala sprvu charakter spoločenskej zábavy, stylistických cvičení, čiastočne späťých s charakterom štúdií, ako aj mládeňeckého napodobňovania obdivovaných vzorov. Výsledky týchto zábab vyznievali niekedy vážne a dnes ich možno pokladať za značné úspechy, ako napríklad dva zväzky prekladov Horatiových Ód (1821–1823), ktoré boli dielom Jezowského. Dakedy, ako to bolo v prípade O. Pietraszkiewicza (1793–1863) sa končili publikovaním zopár vlastných veršov, prípadne zanechaním poézie v prospech činnosti iného typu. Tak to bolo s T. Zanom (1796–1855), geológom a neskorším bádateľom Uralu a okolia Vilna, ktorého triolety a balady okrem Mickiewiczových veršov najplnšie odzrkadľujú atmosféru, vládnú v študentskom prostredí. Silnejší zväzok s poéziami sa prejavil u iného filareta Aleksandra Chodźku, ktorý sa ešte pri deportácii v Petrohrade staral o vydanie svojich *Poézii* (1829). V tejto skupine bol nepochybne vynikajúcou osobnosťou Jan Czeczot (1796–1847). Znaliec a oslavovateľ ľudovej literatúry upozornil svojich kolegov na hodnoty folklóru. Jeho vlastné poetické práce (*Piesni zernianina* – Piesne zemana, 1846) majú menší význam ako zbierka niekoľkých zväzkov bieloruských, poľských a ukrajinských piesní (*Piosniki wieśniacze* – Dedinské pesničky – 1837, 1839, 1844, 1845). Vďaka svojej zberateľskej činnosti, ako aj vďaka napodobňovaniu ľudových piesní v bieloruskom jazyku sa stal jedným z buditeľov národného povedomia Bielorusov, ako aj jedným z tvorcov bieloruskej literatúry. Ako básnik, prozaik, prekladateľ, vydavateľ a redaktor časopisov bol medzi filareti najčlovejšim **Antoniom Edward Odyńcem** (1804–1885). Vo svojich ľahko a jasne písaných básňach prejavoval povrchné chápanie romantizmu ako sentimentalizmu nasýtený motívmi, čerpanými z folklóru a zafarbeného náladami, vyvolanými nezvyčajnými prvkami typickými pre preromantický román hrôzy (*Poezje*, zv. 1–2, 1825–1826).

Litovská romantická škola by nebola zohrala vážnejšiu úlohu v dejinách poľskej kultúry, iba ak to, že sa najskôr pridala k novému prúdu, keby sa medzi týmito priateľmi nebol ocitol ozajstný básnický génus. Týmto veľkým básnikom bol Adam Mickiewicz.

### III. ŽIVOT A TVORBA ADAMA MICKIEWICZA DO ROKU 1830

Adam Mickiewicz sa narodil roku 1798 v Nowogrodku, alebo – ako tvrdili niektorí jeho príbuzní – v Zaosi, rodičovskom majetku pri Nowogrodke. Hoci jeho otec bol na okoli známym advokátom a majiteľom nevelkého statku, početná rodina (päť synov), súdne procesy so známym dobrodruhom Janom Soplicom, ako aj živelné pohromy a straty počas vojen boli príčinou skromných materiálnych podmienok rodiny. Po vychodení okresnej školy v Nowogrodke roku 1815 Adama prijali na vilniansku univerzitu do pedagogického seminára, a po jeho ukončení na Katedru literatúry a umenia. Počas štúdií došlo

(180)

k udalosti, ktorá mala aj pre Mickiewiczov ďalší myšlienkový rozvoj, aj pre jeho ďalšiu životnú cestu veľký význam – založili Spolok filomatov. Od tých čias sa jeho životi básnická tvorba stávajú jedinou nerozdeliteľnou spleťou vzájomne podmienených súvislostí a závislostí. Preto by bolo chybné sledovať básnikovo dielo bez ohľadu na biografické prvky.

Po ukončení štúdií si musel Mickiewicz odpracovať štipendium ako učiteľ v Kovne. Neprerušil však kontakty s priateľmi. Aj naďalej pôsobil v Spolku filomatov. Počas prvých prázdnin po štúdiách básnik poznal o rok mladšiu Mariu Wereszczakovú, sestru svojho kolegu Michala, ktorý ho pozval na majetok svojich rodičov do Tuhanowicz. Maryla bola vtedy zasnúbená s mladým, bohatým a bohatým grófom Wawrzyncom Puttkamerom, neskorším vynikajúcim hospodárskym a spoločenským činiteľom. Bola to dievčina inteligentná, sčítaná, citlivá na nové kultúrne prúdy, obdivovateľka ľudovej poézie, milovníčka hudby. Bola rozmarná a sentimentálna. Vysnívala si milého, ktorého veľká láska by pretrvala pamäti potomkov. Nazvala ho podľa módného sentimentálneho románu Gustávom. Básnikova láska k nej prestala byť súkromnou vecou, pretože osobnosť milej vtláčila pečať mnohým Mickiewiczovým dielam. Pod jej vplyvom sa zjavujú doteraz cudzie ozveny sentimentalizmu, ako aj rasti záujmu o ľudovú pieseň. Prvý cyklus jeho básní by bol vyzeral celkom inakšie bez tejto milej, iný charakter by mali aj *Dziady* IV.

Mickiewiczove filomatské básne sú ešte pod zjavným vplyvom platných zásad klasicizmu. Sú to prevažne rétorické tirády nadžgané moralistikou ako aj vlasteneckými ideami, prípadne nadzväzujúce na veršiky anacreontského charakteru, alebo básne nadväzujúce na folklór. Až vo Všeobecnych jamboch (*Jamby powszechnie*) z posledného roku štúdiá básnik prelamuje klasicistický štýl. Usiluje sa v nich zotrieť hranicu medzi hovorovou rečou a vysokým štýlom poézie, ako aj prelomiť jednotvárnu pravidelnosť rytmu. Súčasne uňho silnie význam nového prameňa inšpirácie – nemeckej buršovskej piesne, z ktorej preberá štýl aj citový prízvuk.

Vyvyrcholením filomatskej poézie je *Oda do mladości* (*Oda na mladosť*). V tejto básni sa Mickiewicz stáva ideológom hnutia mládeže, veriacim v silu osvetového vplyvu. Je dedičom osvietenскеj tradície, hlásajúcim racionalistické zamietnutie predsudkov. A je tiež klasikom, ktorý klasicistickú rétoriku naplnil romantickým nadšením, pritom alegóriu a hyperbolu, za akú by sa nezahanbil ani Kajetan Koźmian, obdaril takmer realistickou plasticitou zobrazovania. Živelné napätie boja medzi starým, egoistickým a slepým svetom a mladosťou plnou energie, túžiacou vteľiť do života svoje ideály, vytvára vzrušujúcu rytmiku ódy. Vzhľadom na zakončenie prijímali ju ako výzvu predovšetkým do boja za slobodu:

*Witaj, zornicka slobody,  
za tobou je spása słońce!*

Ódou na mladosť sa stal Mickiewicz vyjadrovateľom túžob romantického pokolenia.

(181)



Okrem Ódy na mladosť vzniklo v Kovne veľa iných diel, medzi nimi mnohé balady. Cyklus Balád a romanci (*Ballady i romanse*) bol koncipovaný ako uzatvorený celok, v ktorom básnik dôsledne predstavil víziu sveta, plného nevyspytateľných tajomstiev, prísnych a nekompromisných morálnych zákonitostí sveta, v ktorom sa stále stretávajú a navzájom obcovujú ľudia, živí i mŕtvi, ako aj nadprirodzené bytosti. Tento svet vychádza zdanlivo z povier a ľudového podania, ale iba zdanlivo, pretože jeho obraz má ukázať bezradnosť človeka voči tajomstvám života.

Pritom treba poznamenať, že Balady a romance nie sú jednolitým cyklom, a to ani z aspektu umeleckej úrovne, ani literárnych prostriedkov, ktoré sa v nich používajú. A tak napríklad v *Świtezianke* počítok balady, imponujúci lapidárnosťou a plasticnosťou, umocňuje banálnu, moralizátorskú fantastiku rozprávania z jazyka vylovenej ženy. Programová *Romantyczność* (Romantika) vyniká polemickou vášnivou, ibaže publicistika tu gniavi poéziu. Čaro a úmyselnú naivnosť si zachoval *Powrót taty* (Otcov návrat) vzhľadom na výstižne vyjadrenú naivnosť dieťaťa. Sviežim humorom stále udivuje *Pani Twardowska*. Ale pomenovanie veldiela patrí Laliám (*Lilie*). V pretvoreni jednej z najzaujímavejších poľských ľudových piesní Pani zabila pana o tom, ako neverná žena zavraždila manžela po jeho návrate z dlhotrvajúcej vojny, prejavuje sa úsilie zdôrazniť univerzálnosť opisanej udalosti. Balada nadobudla rozmer mýtickéj povesti, okrem iného vďaka zámenému motívu rodovej pomsty na trest mužovej vrahynje; trest vykonáva z druhého sveta sa zjavujúca obeť vraždy, vyprovokovaná nesvedomitým rúhačstvom. Hrôza, prísnosť sedliackej etiky a návrat ľudovej piesne, ako dýcha táto báseň, umožňujú ju chápať ako modelovú realizáciu popretia domácej tradície prijatím podobnej tematiky (vražda manžela – vražda Agamemnona) kozmopolitnej mytológie juhu. V Laliách sa zračí Mickiewiczov prístup k ľudovej literatúre nie ako ku vzoru na napodobňovanie, ale ako k prameňu umeleckej inšpirácie a – čo je dôležitejšie – ako k súboru zásad súdobej morálky, prevyšujúcej úžitkovú etiku osvietenstva.

Vzhľadom na silné ozveny osvietenскеj epochy ťažko nazvať Balady a romance prvou dôslednou zbierkou romantických básní. Ich prelomový význam spočíva v zmene smeru rozvoja poľskej poézie. Dovtedy poľská literatúra neopĺyvala presilou fantastiky a zázračnosti. Mickiewicz do rámca malého cyklu vložil ohromné bohatstvo tajomstva, fantázie, scén plných dramatismu, premenlivých nálad. A je tu aj iná novota: básnik sa raz vedel prirhovoriť čitateľovi, inokedy sa ukryl pred ním za šikovne zrežtovanú situáciu, pohrávajúc sa s konvenciou lyrického subjektu. Mickiewicz svojimi Baladami a romancami usmernil rozvoj poľskej poézie doteraz úplne nevyužitým smerom – do krajiny obraznosti.

K uvedenému cyklu básnik pripojil niekoľko Rozličných básní (*Wiersze różne*), prevažne adresovaných priateľom. Z nich dostojnou vážnosťou udivuje tajomný *Hymn na dzeń Zwiastowania N. P. Maryi* (Hymnus na deň Zvestovania Panny Márie). Takto skomponoval *Poezji tom pierwszy* (prvý zväzok Poézie, 1822).

(182)

Balady a romance nevyprovokovali živší záujem literárnej kritiky, avšak vyvolali nadšenie čitateľov a vlnu nasledovníkov. Cez celé Poľsko prebehla vlna baladománie, lebo balada sa pod vplyvom Mickiewicza a prekladov cudzích diel (W. Scott, Goethe, Schiller, Bürger) stala štandardným žánrom bojovného romantizmu. Mladý priateľ Mochnacského a Chopina, schopný publicista, ale slabší básnik **Stefan Witwicki** (1802–1847) vydal podľa Mickiewiczovho vzoru vlastné *Balady a romanse* (1824). Až ony sa stali zámenkou na oživenie sporu klasicistov s romantikmi. Jedni zvlášť silne zaútočili na zázračnosť balady, ako by sa priečila nielen úrovni inteligentného človeka, ale priam rozumu, čoho dôkazom mala byť Witwického zbierka. Druhí zase bránili nadprirodzenosť ako nástroj uvoľňujúci svet obraznosti prigniaty racionálnym a nešťastnému spolubojovníkovi vyčítali nešikovné používanie fantastických akcesórií.

Mickiewiczovou tvorbou sa kritika začala zapodievať až po vydaní druhého zväzku *Poezii* (1823). V pomere k prvému zväzku to bol značný krok v básnikovom rozvoji. Tu je už uvedeným a zreлым romantikom a jeho majstrovstvo nemožno porovnať s hodnotou predchádzajúceho zväzku. Zväzok obsahoval *Grażyniu*, „litovský román“ ako aj II. a IV. časť *Dziady* (Dziady – Slávnosť mŕtvych – voľne Dedovia). Gražyna je básňou s tematikou stredovekých dejín Litvy; z obdobia bojov s náporom križiackeho rádu. História je v nej iba maskou, pod ktorou sa ukrýva aktuálny politický obsah. Dielo bolo zacielené proti zmierlivej politike vodcov spoločnosti. Do klasifikujúcej poémy Mickiewicz ukryl ideológiu neúprného politického radikalizmu. Gražynu možno chápať ako náznačkovú romantickéj revolúcie.

Vývrcholením vlniansko-kovnianskeho obdobia Mickiewiczovej tvorby sú *Dziady*. Hoci majú fragmentárny charakter, majú všetky vlastnosti veľdiela. Nadväzujú na zlomky pohanského kultu predkov, zachované u Bielorusov a Ukrajincov, básnik vytvoril dielo, ktoré preniká do najhlbšieho zmyslu života. Akcia II. časti *Dziady* sa rozohráva v cintorínskej kaplnke, kde čarodej postupne vyvoláva duchov detí, zlého pána a pastierky Zoše, a pritom pouča, že práca a utrpenie, ušlachtilý vzťah k iným ľuďom, ako aj vzájomná láska prinášajú plnosť človečenstva, bez ktorej nemožno dosiahnuť spásu. Ľudové povery sa tu čiastočne zmiešali s požiadavkami osvietenскеj etiky, ktorú si básnik osvojil. Folklor zasa nadobudol spoločenské zafarbenie. Náladu vážnosti zhodnejs podstatou zachycovaných problémov docielil Mickiewicz zásluhou vedomého príklonu k hudobným formám. Chorálne *spęwy* a jednotvárny rytmus obradných zaklínaní kontrastujú s naivnou detskou výstahou, s baladou zlého pána, plnou pekelnej hrôzy i s rokokovou *selankou pastierky*. Premeny nálady a dramatického napätia dostávajú mimoriadnu pôsobivosť na pozadí statickej monotónnosti čarodejníkových zaklínaní. Posledný mčlanlivý príznak je prekvapením pre účastníka obradu – akým sa stáva divadelný divák – a tvorí efektívny prechod k hlavnej téme IV. časti.

IV. časť *Dziady* je v podstate monodramou, vlastne jediným veľkým monológom uzavretým do troch symbolických hodín: lásky, zúfalstva a výstahy. Na rozdiel od obradu, pre ktorý bola charakterist-

(183)



osobnosti pod vplyvom idealizácie predmetu citov. Nepochybný je však zásadný cieľ – polemika s nesprávne chápaným romantizmom.

Ešte pred vydaním Balád a romancí začali sa nad vilnianskym univerzitným strediskom hromadiť mraky. Vedenie univerzity začalo vyšetřovať jestvovanie tajných mládežníckych spolkov. Po výpovediach podotvrdzujúcich však celú vec stiahli z programu. Ale 3. mája roku 1823 žiak vilnianskeho gymnázia Michał Plater napísal na tabulu v triede: „Nech žije ústava 3. mája!“, iní jeho kolegovia dopísali ďalšie slová, ktoré vyjadrovali ľútosť nad tým, že jej niet. Polícia túto udalosť pochopila ako priestupok, ktorý by mohol zničiť mohutné carske impérium. Uväznili dvoch učiteľov, zástupcu riaditeľa gymnázia i rektora univerzity Józefa Twardowského. Do Vilna pricestoval z Varšavy špeciálny predstaviteľ cára pre všetky kraje, ktoré kedysi tvorili poľský štát, senátor Nikolaj Novosilcov (1761–1836). Bol to človek mimoriadne nebezpečný. Vyznačoval sa mimoriadnou inteligenciou a veľkou kultúrnosťou. Vedel si získať sympatie vo svojom prostredí. Ale súčasne bol pokrytcom, ktorému chýbali akékoľvek mravné zásady. Žiadal, mal aj úslužných pomocníkov, medzi nimi aj otčima Juliusza Slowackého, profesora medicíny dr. Augusta Bécu (1771–1824). Z drobného incidentu rozprúdil Novosilcov veľkú politickú aféru. Začal široko založené vyšetřovanie. Odhalili veľa spolkov mládeže a medzi nimi aj Spolok filomatov a Zhromaždenie filaretov. Došlo k zatýkaniu (dovedna niekoľko sto osôb). Vyniesli rozsudky. Zvlášť prísne trestal Novosilcov žiakov stredných škôl. V pomere k iným až napodiv mierne rozsudky dostali filomati a filareti. Spomenejší 105 uväznených iba 20 bolo odsúdených na vyhnanstvo a väzenie. Na rok žalára odsúdili Tomazsa Zana a Jana Czezota, na pol roka Adama Suzina. Okrem tohto trestu ich odsúdili na doživotný pobyt „v guberniách vzdialených od Poľska“. Ostatných sedemnástich odsúdili na doživotné vyhnanstvo. Medzi zatknutými a odsúdenými na vyhnanstvo bol aj Adam Mickiewicz. Za to, že z procesu vyšli pomerne bez väčšej ujmy, vďačili filomati taktike obrany, ktorú si zvolili. Zan sa vyšvihol na šitty morálneho hrdinstva a prijal celú vinu na seba. Všetci zdôrazňovali samovzdelávaci charakter spolku a nedovolili, aby vyšli najavo iné fakty, čo by im mohli priťažitiť, najmä kontakty s inými „dospelými“ tajnými organizáciami.

Napriek všetkým represáliám cieľom Novosilcového hlavného útoku nebola mládež, ale poľský liberálny školský systém, ako aj knieža Adam Czartoryski. Preto boli dôležitejšie senátrove rozhodnutia, ktoré neskoršie potvrdil cár Alexander I. Senátor sa postaral o odvolanie Czartoryského z funkcie kurátora a jeho miesto prevzal sám. Súčasne ho vyradil ako politika v ruskom cárstve. Odvolal štyroch vynikajúcich univerzitných profesorov, medzi nimi aj Joachima Lelewela. Znížil úroveň vyučovania na všetkých stupňoch škôl. Školskú mládež a študentov postavil pod policajnú kontrolu. Podmienky života Poliakov v ruskom cárstve sa prudko a neodvratne zhoršili. Vilnianske udalosti zapôsobili aj na situáciu v Poľskom kráľovstve. Ústava prakticky prestala platiť. Čoraz väčšmi sa sprisňovala cenzúra. Kráľovstvo sa stávalo policajným štátom.

V jeseni roku 1824 dvadsaťpäťročného Mickiewicza vyviezli do

(185)

ká prísna kompozícia, teraz sa zjavuje neusporiadany prúd vyznamí. Z psychologického aspektu sa vyznačuje subtilnou analýzou ľubostných zážitkov, objavnosťou zriedkavých psychických stavov, majstrovským využívaním psychického automatizmu. Hlbka citu, sila, úprimnosť a vnútorná pravdivosť robia zo IV. časti Dziadov dovtedy v poľskej literatúre neslýchané ľubostné vyznamenie, na ktorého adresátku poukazuje meno samovraha – Gustáv. Príčinou nešťastia bola majetková nerovnosť. Žena si zvolila bohatého:

*Tak teba oslepilo zlato!*

*A honorov svietišca bublina, vnútri prázdna!*

Preto sú dve prvé hodiny vzburou romantika proti spoločenským podmienkam, znemožňujúcim naplnenie lásky. Hodina zúfalstva sa končí zopakovaním samovraždy. Tretia hodina je zasa odsúdením nadmerne zveličeného citu, obranou ľudovej mravnosti a kritikou romantického individualizmu. Do idylického domčeka uniatického kňaza (ktorého neviaže celibát) prišiel nie pomátený žiak, ale upír samovraha. Takto sa Mickiewicz vracia k obratom Dziadov.

Pevný vzťah oboch častí Dziadov zabezpečuje ich vnútorná spojitosť – etický problém vzťahu jednotlivca k spoločnosti. Vstup postavy zlého pána v druhej časti a hrozba dýkou v časti štvrtéj vovádzajú ostré spoločenské tóny. Spolu s Gražynou tvorí Mickiewiczova dráma celok, v ktorom je obsiahnutá podstata poľského romantizmu.

Do oboch prvých vzázkov Mickiewicz nezaradil dve dôležité básne. Lahko si možno vysvetliť, prečo tam chýba Óda na mladosť. Zavážil ohľad na cenzúru. No najkrajšia lyrická básen *Do M<sup>xxx</sup>*, z raného obdobia tvorby sa nevremstila do koncepcie druhého vzášku a bola pravdepodobne napísaná pre chystaný tretí vzášk. Kým IV. časť Dziadov bola prekonaním zúfalstva po odchode milovanej, tak básen *Do M<sup>xxx</sup>*. (Preč z mojich očí...) je potvrdením nemožnosti zabudnúť na ňu. Novotou je pre Mickiewicza charakteristický spôsob lyrickej výpovede. Nie je ľahkým náladovým básnikom. Úspornými slovami, epickým spôsobom opisuje dávnejšie jestvujúce situácie a takto vnucuje adresátke básne svoje city, no kým pre ňu je to iba konštatovaním minulých faktov, pre neho je táto pripomienka pravdou prinášajúcou bolesť.

Mickiewicz nedokončil ani iné dôležité diela *Dziadov I. časti*, ktorá má v rukopise názov *Widowsko* (Divadlo), hoci práve táto časť vznikla najväčšie. Na rozdiel od publikovaných dvoch častí je napísaná podľa vzoru stredovekého mystéria s dvojdielnou scénickou-stavbou. Akciu diela predchádza samotný obrad Dziadov. Vzhľadom na fragmentárnosť zachovaného textu možno iba predpokladať, že témou diela mala byť dráma svetonázorov. Rovnako vášnivo útočí básnik na stareckú úzkostlivosť rozumu, ako aj na obmedzenosť mládeneckého optimizmu. Druhú vrstvu drámy, a pravdepodobne dôležitejšou, bol spor o koncepciu ideálnej lásky. Oproti sentimentalizmu Panny postavil básnik nejasne vyjadrenú vášen Gustáva, smerujúcu k strate vlastnej

(184)



Petrohradu, pretože tamojšie ministerstvo osvety malo rozhodnúť o jeho ďalšom osude. Rodné strany opúšťal zrelý, vynikajúci básnik, hlboko spätý s „krajinou detských rokov“. Vyhnanstvo preňho znamenalo zvlášť citlivý trest. Horkosť vypovedania mu osladiť vrelé prijatie, ktorého sa mu dostalo v Petrohrade rovnako od Poliakov, čo tam bývali, ako aj od Rusov. Ideály filomatov, blízke dekabristom, spojili Mickiewicza priateľstvom s Kondratijom Rylejevom (1795–1826) a Alexandrom Bestuževom (1797–1837), básnikmi a budúcimi vodcami povstania dekabristov. Po krátkom pobyte v hlavnom meste odcestoval do Odesy, aby nastúpil na miesto učiteľa. Ale čoskoro zmenili rozhodnutie a nemožili mu kontakt s mládežou. Očakávajú konečný výrok, Mickiewicz podľahol atmosfére, ktorá vládla v poľských a ruských aristokratických salónoch. Zabával sa, flirtoval a využívajúc príležitosť, urobil si aj výlet na Krym. Konečne získal miesto v kancelárii moskovského gubernátora, tam sa dostal do literárneho prostredia a zbližil sa s najväčším ruským básnikom Alexandrom S. Puškinom.

Päť rokov, strávených v Rusku, malo význam pre rozšírenie jeho myšlienkových obzorov. Strelol sa tam so svetovou intelektuálnou elitou. To bol tiež začiatok Mickiewiczovej svetovej slávy aj obdobia veľkých básnických úspechov. Spomedzi mnohých lyrických básní rozličnej dôležitosti sú tu už také významné diela, ako je *Farys* – básnická apoteóza živelného rozmachu romantického individualizmu, znamenité humoristické balady *Czaty* (Postriežka) a *Trzech Budrysów*. Do popredia básnikovej tvorby v Rusku sa však dostávajú *Sonet*, *Krymské sonety* a *Konrad Wallenrod*.

*Sonet*, nazývané *Ľúbostnými* alebo *odeskými*, na rozdiel od krymských, sú novým obrovským krokom v rozvoji Mickiewiczovho básnického umenia a výrazom ďalšej premeny básnika. Lyrický subjekt, ktorý je súčasne hrdinom tohto majstrovsky skomponovaného cyklu, bojuje sa sprofanovania vznešeného citu, spočiatku odmieta vonkajší svet v mene sentimentálnej lásky. Cesta, na ktorú vkročil, nie je ľahká. Prežíva konflikty: pochybnosti, návraty, rozličné štádiá lásky od idealizujúceho zbožňovania až po zmyselné zažitky. Pod vplyvom rozličných vlastných skúseností dochádza k odmietnutiu sveta salónov a jeho prázdnoty. Stáva sa romantikom, vzbúrencom proti spoločnosti. No aj napriek svojim mimoriadnym hodnotám musia *Sonet* ustúpiť ešte dokonalejšiemu dielu – Krymským sonetom.

Výlet na Krym bol pre výchovu romantického básnika povinnou orientálnou cestou. Štátnou zhodou okolností básnik poznal exotiku tatarského Krymu, takú blízku Poľsku. Mohol sa teda odvolať na tradíciu bojov s islamom na ukrajinských stepiach, aby zdôraznil základnú tézu cyklu: premenlivosť osudov histórie, veľkosť a pád mohutného štátu. V cudzej krajine putuje po zručaninách naivny pútnik, ktorého všetko udivuje. Rovnako ako premenlivá kultúra prekvapuje ho jeho vlastná osobnosť. Číti sa vnútorne rozorvaný medzi snami o minulosti a obklopujúcou ho skutočnosťou. Avšak samotnú analýzu svojej rozorvanosti ponecháva čitateľovi. Neuzatvára teda ani jednotlivé časti ani celý dômyselne skomponovaný cyklus uvedením príčin a dôsledkov psychického stavu lyrického subjektu. Posledné slová vždy

(186)

otvárajú nové perspektívy, umocňujú pocit nekonečnosti. A vyvolanie nepokojov spôsobuje jedinečná úspornosť slova, spojenie lyriky s dramatismom, rozmanitosť nálad a hýrivé bohatstvo štýlov a básnických prostriedkov. V Krymských sonetoch dosiahol Mickiewicz najhlbšie pochopeň podstaty romantizmu.

Keď v Rusku nastúpil na trón Mikuláš I., nastali chmúrne podmienky politického a kultúrneho života. Svoju vládu začal potlačovaním povstania dekabristov roku 1825 a represiou voči ruským pokrokovým a demokratickým silám. V očiach politického vyhnanca a vlastenca ujarmeného národa dusivú atmosféru všemohúcnosti polície ešte väčšmi umocňovalo poznanie veľkosti a vojenskej sily cárského Ruska. V takejto situácii Mickiewicz zapochoyboval o možnosti získať slobodu cestou ozbrojeného boja. Aby vyjadril svoje myšlienky, opäť siahol do stredovekých dejín križiackeho rádu. Záhadná postava Konrada Wallenroda, majstra rádu v rokoch 1391–1393, je iba maskou, ktorá mala zastrieť aktuálnu politickú problematiku, a preto titulný mickiewiczovský hrdina nemá nič spoločné s historickým Wallenrodom. Koncepcia postavy vyplýva totiž zo skúsenosti obdobia sprisahání a konšpirácií. Zatajenie skutočných myšlienok a citov, súvisiace s túžbou po spoločenských a politických premenách, dostalo v *Konradovi Wallenrodovi* (1826–1827, tlač 1828) vyššiu morálnu sankciu: láska k vlasti, nachádzajúcej sa v smrteľnom nebezpečenstve, musela byť utajená. Básnik vytvoril model patriotizmu nového typu, aký predtým Poliaci nepoznali – patriotizmu poroby. Keďže tento patriotizmus nútil k dvojitvornosti, niesol sám v sebe znamenie tragizmu a keďže vyžadované od jednotlivca prevzatie zodpovednosti za celý národ, ako aj používanie všetkých v danej chvíli dostupných prostriedkov bez ohľadu na ich etickú hodnotu, morálny konflikt sa vo svojom tragizme prejavoval ako konflikty anticých tragédií. Po útoku kadetov na sídlo veľkokniežata Konstantina, na palác Belveder vo Varšave, padla formulácia: „Slovo sa stalo telom a Wallenrod Belvederom“. Nevdojak vyjadruje prelomový význam diela ako jedného z najvýznamnejších politických diel v poľskej histórii. A toto poslanie Konrada Wallenroda zatienilo aj jeho umelecké hodnoty, najmä však tragizmus koncepcie hrdinu, ako aj polemiku s typom byronovského hrdinu. Pokorený, osamelý človek, vyobcovaný z nepriateľskej skutočnosti, môže prekonať svoju osamelosť iba vtedy, ak sa bude solidarizovať s rovnako nešťastnými rodákmi.

Starostlivosťou priateľov dostal Mickiewicz povolenie odísť za hranice. Cez Nemecko, kde navštívil Goetheho a Augusta Wilhelma Schlegla, nadviazal spojenie s buditeľmi národného života v Čechách a cez Švajčiarsko sa vybral do Talianska. Hoci z Ruska odchádzal s radosťou, predsa ho pesimistická nálada neopúšťala, čoho výrazom sú mnohé básne, medziným *Do matki Polki* (Matke Polke), ako aj rozlúčka s mládeneckou láskou *Do xxx. Na Alpách v Spligen 1829*. Iba náboženské básne vyznievajú pokojom, keďže návrat básnika k náboženstvu sa prejavil ako pôsobivý činiteľ pri prekonávaní pesimizmu.

(187)



#### IV. ĎALŠÍ ROMANTICI

Uväznenie a proces proti filomatom rozbil vilnianske romantické stredisko. Ostala však Varšava, ktorá by aj tak bola zohrala rozhodujúcu úlohu v literárnom spore, keďže bola najväčším intelektuálnym strediskom v Poľsku. V hlavnom meste sa sústreďovala najenergiejšia a myšlienkovito najaktívnejšia mládež. Sem prišiel z Vilna Odyniec a Juliusz Słowacki. Sem z ďalekého Humana pricestovali Michał Grabowski, Bohdan Zaleski i Seweryn Goszczyński. Vo Varšave a nie na Ukrajine sa formovala ukrajinská básnická škola. Na rozdiel od litovskej školy, ktorej názov sa odvodzoval od bydliska básnikov, ukrajinská škola ho získala od tematicky básnických diel.

Prvým zvestovateľom nového javu boli od roku 1822 v tlači uverejňované básne **Bohdana Zaleského** (1802–1866). Získali popularitu pre svoju spevnosť a tanečnosť, ktorú básnik dosiahol tak, že premiesol do oblasti poľskej poézie rytmus a melódiu ukrajinských ľudových piesní. Nie bez vplyvu boli aj silné ozveny sentimentalizmu. Zaleského kozáci totiž väčšmi pripomínali selankových pastierov než skutočných Ukrajincov. V tomto duchu idealizoval aj minulosť a poľsko-ukrajinské vzťahy. Takýto prístup si vyžiadala nielen literárna tradícia, ale aj zážitky z detstva; ešte ako pachoľa totiž osirel a dostal sa na výchovu a liečenie k dedinskému mastičkárovi, a tak až v sedliackej chalupe sa stretol so srdečnosťou a láskou, čo ovplyvnilo jeho postoj k ľuďu. Nie bez významu bola aj básnikova charakteristická črta – neschopnosť vyjadrovať smutné pocity. V tomto ohľade výrazným príkladom je reakcia básnika na ľubostné sklamanie. Namiesto básní plných žiaľu a trpkosti píše rokokovým pôvabom preniknuté ľubostné prekážky *Rusalki* (1829).

Poézia Zaleského je prípravou na iné veľké dielo poľského romantizmu, na román **Antoního Malczewského** *Maria* (1825). Jeho autor patril k najstaršiemu pokoleniu romantikov (1783–1826) a stihol prežiť koniec napoleonskej epochy ako delostrelecký dôstojník. Premátnený majetok, zapletenie sa do liečenia psychickej choroby susedovej manželky módnou Mesmerovou metódou doviedli ho do ťažkej materiálnej situácie. Pokusom o finančnú záchranu malo byť jeho jediné dielo, prvý poľský poetický román *Maria*. Za podklad pre fabulu mu poslúžila v druhej polovici XVIII. storočia chýrna vražda mladej manželky Štátného Potockého Gertrudy Komorowskej z popudu jej svokra, vojvodu Franciszka Salezyho Potockého. Básnik ešte väčšmi zdramatizoval aféru a preniesol ju do XVII. storočia na Ukrajinu. Wacławowu manželku úkladne zavraždili dôverníci otca hrdinu, vtedy keď s testom bránil vlast proti Tatárom. V tomto diele je všetko preniknuté skazenosťou a hmlou, a dobrota, šťastie a láska sú najkrehkejšími vecami na svete. Je to prvá ozvena byronizmu v Poľsku. V *Marii* vytvoril Malczewski obdivuhodne životný stereotyp ukrajinskej krajiny a predstavil ju ako krajinu exotickú, hoci domácu. Vedel súčasne vsugerovať svoju víziu XVII. storočia, epochy rytierskych bojov

(188)

s neveriacimi – poľský pendant západoeurópskeho romantizmu stredoveku.

Úplne iný obraz Ukrajiny predstavil **Seweryn Goszczyński** (1801–1876). Ako vášnivý politik a sprisahavec mimoriadnu pozornosť venoval spoločenským konfliktom, ktoré dobre poznal v časech svojej mladosti, lebo zo všetkých romantikov práve on prišiel do najjužšieho kontaktu so spoločenskou krivdou. V Kaniowskom zámku (*Zamek Kaniowski*, 1828) opísal prostredie hajdamakov, avšak neidealizoval bojovníkov za sociálnu spravodlivosť. Predstavil totiž aj krivdy, ktoré vyvolali ozbrojený odpor, aj ukrutnosť pomstiteľov. Popri oveľa neskoršom diele Tarasa Ševčenko Hajdamáci, a teda diela patriaceho do ukrajinskej literatúry, je to najbližší obraz Ukrajiny. Pochmurný kolorit, obraz ukrutnosti i hrôzostrašná atmosféra tohto románu nevyplývajú zo záľuby v čiernych romancách, hoci ich pripomínajú, ale z dokonalej znalosti života v tomto kraji. Goszczyński sa po prvý raz opovážil poukázať na pravú tvár spoločenskej vzbury preto, aby otriasol svedomím a dal výstrahu do budúcnosti.

Litovská a ukrajinská škola neboli jedinými básnickými skupinami mladých romantikov. Okrem nich pôsobilo veľa iných básnikov a spisovateľov. Tak napríklad do histórie prešli **Stefan Witwicki**, **Maurycy Gosławski**, **Ludwik Nabełak** (1804–1883). Učiteľ Zygmunta Krasinského Józef Korzeniowski naznačoval svojimi Dramatickými pokusmi (*Próby dramatyczne*, 1826) skvelý rozvoj romantickej drámy. Veľký úspech získavajú prvé komédie Aleksandra Fredru (*Pán Geldhab*, Varšava 1826). Mladučký **Zygmunt Krasinski** publikuje v časopisoch svoje prvé, ešte polodetské poviedky, ako aj historický román *Władysław Hermann i jego dwór* (1830), ktorý je pokusom o spojenie príbehu hrózy a walterscottovského románu.

Takto sa za necelých desať rokov sformoval poľský romantizmus. O víťazstvo nového smeru sa podstatne zaslúžila literárna kritika. Mladí si dobre uvedomovali svoje úsilia a vyznali sa vo vhodnosti umeleckých prostriedkov, preto diskusia dosahovala vysokú literárnoteoretickú úroveň. Ku kryštalizácii náhľadov došlo v polemike okolo Mickiewiczových Sonetov. Objasnila sa totiž prvá príčina sporu: rozdielne chápanie národnej kultúry. Tábor klasicistov obžalúval romantikov zo znečistenia poľského jazyka provincializmiami a dialektizmami. Napadnutí zasa upozorňovali na meravosť a neprírodnosť jazyka svojich protivníkov. Na výčitku, že podceňujú výdobytky literárnej kultúry, mladí hlásali nevyhnutnosť osviežiť skostnatené literárne konvencie, neschopné vyjadriť pravdu o živote človeka a spoločnosti. Klasicisti v mene realizmu útočili na vnášanie fantastiky a ľudových povíer. Romantici sa bránili tvrdením, že závažnosť povzbudzuje obraznosť a umožňuje predstaviť stavy ľudskej psychiky. Na obvinenie, že primitivizovali literatúru tým, že do nej vniesli folklór a napodobňujú ho, romantici odpovedali inou obžalobou klasicizmu – obvinili ho z kozmopolitizmu.

Na tomto spore sa bezprostredne zúčastnil aj sám Mickiewicz tým, že pripojil k petrohradskému vydaniu *Poézie* (1829) polemický článok o Varšavských kritikoch a recenzentoch. Jeho hlas akoby ukončieval

(189)



literárny spor, hoci zásadne dielo, uzatvárajúce prvé obdobie romantizmu, Mochackého štúdia *O literatúre polskej v roku dziewiętnastym* (O polskej literatúre XIX. storočia) vyšlo až v predvečer výbuchu novembrového povstania.

Úloha hlavného predstaviteľa romantizmu v diskusi s klasikmi pripadla talentovanému kritikovi **Maurycyemu Mochackému** (1803?–1834). Vychádzajúc z princípov filozofie Friedricha Wilhelma Schellinga usiloval sa dať polskej literatúre národný charakter, totiž podporoval aktuálnu tematiku, ktorá by odzrkadľovala problematiku existencie národa v konkrétnych podmienkach, a zaviesť takú sústavu pojmov a foriem výpovede, ktoré vypracovala ľudová kultúra ako najbližšia psychike danej spoločnosti. Literatúra bola preňho sebaudomením národa a ako tvorivá sila sa mala starať o premenu sveta súhlasne s potrebami daného kolektívu. Odtiaľ pochádza revolučnosť Mochackého a jeho prechod od literárnej činnosti do konšpirácie a potom do politiky, čo napokon bolo zhodné s vtedajšou všeobecnou zásadou. Mochackého úloha v dejinách Poľska sa neobmedzila iba na literárnu kritiku. Bol totiž aj významným organizátorom duchovného života vo Varšave, tvorcom polskej hudobnej kritiky, talentovaným hudobníkom-pianistom a predovšetkým politickým činiteľom. Svojou energiou a aktivitou mimoriadne vplýval na formovanie nálad polskej spoločnosti pred novembrovým povstaním.

## V. NOVEMBROVÉ POVSTANIE

Novembrové povstanie bolo dôsledkom romantickej vzbury proti pokongresovému poriadku v Európe. V polských podmienkach táto vzbura znamenala boj za slobodu. Nemožno sa teda čudovať, že najradikálnejšie krídlo povstania tvorili mladí literáti. O úlohe Mochackého sme už hovorili. Na čele skupiny osemnástich sprisahancov, ktorí v noci 29. 11. 1830 zaútočili na rezidenciu veľkokniežata Konstantína, stál básnik Ludwik Nabełak. Vedľa neho do izieb paláca Belweder vběhol s puškou v ruke Seweryn Goszczyński. V radoch poľského vojska sa ocitol veľký počet mladých literátov. No hoci romantici vyvolali povstanie, predseda nevzali moc do svojich rúk. Obmedzili sa na ozbrojený boj a na agitáciu v novinách ako aj v letáčkovej tlači.

Výbuch povstania neznamená iba víťazstvo romantických koncepcií, ale aj koniec vplyvu klasikov. Zväčša sa vydesili tohto faktu a vzdali sa verejného života. K mladým sa pridali iba nemnohí, napríklad generál Franciszek Morawski, ktorý prevzal úrad ministra vojny. Kazimierz Brodzkiński, ktorý až dosiaľ bojoval proti Óde na mladosť a v nej hlásaným ideálom, nielenže s ňou plne súhlasil, ale vo svojom zápale šiel ďalej a po prvý raz sformuloval tézu, ktorá ohlasovala poľský mesianizmus, že totiž poľský národ „trpel“ ako Kristus a teraz slávi svoje „zmŕtvychvstanie“. Jeho prejavy zohrali v čase bojov rovnakú úlohu

(190)

ako v Nemecku Fichteho Reči nemeckému národu, a jeho básň Do zbrane, Sarmati! bola jedným z prvých prejavov tvorby novej vlasteneckej poézie, späté s novembrovým povstaním.

Lyrika novembrového povstania na dlhé roky vyformovala model vlasteneckej poézie, vyzývajúcej do boja za slobodu, hoci aj mnohé diela z dávnych rokov nadobudli znovu aktuálnosť, pretože učili odvahe, povzbudzovali vlastenectvo, ako napríklad Dąbrowského mazúrka. Zasa iné, písané za odlišných okolností, odhalili svoj nový význam, ako napríklad básne **Józefa Przerwu-Tetmajera** (1804–1880) *Pieseň 2. pluku ulánov* (Jak skvelá je naša tvár), ktorú uverejnili vo zväzku *Poezie* z roku 1829. Z mladého pokolenia bol dovtedajšej tradíciou najvernejší **Rajnold Suchodolski** (1804–1831), ktorý podľahol zraneniu z boja. Prejavilo sa to v takých básňach, ako je *Pairz Kościuszko na nas z nieba* (Hľad, Kościuszko, na nás z neba), *Dalej bracia do butata* (Hor sa, bratia, so šablou).

V poézii povstaleckého obdobia sa kryštalizuje pre poľskú literatúru, maliarstvo a hudbu XIX. a počiatku XX. storočia charakteristický stereotyp malebného ulána, ktorý s vervou dobýja od nepriateľa delo a prvý početnejšie oddiely protivníka. Vie bravúrne na bitevnom poli rozriešiť aj najkomplikovanejšie vojenské i politické problémy a v krátkych chvíľkach odpočinku svojou rytierskosťou a krásou zväzť dievčence. Tento mýtus sa zrodil ako výsledok smutnej nevyhnutnosti. Vo svojich zápasoch o slobodu museli Poliaci bojovať s lepšie vyzbrojenými a početnejšími nepriateľskými silami. Preto úspechy mohli priniesť iba vojenské činy, využívajúce prekvapenie a väčšiu pohyblivosť. Populárna anonymná poézia, ako aj vojenská pieseň teda ospievali vtedy najžiadanejšie vlastnosti vojaka.

Spomedzi básnikov, ktorí spopularizovali uvedené modely, hodno spomenúť v rakúskom väzení zomrelého **Maurycyho Gosławského** (1802–1834), ktorého básne vydali v Paríži roku 1833 s názvom *Poezia ulana poľského posvičona Polkom* (Poézia poľského ulána venovaná Polkám); *Sonety wojenne* (Vojenské sonety), **Stefana Garczyńskiego** (Pieseň poľského pútnika, Paríž 1833; *Piesni piełgrzymia polskiego* (Pieseň poľského pútnika, Paríž 1833) od **Konstantyho Gaszyńskiego** (1809–1866); niekoľko básní **Seweryna Goszczyńskiego**, okrem iných *Marsz za Bug* (Pochod za Bug); *Piesni Janusza* (Janušove piesne, Paríž 1833) od **Wincentyho Pola** (1807–1872); a napokon **Franciszka Kowalského** (1779–1862), ktorého *Ulan i dziewczyna* (Ulán a dievča zo zbierky *Miecz i lumia* (Meč a lumna, 1831) je takmer modelovým dielom uvedeného stereotypu. Väčšina spomínaných diel, spätých s povstaním, bola známa ešte vo vlasti počas bojov. Často ich publikovali, hoci plnšie knižné vydania sa mohli zjaviť až v emigrácii v Paríži.

V opozícii k populárnej poézii a vojenskej anonimnej piesni formoval sa iný typ povstaleckej lyriky, agitujúci rozumovými dôvodmi za realizáciu ideálov slobody a pokroku. Táto odroda vyrástla zo skúsenosti klasicistickej poetiky, prijala od nej nielen pátos a vznešenosť, ale aj diskurzívnosť a lyrickú disharmonicnosť, ktoré súviseli s vtedajšími aktuálnymi heslami. Prvé miesto tu patrí **Juliuszovi**

(191)

**Ślowackému**, ktorého *Oda do wolności* (Óda na slobodu), *Hymn* (parafraza Bohorodičky) je najplnšou realizáciou vtedajších programových a estetických zásad. Takéto básne písali aj už spomínaní básnici, ako napríklad Stefan Garczyński (*Na dzień detronizacji*).

Krátke, veď sotva desaťmesačné trvanie povstania spôsobilo, že okrem básní písaných ihneď pod vplyvom odohrávajúcich sa udalostí, nestihli sa zjaviť diela s dramatickejším či epickejším akcentom. Také básne boli napísané až oveľa neskôr, keď nadišiel čas úvah. Tematika a problémy späté s neúspešným pokusom znova získať slobodu totiž často vystupovali v dielach vytvorených až v emigrácii. Tak napríklad Mickiewicz pod vplyvom relácie účastníkov bojov napísal okrem iných básní *Reduta Ordona*, ktorú neskôr pokladali za jeden z najprezentatívnejších výtvorov, vyzývajúcich do boja za slobodu. Báseň oslavuje hrdinskú smrť plukovníka Ordona, obrancu varšavského predmestia – Wole. Neskôršie vysvitlo, že rozprávania účastníkov obrany Wole boli nepresné a že tento udatný vojak nepadol. Ale legenda, ktorú vytvoril Mickiewicz, prežila.

Z historickej perspektívy porážka novembrového povstania znamenala jednu z najväčších katastrof, aké zasiahli poľský národ. Tragické boli nielen obrovské straty na ľuďoch vo vojenských operáciách a v represáliách po povstaní, ale boli ešte znásobené epidémiou cholery. Rovnako hroznou škodou bolo to, že krajinu opustili morálne a intelektuálne najhodnotnejšie strediská, „skompromitované“ účastníky na povstaní, a najmä to, že na účastníkov bojov za slobodu, ktorí ostali vo vlasti, padli ťažké represie, väzenia, konfiškácie majetkov, vyhnanstvo na Sibír. Na odvetu za povstanie boli zlikvidované vyššie poľské školy v ruskom zámore, ako je Krzemienieckie lýceum. Poliakom zakázali študovať v Krakove. Zrušili Spoločnosť priateľov vied a knižnice, muzeálne zbierky, verejné i súkromné archívy skonfiškovali a vyviezli. Kongresové Kraľovstvo sa zmenilo na kultúrnu pušť. Došlo k tomu, čoho sa obávali a pred čím varovali klasicisti.

Rok 1831 znamenal v dejinách poľskej kultúry dôležitý dátum. Prečiaruje a rúca všetko, čo bolo vypracované od čias straty vlastného štátu. Prerušuje totiž prirodzený vývojový prúd literatúry. Odvtedy sa literatúra rozvíjala dvoma na sebe nezávislými prúdmi: v emigrácii a vo vlasti. V prvom prípade básnici a spisovatelia mali možnosť slobodne sa vysloviť, ale boli vytrhnutí zo svojho prirodzeného prostredia, boli odtrhnutí od toho, čím žila celá poľská spoločnosť a mali obmedzený okruh príjemcov. Vo vlasti však bolo – vzhľadom na cenzúru – možné iba narážkami sa dotýkať najdôležitejších otázok. A čo viac, kontakty medzi troma časťami sa obmedzili na minimum. Život v jednotlivých zámoroch sa rozvíjal odlišne, čo neostalo bez vplyvu na literatúru. Pravda, to neznamená, že by bolo došlo k celkovému odrezaniu od emigrácie. Napriek kordónu, zákazom a prísnyim trestom ľudia a knihy prenikali cez horľivo strážené hranice.

(192)

## VI. MICKIEWICZOVA TVORBA PO ROKU 1831

O význame poľskej literatúry, ktorá vznikla v emigrácii, rozhodlo to, že medzi mnohotisícovými radmi vojenských a civilných utečencov boli aj najväčší poľskí básnici. Mickiewicz sa síce povstania nezúčastnil, pretože ho zastihlo v Taliansku, a keď prišiel do Veľkopoľska, aby tajne prekročil hranice Kraľovstva, povstanie sa už chýliło ku koncu. Rozhodol sa teda ostať v cudzine. Rovnako sa k emigrantom pripojil najvýznamnejší hudobný skladateľ Fryderyk Chopin (1810–1849). Mladého Juliusa Ślowackého už predtým poslali do Londýna ako diplomatického kuriéra. Avšak hoci boli od vlasti odtrhnutí, stali sa hlásateľmi národných snáh.

Mickiewicz si čoskoro vydobyl veľkú mravnú autoritu, s ktorou museli rátať politici a po smrti ho uznali nielen za hlásateľa národných túžob, ale za proroka predpovedajúceho znovuzískanie slobody, za vešca. Jeho úlohu možno prirovnať iba k významu biblických prorokov v čase pádu starovekého židovského štátu. Preto sa po rokoch politické skupiny začali odvolávať na jeho výpovede ako na predzvesti ich vlastných programov. Túto mimoriadnu pozíciu si vydobyl nielen Ódou na mladosť a Konradom Wallenrodom, ale predovšetkým dvoma dielami, ktoré vznikli bezprostredne pod dojomom porážky: *Dziady* – III. časť (1832) a dielom *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (Knihy poľského národa a poľského pútnictva).

Tretia časť *Dziadov*, napísaná v Drážďanoch, zobrala v poľskej literatúre významnú úlohu nielen vzhľadom na veľkú poéziu, ktorú toto dielo obsahovalo, a nielen preto, že je to nový typ drámy, ale najmä vďaka originálnemu chápaniu problematiky národného oslobodenia. Za podklad slúžili Mickiewiczovi jeho zážitky i zážitky jeho priateľov z čias vyšetovania tajných spolkov mládeže vo Vlně. *Dziady* sú teda zdramatizovanou scénickou reportážou, ktorú v tom čase vo Francúzsku nazývali historickými scénami. Hrdinom však nie je kolektív alebo historická postava, ale fiktívny romantický milenec – Gustáv zo IV. časti *Dziadov*, ktorý sa vo väzenskej cele mení na Konrada, vodcu i bojovníka za národnú slobodu. S Konradovou osobou sa spája sotva naznačený psychologický motív (rozvoj hrdinu a jeho myslenia), ktorý však ustupuje do pozadia vo vzťahu k veľkému ideovému sporu o morálne právo na duchovné vodcovstvo národa. Politický boj sa prenáša do etickej krajiny, k večnému zápasu dobra so zlom. Aktuálna politická dráma sa pretvára na stredoveké mystérium.

Proti Konradovi, bojujúcemu s Bohom o moc nad dušami, básnik postavil pokorného sluhu kňaza Piotra. V scéne Zjavenie kňaza Piotra, pre ideovú výpoveď diela najdôležitejšej, predstavil Mickiewicz mučeníctvo mládeže v perspektíve prenasledovania prvých kresťanov, delenie Poľska zasa potvornal s ukrižovaním Krísta. A ako Ježiš svojim zmŕtvychvstaním zvíťazil nad smrťou, tak Poľsko získalo slobodu zástuhou muža, ktorého pošle božia prozreteľnosť:

(193)



Nad národy, nad kráľa povýšený,  
na troch stoji korunách — sám je bez koruny,  
a život jeho — trud a utrpenie,  
národ národov — tak titul jeho znie.  
Z cudzej je matky, krv jeho dávní bohateri  
a jeho meno — štyridsať štyri.<sup>36</sup>

Cieľ takéhoto chápania je jasný — zúfalým utečencom bolo treba ukázať, že ich boj nebol márný a že porážka, ktorú utrpeli, nebola konečná, pretože Poľsko vstane z mŕtvych ako Kristus. Treťou časťou Dziadov stvoril Mickiewicz národnú mytológiu.

Aj keď básnik tvoril idey, ktorými sa živili celé pokolenia, neprestal byť človekom činu, chladno analyzujúcim možnosť zamýšľaného predstava. Vložil preto do Dziadov kritické hodnotenie cárskeho absolutizmu. Najbližšie to urobil v epickom komentári *Ustęp* (Fragment). Štíplavo predstavil obrovskú mašineriu bezmyslienkovitého útľaku a s ním spojené deformácie ako aj zmilitarizovanie Ruska. V ruskom štáte však videl aj javy, ktoré by mohli pováliť despotizmus. Predovšetkým takým javom je solidarita poľských a ruských revolucionárov. V samej dráme hranica medzi svetom zla a dobra prebieha nie ako hranica medzi Poľskom a Ruskom, ale medzi odsúdenými salónni varšavskej aristokracie a Novosilcových vlnianskych spolupracovníkov z jednej strany a mladými poľskými a ruskými prísahancami zo strany druhej. Preto Dziady uzatvára hold ruským dekabristom v lyrickej básni *Do przyjaciół Moskali* (Priateľom Rusom).

Knihy poľského národa a poľského pútnictva rozvíjajú v Dziadoch načrtnutú koncepciu Poľska ako Krista národov. V tom čase bola táto koncepcia protikladom citlivo analyzovaného absolutizmu a argumentom v spore o morálne hodnoty voľcu národa. V Knižkách tvorí hlavnú konštrukčnú os celého myšlienkového systému. Keď Boh stvoril ľudí, dal im slobodu. Feudálna tyrania a meštiansky materializmus sú popretím slobody, a teda aj božej vôle. A delenia Poľska boli najpríkrším násilnením božích zákonov. Preto boj za slobodu je realizáciou božej idey, je svätou históriou. Skúsenosti Poliakov z bojov za nezávislosť, ich mnohokrát potvrdená odvaha a obetavosť robia z nich apoštolov slobody. Emigranti sú fermentom a osvedčenou silou budúcej svetovej revolúcie národov.

Takto sformulovaný mesianizmus je výrazom uznania sily histórie a pokusom prispôbiť sa existujúcej situácii. Pokusom, ktorý nespočíva na pasívnej rezignácii, ale na intelektuálnej interpretácii trpkéj skutočnosti. Mesianizmus sa totiž usiloval vysvetliť minulosť a ukázať perspektívy do budúcnosti odhalením ozajstného, skrytého zmyslu dejín, ktorý by pomohol prekonať bolestne pociťovanú prepast medzi ideálom a skutočnosťou. Je preto typickým dielom epochy.

V Knižkách sa dejiny Poľska a jeho pádu chápu ako príklad objasňujúci všeobecné zákonitosti svetových dejín a v Dziadoch individuálna okrajová historická udalosť sa stala zámenkou na odhalenie mechanizmu vlády v systéme feudálneho absolutizmu. Mickiewicz sa usiloval zuniverzálneť poľské skúsenosti.

(194)

Tretím veľkým Mickiewiczovým dielom, ktoré vzniklo v období po povstaní, je *Pan Tadeusz* (Pán Tadeáš, 1834). Začal ho písať roku 1832, v čase vrcholenia svojej tvorby. Sprvu bol zamýšľaný ako selanka ospevujúca šľachtický život na dedine, ale rozrástol sa na veľkú epopeju. Vplývala na to jednak túžba po vlasti, ako aj bližšie zoznámenie sa so západoeurópskymi krajinami, väčšmi ako Litva pokročilými v rozvoji modernej civilizácie. Tieto dojmy pomohli básnikovi pochopiť fakt, že svet poľskej šľachty odchádza do nenávratnej minulosti. Preto najčastejšie používaným prívlastkom je tu „posledný“. Je to srdečná rozlúčka s dávnym Poľskom, jeho mravmi, s jeho svetom pojmov. *Pan Tadeusz* *czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem* (Pán Tadeáš alebo posledný nájazd na Litve. Šľachtická história z roku 1811 a 1812 v dvanástich veršovaných knihách) — tak znie celý názov — je najvyzretejším a najlepším dielom poľskej literatúry romantickej epochy.

Za svoj význam vďačí toto veľdielo nie fabule, lebo tá sa týka obyčajných vecí: susedského súdneho procesu o zámok, ktorý skomplikuje nezodpovedná škriepivosť starého sluhu, zo sukromného záujmu využívajúceho vlasteneckú agitáciu emisára vlády Varšavského kniežatstva. Ani akcia, ani konflikt neobsahujú nijaké mimoriadne udalosti. Chýba aj fantastika, ktorú si tak obľúbili romantici. Je tu iba obyčajný, normálny život na šľachtickom dvore, kam sa poschádzali hostia, aby si prezreli miesto súdneho procesu. Nieto tu ani objavných a hlbokých filozofických diskusií, sú iba všedné rozhovory o jednoduchých problémoch a zvyčajný drobný zhon pospolitých šľachty okolo každodenných povinností. Ale je v tomto veľdielne prežiarené láskou dávne Poľsko so všetkými jeho prednosťami i chybami, ktoré vzhľadom na to, že ide o minulosť, zdajú sa byť malicherné a nebolestivé. A je v ňom aj mimoriadna túžba Poliakov po obnovení vlastného štátu. Je tu Poľsko vo chvíli prelomu, keď sa začína vynárať moderne chápaný poľský národ.

Prekonať meravosť epopeje, sa Mickiewiczovi podarilo tým, že šikovne využil výdobytky súdobej literatúry. Fabulu skonštruoval na zásede románu. Hľadieť zachovať lokálny a historický kolorit. Svojmu rozprávaniu, ktoré má formu voľnej besedy, vedel dať čarovnosť rozprávky, ale bez jej fantastiky, a v opisoch prírody použil techniku klasicistického deskriptívneho epeusu. Vážnosť a tragizmus prepletol so zhovievavým humorom, s akým zachytil malý svet Sopolcowa. Za pátos, ktorý povznáša všednosť, vďačí epopeja veľkej epickej vízií. Všetky rôznorodé žánrové prvky a diferencované estetické kategórie spája do zovretého celku silné citové zaangažovanie rozprávača, nebadane prechádzajúce do najčistejšieho lyrizmu.

V Pánu Tadeášovi sa najbližšie prejavili vlastnosti Mickiewiczovho básnického talentu. Schopnosť prenikavého pozorovania mu umožnila stať sa jedným z najväčších poľských realistov. Silná mužná citovosť ho ubránila pred sentimentálnou nostalgiou za strateným rajom detstva. Spisovateľská zrelosť mu zasa prikázala zahodiť pominuté akcesóriá módného romantického štýlu. Životná skúsenosť a múdrosť mu umožnili nájsť mimoriadne príliehavý výber prvkov, poskytujúcich syntetickú víziu dávného Poľska. A v schopnosti vytvoriť veľkú syntézu národných

(195)



čtít Poliakov, a to tak jednotlivých priemerných ľudí, ako aj spoločnosti tvoriacej národ, líšiaci sa od iných národov, Mickiewicz sa predstavil ako veľký romantik.

Pán Tadeáš je posledným veľkým Mickiewiczovým dielom. Po ňom prestal vydávať svoje práce a čo napísal, na konci života spálil. Zachovali sa iba drobné lyrické básne. Spomedzi nich pozornosť zaslúhuje niekoľko krátkych básní známych ako *Liryki lozanskie* (Lausanské lyrické básne; 1836—1838). Celkom sa líšia od dovtedajšej Mickiewiczovej tvorby. Sú pesimistické, plné trpkosti a melanchólie. Sú úsporné v slove, lapidárne. Avšak ich nezvyčajná prostota je výsledkom priam mimoriadneho umeleckého majstrovstva. Väčmi pripomínajú tmenú citovosť a poetickú techniku dvadsiateho storočia než romantické vzrušenie:

*Vyliali sa slzy čisté, perlísté  
na detstvo moje jasné, šťastné,  
na mladosť moju hritešnu i smiešnu,  
na vek môj zrelý, neveselý;  
vyliali sa slzy čisté, perlísté...*

#### VII. TVORBA JULIUSZA SŁOWACKÉHO

Emigrácia mala šťastie na veľkých básnikov, lebo keď zamkol Mickiewicz, vtedy sa začal o jeho miesto uchádzať **Juliusz Słowacki** (1809—1849), druhý veľký básnický talent. V každom ohľade bol Mickiewiczovým protikladom. Nebol typom vodcu, nemal temperament politického a spoločenského činiteľa. Krehký a chorľavý, od detských rokov ohrozaný tuberkulózou, najstejšie sa cítil vo svete kníh a ideí. Keď mal päť rokov, umrel mu otec Euzebiusz Słowacki, profesor Krzemienieckého lýcea, a od roku 1811 profesor polskej literatúry na vilnianskej univerzite. Od tých čias ho vychovávala matka Salomea, rodená Januszewska, exaltovaná a sentimentálna žena. Słowacki bol vlastne celý život pod jej vplyvom. Prejavoval k nej hlbokú lásku a listy, ktoré jej písal, patria medzi najslávnejšie polské epistolografické zbierky.

Mladosť strávil vo Vilne, tam ukončil gymnázium a potom právo. V tomto meste začal písať svoje prvé básne. Ale Vilno a univerzita už neboli tým pružným kultúrnym strediskom ako vo filomatských časoch. Na želanie matky, ktorá pre svojho syna vysnívala úradnícku kariéru, odišiel do Varšavy a začal pracovať vo Vládej komisii pre hospodárstvo a financie poľského kráľovstva, totiž na Mnísterstve financií. Písal síce veľa, ale nezúčastňoval sa na literárnych polemikách. Až v čase povstania získal istý ohlas, keď uverejnil niekoľko vlasteneckých básní.

Keď Słowacki začína svoju literárnu činnosť, veľký zápas o roman-

(196)

tizmus bol už v zásade rozriešený. A tento fakt mal rozhodný vplyv na jeho prístup k základným otázkam básnického umenia. Nemusel už bojovať za zdôraznenie národného charakteru polskej poézie. Mohol sa zaujímať o všeobecnejšie problémy. Preto jedným z hlavných problémov vzrušujúcich básnika bola nemožnosť človeka prispôbiť sa spoločnosti a z toho vyplývajúce vyobcovanie jednotlivca. Hoci v mládeckých poetických románoch (*Szaniary*, *Hugo*, *Mnich*, *Jan Bielecki*, *Arab*, *Zmija*) v chápaní spomínaných otázok badať ešte vplyvy Byrona a Waltera Scotta, jednak sa čoraz väčšími prejavuje starostlivosť o psychologické ozrejmienie osamelosti hrdinu alebo rozštiepaného so svetom, alebo odtrhnutého od svojho prirodzeného okolia. Vo svojich prvých tragédiách, na ktorých ešte badať vplyv klasicistickej estetiky, spracúva tú istú tému, ibaže v dráme *Mindowe* obohatený o úsilie zachytiť kontrast medzi kresťanstvom a pohanskou kultúrou na Litve. V *Márii Stuartovej* zasa začína prevládať psychologická analýza konania človeka, ktorý namiesto toho, aby približoval ľuďom k ich cteľom, čoraz väčšími ich od nich oddaluje. Toto dielo je nepochybne najzrelším výtvorom mladého básnika a obsahuje náznaky veľkej tragédie predstavujúcej absurdnosť ľudských činov.

Słowacki nestihol uvedené diela publikovať vo vlasti. Mohol to urobiť až v Paríži r. 1832. Nemal však úspech, pretože tematika bola emigrácii cudzia. Mimoriadna básnikova starostlivosť o remeselnú vypracovanosť a už v prvých zväzkoch badateľné majstrovské zvládnutie jazyka mu vyprovokovali výčitku, že v nich chýba idea. Nevlastný syn dr. Bécua, ktorého rolu po boku Novosilcova pripomenul Mickiewicz, nemohol rátať so sympatiami a porozumením. Ba čo viac, ani povstania sa nezúčastnil. Cítilo prežíval hanbou poznačené matkino meno a vinnyh sa cítil aj preto, že sa nezúčastnil ozbrojeného boja, a tak sa mladý emigrant rozhodol opustiť Paríž a využiť príležitosť, odcestoval do Ženevy.

Tretí zväzok *Poézie* (1833) je už dielom veľkého básnika. Okrem niekoľkých lyrických básní obsahuje aj skvelú *Dumu o Wacławowi Rzewuskom*. Básnické romány *Lambro* a *Godzina myśli* (Hodina myšlienok) — to sú už celkom nové tóny v polskej poézii. V prvom z nich obžalúva romantické pokolenie z neschopnosti činu, z pózy, z toho, že sa stráca vo svete snenia. Hodina myšlienok je veľmi osobitým dielom. Odvolávajú sa na svoje spomienky, zachytáva v ňom príbeh samovraždy svojho priateľa Ludwika Spitznagla (1805—1827), tiež talentovaného básnika. Hrdinovia tohto diela žijú iba minulosťou a budúcnosťou. Preto sa kontrast medzi snom a skutočnosťou končí pre jedného z nich tragicky. Spácha samovraždu, ubitý presilou básnickej úprimnosti, čistoty, hľadom po snoch a preniknutý túžbou po pravde. Mladší z oboch hrdinov vyšiel z konfliktu víťazne, lebo básnická tvorba bola preňho oslobodením od obsesie a strachu.

Słowacki teda chápal poéziu ako typický freudovský liek na psychické utrpenie. Vtedy však otázka básnickej pravdy, vlastnej autentickosti a odporujúca im umelosť konvencií vyzadujú, ak sa nemá iba deklamovať, prekročenie vlastných hraníc. Problém, pred ktorým stál Słowacki, usilovali sa o sto rokov neskoršie rozriešiť francúzski

(197)



surrealistí. Prekvapuje podobnosť ich reakcie na sebavraždu René-  
ho Crevela<sup>37</sup> s reakciou Slowackého na Spitznaglov čin.

Romantici starší, ako bol Slowacki, usilovali sa protiklad medzi  
snom a skutočnosťou rozriešiť cestou politického boja a činom realizovať  
svoje ideály. Slowacki sa zasa predstavil predovšetkým ako umelec,  
preto skúsenosti romantického pokolenia preložil do jazyka umenia  
a zovšeobecnil ich. Napokon, jeho skúsenosti boli oveľa širšie, pretože sa  
tvýkali realizácii zámerov v politickej, spoločenskej a kultúrnej oblasti  
v Poľsku i za jeho hranicami. Mal totiž zvlášť výhodné pole pozorovania.  
Na boj klasikov s romantikmi mohol pozeráť už z istého odstupu. Wolyn  
a Vlno, kde sa narodil a vyrastal, z aspektu rozvoja spoločenských  
a kultúrnych vzťahov ostávali ďaleko za Kongresovým kráľovstvom.  
Keď prišiel do Varsavy a začal pracovať na Ministerstve financií, mal  
možnosť konfrontovať vlastné predstavy a skúsenosti s novými pod-  
mienkami. Za povstania odcestoval cez Sasko do Londýna a tam  
sledoval ďalší vývoj javov, s ktorými sa stretol v Poľskom kráľovstve.  
Pobyt vo Francúzsku mu umožnil zovšeobecniť dovtedajšie pozorova-  
nia. Právnické vzdelanie a prax na ministerstve uňho vypestovali  
presnosť a dôslednú logiku posudzovania, pomocou nich mohol robiť  
predtým nebadané závery. Nie div teda, že Slowackého romantizmus je  
hlbší ako romantizmus jeho predchodcov a že problematika, ktorú  
spracúva a prostriedky, ktoré na jej zobrazenie používa, neboli dovtedy  
vo svetovej literatúre známe. V úvode k tretiemu zväzku Poézii zaútočil  
na Mickiewiczza za to, že pochoval poéziu v náboženstve, a vtedy mu aj  
predstavil vlastný program moderného básnictva.

Emigrácia nerozumela poslednému zväzku Slowackého poézie,  
takže nemal ohlas. Píše teda a anonymne publikuje *Kordiana* (1834).  
V tomto veľdiel, ktoré sa z aspektu umeleckej zrelosti a intelektuálnej  
prenikavosti vyrovná Dziadom, polemizuje s Mickiewiczovými ideálmi,  
a to tak literárnymi ako aj politickými. V Kordianovi útočí nielen na  
oslavu mučenia v Dziadoch, pretože je činiteľom oslabujúcim voľu  
k boju, ale aj – a predovšetkým – na myšlienku Konrada Wallenroda,  
kde sa jednotlivci pripisuje možnosť zmeniť situáciu národa. Hrdina  
vyradený zo svojho prostredia zamietla myšlienku na kariéru, vojenskú  
slávu a altruistické obetovanie sa pre iných. Radšej si volí lásku k žene,  
ibaže jeho cit nenachádza ozvenu. V Londýne ho rozčarovala spoloč-  
nosť, v ktorej možno za peniaze kúpiť všetko, vo Vatikáne ho sklamlalo  
náboženstvo, v Taliansku láska ženy. Všade sa cíti cudzí. Iba vlastenecký  
cit ostal neskompromitovaný. Vracia sa teda do vlasti, aby bojoval za  
slobodu otčiny. Ale presvedča sa, že ľud je oportunistický, túži iba po  
pôžitkoch a zábave. Najlepšie zo spoločnosti sú sprisahanci, ale aj tí  
Keď sa v dramatickej, mimoriadne vzrušujúcej scéne osamelý Kordian  
blíži k cárovej spálni a pred jeho dverami padá v mdlobách – práve  
vtedy sa skompromitoval mickiewiczovský individualizmus. Jednotlivec  
totiž nemôže nieť zodpovednosť za celok. Romantické pokolenie  
nedozrelo k činu, utápa sa v jalových deklaráciách.

Coskoro po Kordianovi napísal Slowacki novú vynikajúcu tragédiu  
*Balladynu* (1834, vydaná 1839), v ktorej sa najplnšie realizovala

(198)

romantická estetika v Poľsku. Autor v nej splieta do zovretého celku  
kompozíciu shakespearevskej drámy, ľudovú báj, baladu, heroicko-ko-  
mický epos, romantickú operu, historiozofický traktát i literárnu  
polemiku. Dielo vybudované na zásade literárnej narážky na kultúrnu  
tradiáciu, čím spojenie rôznorodých prvkov dostalo nový rozmer.  
Balladyna je zámerne presýtená anachronizmami, groteskou, žartom,  
politickou satúrou na absolutizmus i hlbokým tragizmom. Je to príbeh  
ambiciózneho a po moci túžiaceho dedičianky, ktorá necúvne pred nijakou  
vraždou, aby dosiahla čo najväčšiu kariéru. Po údere blesku hynie na  
základe vlastného výroku nie zločinná žena, ale spravodlivý rozsudok  
vynášajúca kráľovná. V rozprávkovvej fabule básnik vyjadril presvedče-  
nie o absurdnosti sveta. Všetko sa v ňom deje naopak, ľudské činnosti  
vyvolávajú iné skutky než zamýšľané a beh vecí sa krúti proti logike. Vo  
svojej výpovedi pesimistická tragédia sa však nestala pochmurným  
dielom, ktoré by hlásalo pochybnosť voči zákonnosti riadiacej svet.  
Zabránila tomu virtuozita slova. Rozmach fantázie, polyb, priestor,  
bohatstvo maliarskych a hudobných efektov, nádherna verša a prostota  
citov robia z Balladyny vzrušujúcu rozprávku, vďaka ktorej smutné  
i pochmurné veci, zločin a nečestné skutky posudzujú čitateľ s porozu-  
mením.

Okrem Kordiana a Balladyny vznikla vo Švajčiarsku veľká skupina  
vynikajúcich lyrických básní a nedokončená tragédia *Horsztyński*,  
v ktorej Slowacki povolil uzdu svojmu pesimizmu: rozbořeníe poľského  
štátu sprevažďa zničenie všetkého, čo je krásne, hodnotné a dobré  
človeka. Rozlúčkou s pohostinnou krajinou bola poéma *W Szwejcarii*  
(Vo Švajčiarsku, 1835 – 1836), ktorú začal písať ešte v tejto krajine, ale  
dokončil ju až vo Florencii. Ale aj túto arkádsku ľubostnú selanku musí  
zakaliť smrť milovanej. Elégia vytláča klasicizujúcu idylu.

Počas pobytu v Taliansku dostal Slowacki príležitosť cestovať na  
Blizky Východ so svojimi známymi. Vydal sa teda cez Grécko, Egypt  
a Palestínu do Libanonu. Plodom tejto výpravy bolo nielen to, že sa  
stretol so svetom islamu, pre romantika neobyčajne príťažlivým,  
ktoré vtedy vznikli, vyniká jedna z najpopulárnejších poľských lyrických  
básní *Hymn o zachodzie slońca* (Hymnus na západ slnca). Vtedy začal  
písať aj ironický cestopisný epos *Podróż do ziemi Świętej z Neapolu*  
(Cesta do svätej zeme z Neapola), ktorej fragmentom je slávny *Grób*  
*Agamemnona* (Agamemnonov hrob). Je to jedno z najtrpkjších diel  
v poľskej literatúre. Ním sa začína v poľských dejinách dôležitý  
a občianskou starostlivosťou diktovaný prúd „jatreňia rán“, poukazova-  
nia na chyby a výzvy na ich prekonanie:

*Poľsko, však teba mámia ligótkami,  
pávom, papogájom národov si bolo,  
dnes si len slúžkou medzi národami.  
Viem, nioto slova, čo by prevravelo  
k srdca, v ktorom umreli už city,  
vpravím však, veď smutný vlastnú vinu cítim.*

(199)



*Prekľaj! lež duša moja odženie ťa  
jak bičmi hadímí krutá Eumenída,  
veď ty si jediné Prometea dieťa,  
sup nie srdce, lež mozog ti vyjedá.*

V libanonskom kláštore Slowacki začal dielom *Anhellé* novú polemiku s Mickiewiczom, tentoraz s Knihou poľského národa a poľského pútnictva. Aby ešte väčšmi ozrejmil súvis medzi oboma dielami, použil rytmizovanú biblickú prózu. V odpovedi na apoteózu emigrácie priniesol nelútoštnú kritiku všetkých jej odvetví: tábora kniežata Adama Czartoryského, demokratov i štúrencov Mickiewiczovho katolicizmu. Poľský národ prežíva tragické chvíle nie vzhľadom na poslanie, ale pre svoje chyby. Hľadať vykúpenie v utrpení je ideologický klam. Treba sa totiž zbaviť týchto chýb. Avšak celý poľský národ nemá na to schopnosť a romantické pokolenie musí upadnúť do záhuby. Mimoriadna osobnosť môže iba do budúcnosti preniesť najvyššie duchovné hodnoty národa. Spásu však priniesie ľud, ktorého bude viesť rytier – hlásateľ víťazstva.

Po návrate z Blízkeho Východu sa Slowacki zastavil vo Florencii, potom sa natrvalo usadil v Paríži. Je to obdobie jeho najväčšej literárnej aktivity. Vtedy ukončil básňu *Vo Švajčiarsku*, *Anhellého*, dopísal ešte niekoľko ďalších piesní *Cesty do svätej zeme* a pustil sa do nových diel. Vtedy vznikli poémy: *Ojciec zadziurimionych* (*Otec morom zachvátených*), ktorého tragický príbeh mu rozpovedal karanténny lekár v El-Ariš, a *Wacław* – dejiny zradcu s narázkami na život Štastného Potockého, jedného z tvorcov targovickiej konfederácie. Spolu s poémou *Vo Švajčiarsku* ich vydal pod spoločným názvom *Trzy poemata* (Tri poémy, 1839). K uvedeným treba ešte pripojiť groteskný politický pamflet *Poema Piasta Dantyszka o Piekle* (1838) a dobrodružnú melodrámu *Beatryx Cenci* (1838).

Už v Paríži vzniká jedna z najdôležitejších drám *Lilla Weneda* (1839), v ktorej sa na podklade vtedy módnych historických teórií a hypotéz usiluje vytvoriť veľký mýtus o začiatkoch poľského národa s výraznými narázkami na novembrové povstanie. Porážka Wenedov a nadvláda Lechitov nad nimi vyplýva z chýb, ktoré po rokoch preberajú potomci oboch plemien – Poliaci. Túto tragédiu možno chápať ako fabulárny komentár a rozvinutie obžalôb z Agamemnonovho hrobu. Spolu s Lillou Wenedou vzniklo populárne divadlo zo XVII. storočia typu historických drám, v tom čase veľmi rozšírených – tragédia *Mazepa*.

V tom istom čase sa vynárajú mnohé nepriaznivé recenzie a zlomyseľné poznámky. Stalo sa tak z niekoľkých príčin. Prvou príčinou bolo nedorozumenie: Básnikov umelecký program a jeho realizácia v jednotlivých dielach prerastala možnosť správneho hodnotenia zo strany vtedajšej kritiky. Druhou príčinou bola podráždená sebaláska emigrácie, voči ktorej sa básnik systematicky správal imperatívne, obviňujúc ju z malodušnosti a myšlienkového primitivismu. Tieto výčitky jej boli o to nepríjemnejšie, že medzi utečencami sa začali prejavovať príznaky krízy. Nádeje na všeobecnú revolúciu národov proti

(200)

pokongresovému poriadku sa ukázali klamné a perspektívy návratu do vlasti sa čoraz väčšmi vzdalovali. Treťou príčinou bol roku 1840 Mickiewiczov príchod z Lausanne do Paríža a jeho prevzatie katedry slovanských literatúr na Collège de France. Podľa chápania emigrácie tento fakt znamenal, že mu zverili reprezentáciu poľskej kultúry a poľského národa pred západoeurópskym kultúrnym svetom, a predseda Slowacki jednoducho polemizoval s ideami, ktoré Mickiewicz hlásal.

Odpoveďou na útoky bol digresívny epos *Beniowski*, ktorého päť prvých piesní vydal roku 1841. Príhody mladého barského konfederáta Mórica Beňovského tvoria iba zámenku pre voľné uvedenie mnohých digresí, niekedy zdôvodnených tokom akcie, no častejšie zjavujúcich sa iba na záseke voľných spojení. Slúžia nielen na polemiku, ale aj na podčiarknutie nezávislej vlády nad svetom, ktorý básnik stvoril; je to svet farebnejší a plnší, ako svet skutočný, a možno sa voči nemu správať s iróniou, svediacou o prevahe nad okolím. Je to veľký manifest poľského kreacionizmu. Vzorom bol Slowackému Byronov Don Juan. Ako anglický básnik polemizuje so spoločenskou kultúrou a britským literárnym prostredím, tak sa jeho poľský velebiteľ vyrovnáva s literárnou kritikou, nepriateľsky sa stavajúcou voči nemu, i so svojimi protivníkmi. Beniowskeho napísal najromantickejší poľský básnik, preto sa vyrovnáva so všeobecne rozšíreným chápaním romantizmu. Väšnivú útočnú na romantickú manieru, na pokrivenie psychiky, ktorého sa dopúšťa tento smer. Súčasne poukazuje na to, aké celkom nevyužitú bohatstvo tém a poézie sa skrýva v živote a kultúre dávneho Poľska, v bojoch barskej konfederácie i v hrôze hajdamakov, obľúbených tém viedajších básnikov a spisovateľov. Avšak najväčšou hodnotou tohto veľdiela je jazyk a melódickosť verša.

Beniowski priniesol Slowackému dávno očakávaný úspech. Konečne ho uznali za veľkého básnika. Ďalšie piesne eposu už nikdy nedokončil. Nedokončil ani mnoho začatých drám, spomedzi nich prostotou a krásou očarujúcu *Zlatú lebku* (*Złota czaszka*). Po tomto triumfe došlo k novým udalostiam, ktoré pozmenili myšlienkový chod básnika – zoznámil sa s Andrzejom Towiańským.

## VIII. IRACIONALIZMUS EMIGRÁCIE

Majster **Andrzej Towiański** (1799 – 1879) bol tvorcom náboženskej sekty, ktorú by z teologického aspektu bolo možné pokladať za odrodu adventizmu a millenarizmu, totiž vyznaní, hlásajúcich skorý návrat Mesiáša na zem a príchod Posledného súdu. Ich kritika katolíckej cirkvi vyplývala z toho, že ju kvalifikovali ako nehodiacu sa do novej historickej situácie. Towiański smeroval k nábožnosti vyvolávaním patrických duševných stavov, mystickou extázou. Preto v jeho svetónázore nemajú centrálnu postavenie etické teórie, ale prax ľudského konania. Hlásal aj mesianizmus, avšak s tým rozdielom, že sa vzťahoval na jednotlivcov a nie na kolektív. Základom tohto svetónázoru je

(201)



presvedčenie, že už uvedenie si vlastného zla je veľkým činom a vedie k pokroku na zemi. Utrpenie zostieľa boh, preto treba pokorne znášať svoj osud a poddávať sa protivnístvám, lebo iba takto sa možno priblížiť k poslednému cieľu. V praxi to znamenalo vzdať sa ozbrojeného boja za slobodu, pretože je to vzbura proti božej vôli.

Tovianizmus by bol býval okrajovým javom, keby sa majstrovi nebol podarilo pritiahnúť k svojim náukám Mickiewicza, Slowackého, Goszczyńskiego a mnohých iných znamenitých emigrantov. Dosiahlo to akiste vďaka svojej fascinujúcej osobnosti, pretože to bol rozhodne človek nevsedný, a navyše obdarený veľkou schopnosťou získavať si ľudí. Mickiewicz napríklad uveril v tomto proroka, keď Towiański príhovorom i láskavosťou načas odvrátil prejavy psychickej choroby u jeho manželky. Ale ani osobné vlastnosti by mu neboli mohli získať toľko stúpencov, keby nebola jestvovala iná dôležitá príčina úspechu: zúfalým a beznadejou znechuteným utečencom priniesol ilúziu, že ich osobné utrpenie má veľký zmysel. Pokladal ich totiž za nevyhnutný prvok v oblasti úsilia o duchovný pokrok ľudstva, pričom im ponúkal zdánlivo racionalistickú víziu sveta, smerujúceho k absolútnu.

V kruhu, ku ktorému patrili uvedení básnici, po počiatočnom období slobody svedomia a teoretického hľadania zaviedol Towiański psychický teror. Zlomil Mickiewicza, ktorý katedru slovenskej literatúry v Collège de France pretvoril na kazaťelnu toviaizmu, na čo básnik doplatil demisiu roku 1844. Vzdal sa zaujímavých historiozofických kultúrnych a literárnych koncepcií, ktoré rozvíjal v prednáškach pred obdobjom toviaizmu. Zapodieval sa výlučne činnosťou, ktorú inšpiroval majster. Zanechal ďalšiu literárnu tvorbu. S Towiańským sa Mickiewicz rozíšiel až v období Wiosny Ludów (Jari národov), keď znova rozvinul oživenú politickú činnosť. V tom čase sa pokúšal zorganizovať v Taliansku vojenskú formáciu, preniknutú duchom demokratizmu. V Paríži zasa po francúzsky redigoval revolučný denník Tribúna národov (Tribune des peuples).

Slowacki sa osobne stretol s Towiańským roku 1842 a napriek počiatočnému skepticizmu uveril v jeho poslanie. Pritiahla ho nie majstrova osobnosť, ale ním hlásaná etická koncepcia ako model nábožnosti. Towiański vplýval na básnika ako inšpirátor a nie ako prorok, preto sa básnik mohol s kruhom Towiańského čoskoro rozísť.

Po období vnútornej burky vstupuje Slowacki do nového obdobia svojej tvorby. Menej významné je zjavenie sa mystickej tematiky. Dôležitejšia je totiž zmena štýlu a výrazových prostriedkov. V Slowackého lyrike sa vždy výrazne prejavovalo silné vnútorné napätie medzi lyrickým subjektom a predstavenou skutočnosťou. Opisovaný predmet alebo stav, vyjadrovaný lyrickým subjektom, sa nikdy nechápal staticky. Poetický obraz bol ustavične v pohybe, tvoril sa pred zrakom čitateľa a nikdy nebol zobrazovaný ako vec už dávno jestvujúca. Slowackého poézia bola vždy plná dynamiky, meniacich sa tvarov, farieb a zvukov. Čítové napätie nikdy nebolo rovnaké, podliehalo ustavičným premenám. V mystickom období uvedené črty sa ešte umocnili. Dynamické zobrazovanie sa pretvára na vizionárstvo. Stierajú sa hranice medzi

(202)

javmi, snom a víziami. Aj literárne druhy sa navzájom preplietajú, ba aj jednotlivé umelecké žánre.

Drámy sú silne nasýtené lyrizmom a stávajú sa napolo eposmi. V diele *Ksiądz Marek* (Kňaz Marek, 1843) a *Sen srebrny Salomei* (Strieborný sen Salomey, 1843, vyd. 1844) oživa krása poľského baroka. V Striebornom sne Salomey sa sny a vízie preplietajú s obdivuhodným realizmom, tvoria tak jedinečnú atmosféru. Tragizmus sedliackej krivdy a jej výsledky v podobe strašnej smrti nevinných obetí naplňujú drámu hrôzou. Hynie dáva Ukrajina. Ukrutnosť, krv a slzy rozdeľujú dva kedysi bratské národy.

Kňaz Marek sa väčšmi blíži k zásadnému prúdu Slowackého dramatickej tvorby v tomto období – k hľadaniu hrdinu nového typu, vyznačujúceho sa morálnym heroizmom a s plným vedomím uskutočňujúcej voľbu vlastnej tváre. Tento problém postavil básnik pred hrdinov drámy. Pred dilemou morálnej voľby stoja kňaz Marek, veliteľ Pułaski, Judita i mladý Kossakowski.

Veľa diel z tohto obdobia Slowacki nedokončil. Pokúšal sa v nich vytvoriť modely hrdinských morálnych zásad (*Zawisza Czarny*, *Książe Michał Twerski*), blízkych Vytvrvalému princovi od Calderona de la Barca, ktorého Slowacki voľne preložil (1843). Jedinou ukončenou, hoci za básnikovo života nevydanou drámou je po Striebornom sne Salomey *Fantazy* (1845–1846). Vo výrazne realistickom chápaní chce Slowacki vyniesť morálny rozsudok nad epochou z novoprijatého stanoviska. Prísne posudzuje malichernosť, pokrytstvo a pozerstvo ukryté pod veľkými slovami. Proti nim stavia veľké, čisté city Majora, Jana a Diany, ktoré sa zaobídu bez hlučných deklarácií. V pomere k predchádzajúcim dielam súd nie je tvrdý, obetavá smrť ruského Majora otriasa svedomím Fantazyho a Idaly, ktorí môžu nájsť správnu životnú cestu.

Keď Slowacki vystúpil z kruhu Towiańského stúpencov, začal pracovať na postavení vlastného filozofického systému. V tomto zámere ho utvrdila prenikavá vízia, ktorú prežil v noci z 20. na 21. apríla 1845. Náčrt svojej koncepcie predstavil v mnohokrát prepracovanom prozaiickom epose *Geneziz z Duchta* (prvá redakcia roku 1844). Výhodiskom k nemu sa mu stali vtedajšie prírodné vedy, najmä preddarwinovská vývojová teória. Z energie vychádza rozvoj foriem existencie materiálneho Ducha. Najväčším hriechem je „lieh“, pretože hamuje svet v rozvoji. Prechod na vyššie formy si už vyžiadal obeť, vďaka ktorým sa mohol zjaviť biologický život. Tým, že sa Duch zdokonaluje, môže precitovať svoje vyššie formy existencie, pretože smrť býva iba prechodom jednej formy existencie do inej, čiže Slowacki prijal za základ rozvoja metempsychózu. Človek však nie je posledným cieľom vývinu. S jeho príchodom smer premien podlieha zmene. Vývin totiž smeruje od rozvoja individuálnych foriem ku kolektívnym. Preto sa premeny spoločnosti usilujú dať voľnosť tvorivým duchom, lebo tí vedú za sebou množstvo duchov nižších a takto vedú svoj národ k ideálnemu systému.

Kým pre čitateľov, pre úspechy poľskej literatúry i pre prežitie

(203)



obdobia poroby bol – ako sa ukázalo – najdôležitejším Slovackeho dielom Kordian, pre ďalšie perspektívy rozvoja poézie je Genezis z Ducha náznakom nevyužitých možností, náznakom rozvoja smerujúceho k veľkým filozofickým koncepciám, premiknutým mimoriadne smelými víziami. Genezis z Ducha, ale aj celý uvedený systém nie je dielom filozofa, lež dielom básnika, ktorého často očarúva krása metafory alebo vztelný obraz. Je to predovšetkým poézia, ktorej motiváciou je presvedčenie, že krása je jednou z podôb svätosti. Aj napriek racionálnej argumentácii zásadnou metódou poznávania je tu mystická vízia, ktorou sa odhaľuje mechanizmus sveta. Spätosť s dobou sa zračí v úsilí vytvoriť spojovací systém, objasňujúci celý zložitý mechanizmus sveta. Z filozofického aspektu tento systém možno chápať ako racionalizujúce zdôvodnenie náboženského zjavenia prostredníctvom výdobytkov vtedajšej vedy. Spojenie náboženstva a evolucionizmu u Slovackeho udvíja súběžnosťou s koncepciami Pierra Teilharda de Chardin (1881–1955) o sto rokov neskoršie.

Mystický systém Slovackeho, hoci je iracionálny a týka sa eschatologických vecí, poslúžil básnikovi na zdôvodnenie politických náhľadov. Vždy bol republikánom a revolucionárom. Preto sa na podklade mystickej doktríny mohol podobrat na veľkú ideologickú polemiku s protivníkom revolúcie – so Zygmuntom Krasinským a jeho Žalmami budúcnosti (*Psalmy przyszłości*); urobil tak v Odpovedi na Žalmy budúcnosti (*Odpowiedź na Psalmy przyszłości* 1845–1846).

V čase stupňujúcich sa príznakov suchotyň Slovaccki píše svoje posledné veľké diela *Samuel Zborowski* (od r. 1845) a *Król Duch* (od r. 1846). V pomere k Dziadom a Pánovi Tadeášovi tvoria vrcholy iného prúdu poľského romantizmu, iracionálneho, charakteristického voľnou obraznosťou, až prekvapujúco blízko koncepciám literatúry na prelome XIX. a XX. storočia, ako aj objavom literárnych smerov XX. storočia. Zjavne smerujú k čistej poézii, odhaľujúcej hlboko ukryté vrstvy ľudskej psychiky. Ani jedno z týchto diel už básnik nedokončil. Rozmach koncepcie priam znemožnil ich realizáciu. V prvom z nich, vo veľkom mystériu pred Kristovým súdom prebieha proces dvoch veľkých duchov: Samuela Zborowskeho a Jana Zamoyskeho o právo Veľkého ducha na absolútnu slobodu. V druhej veľkej epickej poéme sa Slovaccki pokúša dať príklad svojej filozofickej doktríny, týkajúcej sa spoločenského rozvoja prostredníctvom vtelenia Kráľov – Duchov poľského národa, smerujúcich k etickým výšinám aj napriek pádu a zániku konečných cieľov v pozemskom živote.

## IX. TVORBA ZYGMUNTA KRASIŇSKÉHO

Tretím veľkým básnikom romantizmu bol Zygmunt Krasinski (1812–1859), syn generála grófa Wincentyho Krasinského a Márie z Radziwiłłovského rodu. Jeho otec, veliteľ slávneho pluku gardových švaližerov pochádzal zo senátorskej rodiny, ale titul grófa dostal od

(204)

Napoleona, ktorému verne slúžil. Keď prišli do Poľska zvyšky armády Varšavského kráľovstva, rovnako verne slúžil poľským kráľom, totiž cárom, čo naňho uvalilo všeobecnú vôľu. Bol typickým politickým oportunistom a kariéristom. Zohral veľkú úlohu v živote jediného syna, ktorého po matkinej smrti starostlivo vychovával. Mladý Krasinski mu nesmel protirečiť, hoci nesúhlasil s otcovými názormi. Táto poddajnosť bola príčinou mnohých útrap chorlavého a slepotou ohrozeného spisovateľa. Počas štúdií na varšavskej univerzite sa dostal do konfliktu, ktorý veľmi zapôsobil na jeho ďalšiu životnú postać. Na otcovo odporúčanie totiž odriekol účasť na vlasteneckej manifestácii. Vyvolalo to roztržku medzi ním a kolegami. Univerzitná disciplinárna komisia ho vyhodila zo školy spolu s jeho najzarytejším nepriateľom. Od roku 1829 študoval v Ženeve a tam ho zastihlo vypuknutie povstania. Krasinski sa ho neúčastnil, lebo mu to otec nedovolil, v listoch mu totiž predstíval povstanie ako sociálnu revolúciu bez akýchkoľvek oslobodeneckých akcentov. Od tých čias väčšinu svojho života strávil v zahraničí, cestoval alebo liečil sa. Do vlasti sa vracal nerád, iba v krajnom prípade.

Krasinski začal písať zavčasu, čosi okolo pätnásťročný. Prvé tlačou vydané poviedky sú veľmi romantické: plné ukrutnosti, hrôzy a rafinovanej pomsty. Také sú napríklad *Mściwy karzeł* (Pomstivý tprasfík), *Mastaw, książe mazowiecki* (Maslaw, mazovské knieža), *Grób rodziny Reichstalów* (Hrob rodiny Reichstalovcov) a iné. Úroveň sa vyrovnali plodom vtedajšej populárnej prózy a dnes ich možno hodnotiť ako takmer modelový príklad veľmi rozšíreného názoru na romantizmus, za príklad „čiernej“ vzrušujúcej literatúry. Prvý román *Władysław Herman i dwór jego* (W. H. a jeho dvor; 1830) je ešte zmesou klasicizmu, sentimentalizmu a romantizmu. Ale už sa v ňom prejavuje jeden zo zásadných prvkov neskoršej tvorby – nihilizmus hlavného hrdinu.

Tieto výtvory ešte nenasvedčovali na budúceho veľkého spisovateľa a mysliteľa. Takýto príslub poskytuje až román z čias poľsko-moskovských bojov v XVII. storočí *Agaj-Han* (1833), v ktorom sa Krasinski usiluje predstaviť konflikt odlišných civilizácií. Po prvý raz sa tu zjavuje zásadný myšlienkový obsah – katastrofa veľkého štátu, pád veľkej civilizácie. No Agaj-Han má aj ďalší význam. Ním vlastne naplno dozrela poľská rytmiizovaná próza. Krasinski totiž prekonal dovtedy v próze vládnúcu biblickú rytmickú schému. Na vyformovanie tohto spôsobu výpovede mali vplyv skúsenosti, získané v drobných prozaických fragmentoch s lyrickým akcentom, písaných v Ženeve; nimi sa začal rozvoj takzvanej poľskej poetickéj prózy.

Počas ženevského pobytu Krasinski náruživito písal listy; te tieto vášne sa nezabavil do konca života. Dnes jeho zvyk nepokladáme ako kedysi za márne energie. Jeho korrespondencia patrí medzi najdôležitejšie zisky epochy. Predstavil sa totiž ako najskvelejší epistoľograf. Písal vyše sto ľudom. Ukázalo sa, že najdôležitejšími listovými zberkami sú kolekcie listov priateľovi zo ženevských čias, Angličanovi Henrymu Reeveovi (1813–1895), neskoršiemu hlavnému redaktorovi Timesu a Edinburgh Review, milovanej Delfine Potockej (1807–1877), najvýznamnejšiemu vtedajšiemu poľskému filozofovi Augustovi Cieszkowskému (1814–1894), básnikovi Konstantymu Gaszyńskému,

(205)



Jerzemu Lubomirskému (1817–1872) a Adamovi Sołtanovi (1792–1863).

V kompletach tri a pol tisíc listov súdobým adresátom, známym iba úzkemu kruhu, sa ukrýva nielen veľká próza, ale predovšetkým myšlienková hĺbka. S každým z adresátov Krasínski korešpondoval inak, dotýkal sa rozličných problémov. Z tých listov sa vynára múdry, nešťastný človek a hlboký mysliteľ. Na súčasníkov sa díval veľmi kriticky, mal schopnosť predvídať a prenikavo analyzovať súčasné udalosti, prejavoval odpor voči póze a doktrínarstvu, pohrdal neetickými prostriedkami bez ohľadu na cieľ, ktorému mali slúžiť, bol pesimistom pri hodnotení súčasných problémov. Mal však hlboký zmysel pre hodnotu človeka, neochvejne veril v obnovu poľského štátu a v možnosť vyhnúť sa katastrofálnemu riešeniu nahromadených spoločenských problémov Európy, vysoko si cenil hodnotu európskej kultúry, opterajúcej sa o antiku a kresťanstvo.

Krasínski je autorom dvoch veľdiel poľskej literatúry: *Nie-Boska Komédia* (Nebožská komédia; 1833, vyd. 1835) a *Irydion* (1836). Sú to dramatisovaná formou koncipované prozaické eposy. Svojou stavbou sú najbližšie romantickým koncepciám univerzálnej tragédie o rozvoji sveta, hoci Nebožská komédia je kresťanskou tragédiou o revolúcii, založenou na štruktúre stredovekého mystéria. Rozpadá sa na dve zdanlivo rozdielne časti. Prvou z nich je polemika s pózou, kľamstvom epochy, so štylizovaním života podľa literárneho vzoru. Do druhej vpadá spoločenský problém – revolúcia, ktorú vedú utopistickí socialisti, hoci oni sa vo svojom programe od nej distancovali. Tábor aristokracie je zdegradovaný, zbabělý, nepredstavuje už nijaké hodnoty. Je odsúdený na záhubu. Jediný spomedzi nich, sľachetný gróf Henryk, je rojkom zahľadeným do minulosti, ktorú chce prinavrátiť. Nie je to človek činu. Tábor revolúcie, predstavený niekoľkými skratkovými a súčasne syntetickými obrazmi, nemá väčšiu hodnotu ako jeho protivníci. Vládne v ňom primitívna túžba po pomste, žiadostivosť okamžitých pôžitkov, pohrdanie vyššími intelektuálnymi a etickými hodnotami, ako aj odpor k práci, ktorá pre nich znamená toľko čo dovtedajšia poroba. Na krivde ľudu, ktorý doviedli do zúfalstva, postavili si svoju kariéru demagóg, vojenský nájomca a skupina mocichtivých prekrstencov, ktorí túžia po miestach aristokracie. Ba ani Pankracy, veľký vodca revolúcie, nie je schopný prekonať chaos a vybudovať novú spoločnosť. Revolúcia vyznieva ako naplnenie Apokalypsy, preto sa musí zjaviť sám Kristus. Takto Krasínski maľoval svoje väzky s providencialistickými teóriami.

Absolútne odsúdenie revolúcie v Nebožskej komédii nie je rovnoznačné s obranou jestvujúcich spoločenských vzťahov a nie je ani obranou aristokracie. Podľa Krasínského hodnotenia revolúcia znamená zničenie dovtedajšieho úsilia ľudstva a ním vytvorených hodnôt. Rovnaké odsúdenie oboch táborov znamená kompromitáciu jestvujúcich spoločenských vzťahov, ako aj navrhovaných pokusov o zmenu systému. Preto jediným správnym riešením nahromadených problémov musí byť spojenie spoločenských reforiem s paralelným dvíhaním morálnej úrovne ľudstva. Premeny systému sa nemôžu obmedziť iba na

(206)

majetkové vyrovnanie – musia priniesť aj etický pokrok. Blahobyť nemôže byť posledným cieľom človeka. Táto otázka mala tvoriť základ nedokončenej Prvej časti Nebožskej komédie (*Część pierwsza Nie-Boskiej Komedii*, 1838–1852), v ktorej Krasínski zamýšľal urobiť kritiku konzumnej spoločnosti.

V druhom svojom veľdiel, v *Irydione*, Krasínski spracúva inú morálnu problematiku, v tom čase v Poľsku zvlášť aktuálnu: krivenie charakteru pod vplyvom dvojtvarnej politickej činnosti – konšpirácie. Tragédia je polemikou s Mickiewiczovým Konradom Wallenrodom. Prenesenie akcie do posledných rokov rímskeho impéria je historickou maskou, potrebnou pre zovšeobecnenie poľských problémov a skúseností. Okrem etickej problematiky, aktuálnej v prísahaneckej Európe, prináša s ňou súvisiace zovšeobecnenia, vyplývajúce zo zrážky dvoch odlišných civilizácií: pohanského Ríma a kresťanstva, a v rámci toho dvoch jeho koncepcií. Tragizmus Irydiona nie je iba v porážke Gréka, pokúšajúceho sa zničiť Rím, utlačáteľa vlasti, ale je to aj tragizmus predčasného výbuchu revolúcie.

Iné Krasínského diela už nedostihli výšiny umeleckého majstrovstva. Ako básnik nemal rovnakú úroveň. Básne, ktoré sa rozhodol uverejniť, preplňal etickými a filozofickými obsahmi. Adresoval ich širokému okruhu príjemcov a usiloval sa v nich o čo najprostejšiu formu výpovede. Písal ich akoby s vnútorným tlmením. Väčšiu voľnosť obraznosti si dovoľil v dielach neurčených pre tlač. Preto skúšku čas najlepšie vydržali náboženské a lúboštné básne, posielané ženám, ktoré miloval. V Krasínského lyrike treba vyzdvihnúť prozaické poémy s veľkými veršovanými vložkami. Ide o Letnú noc, (*Noc letnia*, 1837, vyd. 1841), v ktorej opisuje tragédiu poľských dievčat, nútených do manželstva s uchvatiteľmi, a z toho istého obdobia je aj *Pokusza* (Pokušenie), alegorický príbeh zvädzania mládeže cárskym režimom. Napokon *Trzy myśli pozostale po śwp. Henryku Ligendzie* (Tri myšlienky, ktoré zostali po nebohom Henrykovi Ligenzovi, 1839–1840), v ktorých spísal svoju koncepciu mesianizmu.

Veršované eposy majú trochu iný charakter. *Przedświt* (Svitanie, 1841–1843) je takmer klasickým príkladom úteku od skutočnosti, čo napokon bolo kedysi príčinou jeho veľkej popularity. Krajná idealizácia domoviny, vízie jej budúcných triumfov, k tomu ešte prifarbené mesianizmom, a súčasne rovnako veľká idealizácia romantickej lásky a alpskej krajiny v Taliansku, majú výrazné znaky psychickej kompenzácie. Niet preto divu, že postupom rokov umelecká sila Svitania čoraz väčšmi bledla.

Oveľa väčší význam si dodnes zachovali *Psalmy przyszłości* (Žalmy budúcnosti). Sú najreprezentatívnejším literárnym dielom konzervatívneho tábora. *Psalmy nadziei, wiary i miłości* (Žalmy nádeje, viery a lásky) vydal Krasínski roku 1845. Pod vplyvom Augusta Cieszkowského prijal v nich Heglovu dialektiku. Básnikovou triádou sú bytie, myšlienka a čin, ktoré majú svoj ekvivalent v troch osobách svätej Trojice, u človeka sú to zasa telo, duša a duch ako syntéza oboch.

Svoju predstavu o mesianizme vykreslil v obraze tretej epochy, ktorá je syntézou bytia – staroveku a duše – kresťanstva. Tak ako vstal

(207)



z mrtvych Kristus, aj Poľsko sa obrodí vtedy, keď poľský národ preniknú idey a zavládnu v ňom vzťahy vhodné so zásadami evanjelia. Oslobodenie Poľska bude mať za cieľ dať ľuďstvu príklad národnej obrody. Na rozdiel od Mickiewiczovho mesianizmu je Krasinskiého mesianizmus antirevolučný a je aj prejavom odporu voči oslobodeneckým konšpiráciám a voči ozbrojenému boju za slobodu.

Žalmy budúcnosti sa stretli s ostrým odporom Slowackého, ktorý v Odpovedi na Žalmy budúcnosti vyčítal autorovi strach pred revolúciou, nevyhnutnou etapou v rozvoji ľudstva. História zdaniľovo priznala pravdu Krasinskiému, keď roku 1846 v Haliči Rakúšania, využívajúc zaostalosť, katastrofálne položenú sedliakov a ich nedôveru k šľachte, vyprovokovali zabitie pánov, tvrdiac, že šľachta chystá povstanie, aby mohla na sedliakov uvaliť nové tarchy. Pod nožmi sedliakov zahynuli najradikálnejší demokrati, ktorí sa usilovali o zrušenie poddanstva. Krasinski mal teda zdaniľovo pravdu, pretože boj za slobodu musel mať oporu u ľude. Odpovedou na haličské búrky a na útok Slowackého boli ďalšie dva *Psalmy dobrej vôle i žalu* (Žalmy dobrej vôle a bolesti; 1845–1846).

Z toho istého obdobia pochádza *Resurrecturis* (1846, vyd. 1851), dielo adresované už nie celku, ale každému Poliakovi vo vlasti i za hranicami osobitne. Krasinski hlása v ňom nevyhnutnosť usilovnej práce na hospodárskom i spoločenskom poli, spojenej so starostlivosťou o intelektuálny a morálny rozvoj. Pokoleniu, ktoré prežilo novú porážku oslobodeneckých ideálov, ukazoval odlišný smer činnosti, ktorý by mohol priblížiť oslobodenie. Touto básňou uzatvoril veľký romantizmus a naznačil pozitívizmus.

Svoje diela vydával Krasinski v zahraničí anonymne alebo pod pseudonymami, ba aj pod menom priateľa, aby si nezaručil cestu návratu do vlasti. Preto, hoci jeho zväzky s domovinou boli veľmi silné, jeho tvorba patrí k Veľkej emigrácii.

Ďalšie pokolenia povýšili troch veľkých romantikov na stupeň veštcov. Hľadali v nich nielen nádej pre boj za slobodu proti vtedajším najväčším svetovým mocnostiam, rozptýlenie gniaviacich pochybností, ale predovšetkým upevnenie vlastnej národnej osobitosti a morálnych zásad vo verejnom živote. Romantická poézia musela splňať všetky funkcie, ktoré v normálnom fungujúcom spoločensve splňajú štátne, osvetové, kultúrne a vedecké inštitúcie. Na tieto obrovské požiadavky nemohli okrem troch veštcov stačiť ďalší emigrační básnici.

## X. ĎALŠÍ SPISOVATELIA – EMIGRANTI

Značný počet básnických zbierok, ktoré vyšli v prvých rokoch emigrácie, pochádzal z nahromadenia diel vyvezených za hranice, ktoré vzhľadom na cenzúru nemohli byť skôr vydané vo vlasti, potom z básní, ktoré

vznikli za povstania, prípadne takých, čo boli napísané pod bezprostredným vplyvom dejinných udalostí.

Postupom rokov sa menšie talenty, odtrhnuté od rodnej krajiny, chytró odmlčali. Spomedzi básnikov, ktorí sa čulo zúčastňovali na literárnom živote emigrácie treba uviesť Bohdana Zaleského, Stefana Witwického a Konstantyho Gaszyńskiego. Ich emigračná tvorba – až na nemnohé výnimky – mala oveľa nižší rozlet než v čase pobytu vo vlasti. Okrem pokračovania predovstaleckých motívov možno v nej vybrať dva prúdy: náboženský a historický. Je psychologicky pochopiteľné, že sa po niekoľkých rokoch potuliek zjavil väčší počet diel s náboženskou tematikou. Bola to poézia, adresovaná širokému okruhu príjemcov, vyhýbajúca sa zložitej a hlbšej problematike, ako napríklad *Witwického Poezie biblijne, piesni sielskie* (Biblické básne, sedliacke piesne; 1863). Napokon spĺňala aj vedľajšiu funkciu. Bola jedným z pokusov prekonať elivost za rodnou domovinou nadviazaním na obrady i poľské zvyky spojené s rozličnými katolíckymi sviatkami. Idealizácia Poľska – aj to je psychologický jav pochopiteľný v prostredí emigrantov odtrhnutých od domoviny. Prejavuje sa to najmä v dumkách Zaleského, ktoré ustupujú pred dielami spred povstania.

Spomedzi skupiny emigračných básnikov osobitné miesto patrí **Stefanovi Garczynskému**. Okrem básní spätých s povstaním napísal aj zaujímavý dramatický epos *Waclawa dzieje* (Waclawove príhody, 1833). Básnik, ktorý zomrel ako dvadsaťosemročný, mal solídne filozofické vzdelanie, študoval totiž v Berlíne u Hegla. Waclawove príhody sú originálnym a na poľskej pôde novým pokusom zdôvodnenia vzbury romantického hrdinu, majúcim filozofický podklad. Waclaw si nemôže nájsť miesto vo svete nielen pre krivdy, ktoré na ňom pácha spoločnosť a jej inštitúcie a či útočník, ako sa to deje vo väčšine romantických diel, ale preto, že sa pokúša vytvoriť svetonáhľad, spočívajúci na vede a filozofii. To všetko ho vedie k podlomeniu viery v zmysel života nezávisle od konfliktov náboženskej povahy. Zachrániť vedel iba svoje vlastenectvo.

Zárodok krajného pesimizmu, ktorý akoby naznačovali Waclawove príhody, sa rozvinie do zúfaleho katastrofizmu v tvorbe **Augusta Antoniho Jakubowského** (1814?–1837), ktorého roku 1834 Rakúšania vyviezli z Haliče do Spojených štátov a tam spáchal samovraždu. Životné rozčarovanie ho zbližilo s pesimistickými tendenciami doby, ktoré sa ešte znásobilo tým, že sa odtrhol od väčších poľských skupín.

Spojkou medzi literatúrou, rozvíjajúcou sa vo vlasti a v emigrácii bol **Seweryn Goszezyński**. Po páde povstania sa odobral do Haliče, aby tam viedol konšpiračnú činnosť. Do Francúzska pricestoval až roku 1838, keď musel ujsť pred rakúskou políciou. Preto jeho básne, písané vo vlasti, nadväzujú na povstalecké vlastenecké a revolučné motívy. Počas svojich politických potuliek pevec ukrajinských stepí odhalil pre poľskú literatúru krásu Tatier a podhalského folkloru. Ale z plánovanej epickéj básne ukončil iba fragment o Sobótke. Za dôležitejšiu totiž pokladal publicistiku, popularizujúcu demokratické ideály. Po príchode do Paríža využil svoje haličské skúsenosti v alegorickom románe *Król*



Osobnosťou prerastajúcou Ježa i ostatných spisovateľov a básnikov emigrácie, a to tak škálou poetického talentu ako aj rozľahlosťou myšlienkových obzorov bol štvrtý veľký básnik poľského romantizmu **Cyprian Kamil Norwid** (1821–1883). Súčasníci mu nerozumeli a podceňovali ho, objavil a pravdivo ho ocenil až začiatkom XX. storočia Zenon Przesmycki (Miriam) a odvtedy jeho význam s každým pokolením rastie.

Norwid pochádzal zo schudobnenej šľachtickej rodiny a z matkinej strany bol dokonca v príbuzenskom zväzku s kráľovským rodom Sobieskovicov. Rodičia mu priskoro umreli, nedokončil varšavské gymnázium a prešiel na maliarsku školu. Dospieval v Poľskom kráľovstve a ponúmal sa na novembrovom povstaní. O vtedajšej atmosfére vo Varšave najlepšie svedčí fakt, že Krasínski vedel naratovať 201 kolegov, ktorých poznal od šestého roku svojho života, čo boli zastrelení, umreli vo väzení alebo ich vyviezli na nútené práce. Represie po povstaní mali veľký vplyv na Norwidoovu psychiku. Začal písať ešte vo vlasti a spočiatku nič nenasvedčovalo na rozpor medzi básnikom a spoločnosťou. Práve naopak, jeho básne sa stretávali s veľkým uznaním. V Kráľovstve sputnanom ostrou cenzúrou sa stal majstrom v prepášaní zakázaných obsahov, narážiek, ba aj nálad. V emigrácii sa ocitol náhodou. Mladý maliar totiž dostal štipendium na cestu do Talianska a na ďalšie maliarske štúdiá. Nešťastná pomoc údajnému konšpirátorovi mu uzavrela cestu k návratu. Pruská polícia v Berlíne ho uväznila, vo vlasti jeho majetok skonfiškovali, čo ho pozbavilo prameňa obživy. S veľkými ťažkosťami sa podarilo priateľom dostať ho z väzenia, kde začal strácať sluch. Odvtedy je jeho život ustavičným zápasom s biedou, o to ťažšou, že postupom rokov jeho zmrazenie bolo čoraz prikrejšie.

Samovzdelávaním a premýšľaním si Norwid vytvoril originálny básnický program, ktorý nemá obdobu ani v poľskej ani v súdobej európskej literatúre. Skúsenosti paskiewiczovskej noci a neúprinné zvydy cárskej cenzúry mu vnukli myšlienku o diferencovaní dvoch súčasností: kalendárovej a občianskej. Prvá z nich je oficiálnou biologickou vegetáciou, druhá je skutočným životom, stráženým pred nepovolným zrakom. Zovšeobecňujúc politické súšenosti, došiel k protikladu zdánlivosti a skutočnosti, totiž vonkajšieho sveta, vyjadriteľného slovami, a sveta pravdivejšieho, avšak ukrytého a nevyjadriteľného svetov, pretože sú na sebe závislé, navzájom sa dopĺňajú. Pravdivosť skutočnosti možno poznať po znakoch, aké prerážajú cez svet zdania. Sú dané v podobe obyčajných javov, ktoré na seba svojou všednosťou neupozorňujú. Ich ozajstný zmysel spočíva v sekundárnom význame, na prvý pohľad nebadateľnom. Takto Norwid nevedome vnáša do svojho programu prvky symbolickej interpretácie sveta.

Hlavným cieľom poézie je hľadanie a poznávanie pravdy, ukrytej pod rúskom všednosti. Norwid chápe pojem pravdy široko. Nejde tu

(212)

totiž o hlásenie konkrétnej filozofickej, estetickej, náboženskej, psychologickej alebo vedeckej pravdy, ale najmä o jej odhalenie pod rozličnými podobami v rozličných situáciách. Neurčené chápanie pravdy sa spája s koncepciou premlčania – inej základnej súčasti programu.

K formovaniu tejto koncepcie prispeli domáce skúsenosti, stivsiace s obmedzenými možnosťami rozvoja literatúry ako aj s poznaním antického umenia v Taliansku, pôsobiaceho na obraznosť mladého maliara. Premlčanie spjal Norwid s tichom a mlčaním. Treba pritom uviesť, že ho chápal ako prvok literárneho diela, ktoré má rovnakú hodnotu ako slovo. Básnikovým zámerom najbližšie chápanie tohoto problému bude v tomto prípade, keď nazveme jeho postup nedopovedaním javov a vecí. Vysvetliť nedopovedania môže iba budúce pokolenie. Opozícia a stále využívanie dialektických protikladov premlčania a dopĺňania tvoria základ nielen estetiky, ale aj históriozofie spočívajúcej na presvedčení, že rozvoj sa uskutočňuje dodávaním nových prvkov do už získaných výsledkov, lebo iba takto môže ľudstvo dospieť k vytuženej jednote.

V zmysle Norwidových náhľadov umelec vzhľadom na svoju citlivosť má osobitnú schopnosť čítať znaky a pomocou nich prenikáť k podstate, a preto umenie a predovšetkým poézia má charakter zasväcovania do tajomstiev tým, že odhaluje čitateľovi skutočný zmysel javov. Slovo teda má moc činu, hoci zásadným činom je práca. Básnik odlišil prácu slobodného človeka, ktorý si je vedomý konečného cieľa svojej práce, od otrockej – na panskom, ako aj otrockej – mechanickej, bezmyšlienkovitej a nesamostatnej v továrni. Prvá z nich je tvorivá, morálne povznášajúca, druhá prináša iba útrapy. V norwidovskom systéme je umenie najvyššou formou práce a umelec je aj napriek svojim mimoriadnym schopnostiam videnia sveta remeselník. Práca môže mať tvorivý charakter iba vtedy, keď je pevne spätá s krásou, ktorá je jednou z foriem, v akých sa zjavuje láska. Spojenie práce, krásy a lásky je výsledkom spojenia platónskeho idealizmu s náboženstvom a vyplýva z jeho vlastnej interpretácie vyhnania Adama a Evy z raja. Okrem životných skúseností dôležitým prameňom básnikových estetických koncepcií bol Starý a Nový zákon. Ideu znaku, ukrytého vo všednom jave, možno vyvodit z biblických prefigurácií, najmä že znak dostal človek od Boha. Norwidov svetozor bol totiž vo svojej podstate náboženský, presnejšie katolícky.

Svoj básnický program vyložil Norwid v diele *Piesni spoločnej cztery stron* (Štyri strany sociálnej piesne, 1848, vyd. 1849) a krízu idey romantizmu v dramatickom monológu *Zwolanie* (1848, vyd. 1851) a v *Promethidione* (1850, vyd. 1851). Okrem Promethidiona je tu ešte nuda rýmovaná alebo dramatizovaná publicistika. Literárna kritika prijala tieto diela priam nepriateľsky, a čo je ešte horšie, ustálila o Norwidovi mienku, že ide o básnika neprirodzeného, vyjadrujúceho sa komplikovane a hmlisto. Hoci Promethidion predstavuje nesmiernu diferencovanosť umeleckej úrovne, posudzovali ho rovnako ako najslabšie autorove diela.

V Norwidovej básnickej tvorbe sú predpoklady, ktoré by mohli zdôvodniť nepriateľský vzťah kritiky k nemu. Básnik sa totiž usiloval

(213)



je charakteristické pre poľskú poetickú avantgardu v dvadsiatom storočí.

V Norwidovej lyrickej tvorbe možno vyznačiť niekoľko odlišných cyklov, a to z aspektu tematiky aj konštrukcie básne. Osobné lyrické básne sa líšia od ostatných udivujúcou prostotou, sú autoironické, nenáročné, v bolestnej skratke zachycujú jeho osud. Také sú napríklad *Moja pieseňka II* (Moja pesnička), *Trzy strofy* (Tri malé strofy) z čias pobytu v Spojených štátoch. Oveľa komplikovanejšie sú však ostatné súbory, v ktorých prevládajú už spomínané črty jeho poézie. Niet v nich ani bezprostrednej výpovede lyrického subjektu. Do popredia sa vynárajú dva tematické okruhy: prvý historiozoficko-reflexívny, v ktorom sa pokúša odhalit morálny zmysel histórie; také sú napríklad *Czasy* (Časy), *Pieśń od ziemi naszej* (Pieseň našej krajiny – z obdobia Jari národov), a druhý, spätý s kultom veľkých ľudí. Norwidove básne, venované významným ľuďom, prinášajú oslavu osobností, ktoré sa svojou činnosťou stali nositeľmi určitých kultúrotvorných zásad a nemajú nič spoločné s romantickým hrdinstvom. Takýto typ predstavujú diela *Do obywatela Johna Browna* (Občanovi Johnovi Brownovi), *Na pamięć żalobny rapsod* (Smútočná rapsódiá na pamiatku Bema), *Na zgon sp. Jana Gajewskiego* (Na smrť nebožehého J. G.), *Fortepian Szopena* (Chopinov klavír).

V rokoch 1858–1865 tvorí Norwid cyklus lyrických básní *Vademecum*, do ktorého vkladá niektoré skôr napísané verše. Už samé názvy jednotlivých básní svedčia o tom, že básnik zamýšľal vytvoriť dômyselnú panorámu morálnych, politických, filozofických a iných zásad. Jednotlivé básne sú mimoriadne úsporné v slovách. Obsahujú významité nuansovanie takmer všetkých variantov a životných zásad. Norwid pripisoval *Vademecum* veľkú dôležitosť, rátať s tým, že zohrá prelomovú úlohu v poľskej poézii. Ibaže básnika ustavične prenasledovala smola. Predchádzajúca zbierka básní sa zjavila tesne pred vypuknutím januárového povstania roku 1863, nemohla sa preto stretnúť so žánrom čitateľov. Rukopis *Vademecum* poslal do Lipska v predvečer prusko-rakúskej vojny a vydavateľ v neistej politickej situácii zrušil zmluvu. Cyklus sa nestal prelomovým bodom poľskej poézie, hoci mal na to všetky predpoklady – okrem jedného: až priveľmi predchádzal svoju dobu. Niet teda divu, že jednotlivé básne zbierky boli publikované až v našom storočí.

Iné Norwidove diela nemajú takú úroveň ako lyrika. Jeho epy sa na malé výnimky ustupujú drobným básňam, hoci často dosahujú vysokú umeleckú úroveň, nedostupnú jeho súčasníkom. Okrem Pro-methidiona zvláštnu pozornosť si zaslúži *Assunta* (1870), ktorá dávno predtým, ako sa v Poľsku zjavuje symbolizmus, je jeho modelovým príkladom, a malé veľdielo *A Dorio ad Phrygium* (1871).

Ako prozaik je Norwid popri Krasínskom majstrom rytmizovanej prózy. Je tiež protivníkom fabulárnej fikcie, pretože podľa neho fikcia zakrýva morálnu pravdu. Preto jeho novely tvoria rozhranie novelistiky a básní v próze, hoci sú zbavené poetizovania. Najväčšou básnikovou vymoženosťou je mimoriadna schopnosť zachytiť premenlivé obrazy ticha, nálady a skutočnosti. Norwid neopisoval ani ľudí ani udalosti.

(215)

vydobyť a nahromadiť čo najhlbší obsah a vyjadriť ho čo možno najkondenzovanejším spôsobom, a to dozaista neulahčuje čítanie jeho diel. Súčasne, používajúc teóriu náznavu, skonštruoval metaforu, často udivujúcu originalnosťou asociácií, ale vzhľadom na svoju množnosťnosť ťažko zrozumiteľnú, čo si vyžaduje čitateľovo úsilie, sústredenie pri lektúre. Inou Norwidovou zásadnou črtou je diskurzivnosť. Vyplyva z kultúrnej a filozofickej tematiky. Vzhľadom na úsilie presne vyjadriť svoj systém, vyčlenil jednotlivé verše z tradičného rytmického usporiadania a dal im nový význam, zaviedol nový systém interpunkčných znamienok, ktoré mali znásobiť zamýšľanú intonačnú líniu, zdôraznil jednotlivé výrazy alebo typom tlačé, alebo ich rozbiť na členy, aby ukázal ich nové významové hodnoty, tvoril celý rad nových výrazov, rád používal archaizmy.

Novátorstvo básnického jazyka a kondenzácia významov neboli jedinými ťažkosťami, aké Norwid pripravil svojim čitateľom. Stúpencov mu nepridávali ani ustavičné útoky na populárne básnické modely, na ľahkú poéziu, nevyžadujúcu myslenie. Navyše svoje tvrdenia formuloval vždy v opozícii voči všeobecne vládnucim názorom.

Norwid aj naďalej ostáva básnikom zložitým, ktorý sa nedá zatriediť do nijakého literárneho smeru. Literárni historici vedú spor o to, či je Norwid romantickým básnikom. S romantizmom ho spája viera v silu básnického slova, presvedčenie o prevahe umelca nad spoločnosťou, dynamické a dialektické chápanie javov, synkretizmus umenia a literárnych druhov, historizmus, mytografické chápanie ľudovej kultúry, kult významných osobností, idealizmus. Ale badať uňho aj starostlivosť o presnosť výpovede, diskurzívny charakter poézie, úsilie po skoncentrovanej kompozícii, a to ho zasa približuje ku klasicizmu. A opäť smerovanie k objektivizmu, majstrovstvo a harmónia kompozície, kultúrotvorná tematika ako aj odvolávanie sa v zašifrovaných narážkach na veľké diela minulosti umožňujú spájať ho s parnasizmom. Odmietnutie idey umenia pre umenie, presvedčenie o úžitkovej funkcii poézie a didakticko-moralizátorské sklony by bolo možné chápať ako predzvesť poľského pozitívizmu. Zdá sa však, že najbližší vzťah má Norwid k symbolizmu, hoci aj mnohé tu uvedené črty ho nedovoľujú kvalifikovať ako symbolistu. Je totiž takmer modelovým príkladom básnika rozhrania dvoch veľkých epôch.

Tento umelecký program Norwid alebo vyložil bezprostredne v spomínaných dielach, alebo ho možno vyvodit' z iných jeho diel. Najhlbšie, ale aj najzašifrovanejšie ho predstavil v lyrike. V básnikovom dedičstve plne prevažuje typ reflexívnej lyriky. Dokonca aj osobná tematika býva podriadená filozofickým, historiozofickým alebo estetickým úvahám. Preto romantický kreacionizmus nemá uňho básnický charakter, neslúži tvoreniu vízií. Svet, ktorý Norwid vytvoril, bol totiž podriadený diskusi a úvahe o reálne jestvujúcom svete. Spájanie oboch svetov tvorí charakteristické napätie v básni. Vyžaduje ustavičnú bdelosť čitateľa, najmä že podstatný zmysel diela je uložený mimo text a treba si ho domýšľať. Vzájomné prenikanie sveta zdaní a skutočnosti spája aj ďalšiu funkciu: systematicky borí návyky a zvyklosti čitateľa, čo

(214)



Upozorňoval iba na drobnosti, na podklade ktorých si čitateľ môže zreprodukovať význam prchavej chvíle, osobnosť portrétovaného a hlbší zmysel opisovanej udalosti. Práve pre tieto vlastnosti prózy sa stal tvorcom memoárovvej eseje. A *Białe kwiaty* (Biele kvety, 1855), ako aj *Czarne kwiaty* (Čierne kvety, 1856), ak ich čítame z perspektívy výdobytkov literatúry XX. storočia, svojou klímou pripomínajú najlepšie strany románového cyklu Marcela Prousta.

Vo svojich dramatických dielach Norwid útočil na meštiansku komédiu a na epigónsku romantickú tragédiu. Ovládajúce zásady uzavretej scény a vtedy vládnucej konvencie, zamietal jej základnú hodnotu – rýchlosť akcie, ktorá v jeho dielach nemá väčší význam. V Norwidových drámach nájdem aj realistické pozorovanie aj poetické zovšeobecnenie, aj preňho typickú náladu, aj mičianlivú melanchóliu. Všetko to bolo ešte nasýtené ironiou. Preto sa v komédii *Piersień wielkiej dany* (Prsteň veľkej dámy, 1872) konflikt rozvíja okolo banálnej udalosti, akou je strata prstienka veľkej dámy. A hrdina, od hľadu takmer zomierajúci básnik, nemá črty typického milovníka. Už v skoršej tragédii *Krakus* (1851) Norwid polemizoval s najreprezentatívnejšou poľskou romantickou drámou, so Slowackého *Balladynou*, a podal vlastnú víziu drámy, ktorá sa odvodzuje od stredovekého mystéria a antickej tragédie (*Wanda*, 1871). Vo svojej najlepšej tragédii *Kleopatra i Cezar* (1870) básnik polemizoval so shakespearovskou tragédiou, predstavil nie efektne historické udalosti a psychologiu postáv, ale tragédiu dvoch veľkých osobností, podliehajúcich ich vlastným argumentom.

Norwid otváral úzasnú perspektívu pred poľskou literatúrou. Vrchol jeho tvorby pripadá na koniec emigrácie, už po smrti Slowackého, preto mu bolo ťažko nájsť ohlas u súčasníkov. Jeho novátorstvo značne predbehlo dobu, takže ho nemohli chápať ani takí hlboko a citlivo mysliaci ľudia, ako bol Krasiński a Klaczko. Tragizmus Norwidovej osamelosti ešte prehĺbil fakt, že bol posledným veľkým emigrantom a rozvoj kultúry vo vlasti sa uberal inými cestami.

## XII. POĽSKÁ LITERATÚRA VO VLASTI PO ROKU 1831

Poľská literatúra vo vlasti mala obmedzené možnosti rozvoja. Bola väčšmi podmienená situáciou v jednotlivých záboroch a musela sa väčšmi prispôbovať meniacim sa potrebám spoločnosti. Preto domáci romantizmus po roku 1831 sa zásadne líši od romantizmu emigračného. Domáca literatúra iba nepatrne podliehala iracionálnym prúdom, mesianizmu a mysticizmu. Začali v nej totiž prevládať rozličné odtiene realizmu. Z cenzúrnych príčin sa musela vyháňať v očiach okupantov podozrivým historiozofickým koncepciám. Rovnako sa nemohla ani pokúšať zovšeobecniť poľské skúsenosti. Keď si chcela zachovať národnú osobitosť, musela glorifikovať svojráznosť, totiž obraz krajiny, zvykov, tradície. Celkom sa orientovala na uspokojovanie miestnych,

(216)

nezriedka partikulárnych potrieb. Okrem toho sa nezávisle od seba začali rýchlo diferencovať literárne smery a prúdy.

Po porážke povstania sa o kultúrne prvenstvo hlavného mesta Poľska začala uchádzať Poznaň. Veľkopolsko sa stalo spojitom medzi emigráciou a vlasťou. Túto úlohu spĺňala predovšetkým tlač. A tak napríklad *Tygodnik Literacki* (1838–1845), ktorý redigovali Antoni Woykowski (1815–1850) a Julia Woykowska (1815–1851) popri príspevkoch tvorcov, pôsobiacich doma, uverejňoval diela emigračných básnikov. Bohatá a veľmi dobre redigovaná časť recenzii zoznamovala so všetkými dôležitejšími poľskými publikáciami bez ohľadu na miesto ich vydania. Prčina takéhoto stavu vecí bola jednoduchá. V podmienkach kultúrnej autonómie, ktorú zaručoval Viedenský kongres, hlavné ústie Prútiakov sa zaciťlo na hospodárske ovládnutie poľských krajov, a to cestou eliminácie poľského živilu, začínajúce postupnou germanizáciou najbiednejších spoločenských vrstiev, ktorých vábila nádej na zlepšenie materiálnych podmienok. Preto krátko po novembrovom povstaní sa vo veľkopolskej publicistike zjavili tie isté problémy, s ktorými sa bude zapodievať poľská literatúra po páde januárového povstania roku 1864. Nemecký ekonomický tlak spôsobil, že sa vela vynikajúcich humanistov vzdalo kultúrnej a literárnej činnosti v prospech činnosti spoločenskej a hospodárskej. Taký bol napríklad **Hipolit Cegielski** (1815–1868), znamenitý literárny teoretik, ktorý po prepustení zo školstva zakladá mechanickú dielňu, a tá sa postupom rokov rozrastá na jeden z najväčších poľských priemyselných podnikov.

Súčasná sa vo Veľkopolsku rozvinula medzi ľuďom osvetová činnosť. Nezávisle od procesov, ktoré prebiehajú v Poznaňskom veľkokniežatstve, začína sa prebúdať poľské národné čítanie medzi Slezanmi a Mazúrnmi vo Východnom Prusku. Spomedzi mnohých činiteľov a ľudových spisovateľov Sliezska sa do popredia vynára postava **Józefa Lompu** (1797–1863), dedinského učiteľa a súčasne novinára, románopiscu, básnika a najmä uznávaného zberateľa ľudových piesní a rozprávok. V tom istom čase pôsobil v Kráľovci a v Gdaňsku evanjelický pastor **Krzysztof Mrongowiusz** (1764–1855), autor poľských zbierok kázní a nábožných piesní. Popri ňom vyrástla iná postava ľudového spisovateľa, tiež evanjelického kňaza **Hermana Gizewiusza** (1810–1848). V pruskom záboře sa zjavuje nový, predtým neznámy typ literatúry – jednoduchá a zrozumiteľná ľudová literatúra povzbudzujúca vlastenecké činitele, šíriaca osvetu a morálku.

Situácia v rakúskej časti vyzerala inakšie. Habsburgovia aj naďalej pokladali Halíč za okupovaný kraj, hospodársky ho ruinovali a privádzali ľud do biedy. Pre tento účel vytvorili obrovský byrokratický systém, ktorý nevládal uskutočniť zverenú mu úlohu. Čoskoro sa stal vďaka témou vtipov a satiry. Ukázalo sa, že Halíč – vzhľadom na silné spoločenské napätie a neschopnosť rakúskej byrokracie – je najspôbnejším terénom pre konšpiračnú činnosť demokratov. Veľká skupina povstalcov tu hľadala úkryt a hoci časť z nich Rakúšania uväznili a vyhnali z krajiny, iní, ako napríklad Seweryn Goszczyński, organizovali oslobodeneckú konšpiráciu. Táto situácia v Halíci spôsobila, že ohlas

(217)