

VRCHOLNÉ BAROKO

1

ROZVOJ PÍSEMNICTVÍ

Pro konec 16. a počátek 17. století je příznačná mohutná politická aktivita polské šlechty, která brání své stavovské zájmy nejenom proti magnátům, ale i před důsledky možné absolutní monarchie. Situace se přiostrčila nástupem Zikmunda III. Vazy na polský trůn v r. 1587, jenž popřával sluchu přáním jezuitů, tajně vyjednával s Habsburky o své případné rezignaci na polský trůn a dokonce se oženil s arcikněžnou Annou Habsburskou. Šlechta, jejíž politická kultura hluboce poklesla, podporovala každou chvíli někoho jiného, až dospěla do stádia negace všeho nového. Stále hlouběji zabředávala do stojatých vod sarmatismu a zélotismu. Postupně narůstá protireformační aktivita jezuitů a na destrukci literárního procesu a destabilizaci společenské situace autorů se významně podepisují ztráta kontroly nad Ukrajinou, kde se dominantní silou stávají rusifikovaní kozáci, dlouhodobé konflikty s Turky a zaostření vztahů se Švédskem, jež vyvrcholil švédským vpádem do Polska v roce 1655. Autoři raného baroka prožívající krizi svědomí i víry se často ptali sami sebe: „čím je člověk?“ a hledali odpověď na otázku, jaká je základní funkce literární tvorby. Vrcholné baroko přináší po revizi renesanční vědy o člověku pokus o novou syntézu, již v Polsku tvoří konfrontace dvou kulturních vzorů: dvorského a zemanského. Druhý navazuje na tradice domácího renesančního klasicismu, první představuje úrodnou půdu pro pronikání západoevropských barokních tendencí. Jde však o dvě krajní varianty jednoho procesu rozvoje národní kultury a literatury. Jak postupně sílí jezuitský řád, mění se charakter důležitých středisek společenského života, sakrálních staveb a jejich výzdoby, školství (přístup plebejců ke vzdělání, nové výchovné metody a vzdělávací programy). Roste represivní vliv cenzury (královské, univerzitní a církevní a Indexu librorum prohibitorum), což se projevuje četností neoficiálních tisků a rukopisů, poklesem počtu v renesanci prosperujících tiskáren ve prospěch řádových, ale také veřejným pálením knih, které např. uspořádali jezuité ve Vilně v r. 1581. Zákonitě také vzrůstá počet antijezuitských vystoupení v řadách heretiků i katolíků jak v Evropě, tak v Polsku. Z polské produkce se nevídaného ohlasu (během 17. toletí 40 vydání) dostalo spisu exjezuity **Hieronima Zahorowského**

(kol. r. 1582–1643) *Monita privata Societatis Iesu* (Skrýte rady Towarzystwa Jezusowego) z r. 1612. Známa je také kauza profesora krakovské akademie **Jana Brožka** (1585–1652) a jeho antijezuitského pamfletu *Gratis* (1652), kdy i tiskař J. Piotrkowczyk byl vyhnán z města.

Ve 20. letech 17. století umlká centrum moderního myšlení a vědy, Sbor polských bratří, končí neaktivnější období rozvoje literatury sovizdřalské, chybí pokračovatelé intelektuálních snah autorů jako Sęp Szarzyński či Grabowiecki.

I když se situace autorů – jinověrců – neustále zhoršovala, máme o jejich životě a osudech zajímavé informace. Můžeme jmenovat ariány **Krzysztofa Arciszewského**, **Jerzyho Szlichtynga**, **Olbrychta Karmanského** a **Jakuba Teodora Trembeckého**, v jehož rukopisném díle *Wirydarz poetycki* (vydán až v letech 1910–1911) se můžeme s fragmenty děl zmíněných autorů seznámit. I když je obrana osobní svobody a svobody myšlení spojovala s uznávanými představiteli barokní poezie (J. A. Morsztyn, W. Potocki), neměli možnost do oficiálního literárního proudu zasáhnout. Více možností publikovat měl královský dvořan a pak kněz **Henryk Chelchowski** (zemřel 1665). Svě dvě selanky *Uciecha bogiń parnaskich* a *Gwar leśny* z roku 1630 věnoval oslavě smyslových rozkoší, jež nabízí pozemské bytí:

*O rozkoszy, rozkoszy! Czegóż więcej trzeba?
Po cóż my już Jowisza mamy spychać z nieba?
Abo tu źle, ba, lepiej niż w samym niebie!*

Později svět senzualistické poezie sice neopustil, ale podřídil jej religijní tematice (*Bóg oczłowieczony*, *Hejnał Narodzonemu Jezusowi*, oba 1645). Velkého ohlasu se dočkala sbírka šestatřiceti koled *Symfonie anielskie Jana Żabczyce* (zemř. po r. 1629). Nevíme, zda byl jejich autorem, nebo jen vydavatelem. Jisté je, že se staly součástí zlatého fondu polských vánočních koled a manifestačním aktem nově chápané lidové oslavy Vykupitelova narození (*Przybieżeli do Betlejem pasterze, Wszystek świat dzisiaj wesoly*).

a) Maciej Kazimierz Sarbiewski

K ve své době evropsky proslulým autorům patří „křesťanský Horácius“ **Maciej Kazimierz Sarbiewski** (1595–1640), latinsky píšící lyrik a literární teoretik, vzdělaný jezuita, který patřil v Polsku k intelektuální elitě řádu. Po tříletém pobytu v Římě v blízkosti papeže Urbana VIII. se vrátil v r. 1625 do vlasti ověnčen titulem poeta laureatus. Jeho verše ve sbírce *Lyricorum libri tres* (1625), později rozšířené na *Lyricorum libri IV* (vydané v r. 1632 v Antverpách a ozdobené frontispisem podle Rubensova návrhu), byly často vydávány, překládány a napodobovány. Návrat do Polska znamenal pro Sarbiewského jednak kariérní vzestup (v r. 1635 se na přání Vladislava IV. ujal postu dvorního kazatele), ale zároveň i trauma tvůrce, jemuž s touto funkcí spojené povinnosti bránily zabývat se literaturou. Vedle toho musel čelit výčitkám svých přátel – např. biskupa Łubieńskiego – že své vlasti nevěnuje v tvorbě pozornost.

Své latinské traktáty o poetice koncipuje na základě přednášek v jezuitských kolegiích. Tak se v połockém kolegiu zrodila v letech 1619–20 rozprava *De acuto et arguto... sive Seneca et Martialis* (O poincie i dowiecipie... czyli Seneca i Martialis...), tiskem vydána až v r. 1958, oceňovaná jako avantgardní program barokního konceptismu, v níž si autor cení více talentu než návodů a zásad, vyznává se z obdivu antické poezii a jejím autorům a na jejich úroveň vyzdvihuje domácího pěvce Jana Kochanowského. Zároveň zde uvádí ve známost nová hodnotová kritéria umělecké tvorby a velmi si považuje pointy, pokládá ji za „*najpiękniejszą częścią kę ludzkiej wymowy*“ a definuje jako mluvu „*w której zachodzi zetknięcie się czegoś niezgodnego i zgodnego, czyli jest w słownym wypowiedzeniu zgodną niezgodnością lub niezgodną zgodnością*“. Právě rozpracování teorie pointy v Sarbiewského díle představuje originální vklad autora do studnice barokní rétoriky. Důraz na překvapení jako zdroj estetického zážitku. Co je to poezie a kdo je to básník, jsou otázky, na něž odpovídá v devítisvazkovém díle *De perfecta poesi...* (O poezji doskonalej...), jež se zrodilo v letech 1626–27 a za vrchol poetické tvorby zde Sarbiewski pokládá epos, a v traktátu o lyrice ve třech knihách *Characteres lyrici...* (Charaktery liryczne...), jenž představoval jakousi dílčí přípravnou studii k předchozí. Básníka přirovnává k Bohu, který musel, než stvořil vrchol svého snažení – člověka, vykonat přípravné práce: stvořit svět a dát řád

přírodě, protože člověk stejně jako Všemohoucí musí respektovat již existující zásady a dále je rozvíjet. Básník musí být podle Sarbiewského *artifex doctus* (vzdělaným tvůrcem), aby dokázal vyprojektovat v poezii svět, který sice ještě neexistuje, ale je pravděpodobný. Jeho maximalistické požadavky na tvůrce spočívají v požadavku dokonalého zvládnutí řemesla, odborné erudice humanisty, historika, přírodovědce, ale i mystika. Ideálem je tedy božský kreátor (maximálně se přibližující Bohu), křesťan, jenž vidí své poslání v nápravě nedokonalostí přírody a historie. Připomeňme, že tradičně je za člověka, a tedy za hrdinu eposu pokládán pouze muž, žena je pouhým nástrojem, který pomáhá vyniknout hrdinovým ctnostem či vadám.

Stejně jako Kochanowskému ani Sarbiewskému se nepodařilo vytvořit polský národní epos. Krize, kterou již tento žánr prožíval, byla příliš hluboká a jako perspektivní se jevily jiné vyprávěcí formy, jimž paradoxně zase autor věnoval pramalou pozornost.

Neustálé poměrování Sarbiewského lyrické tvorby s lyrikou Horáciovou nebyl jen zdvořilostí evropských literárních veličin vůči polskému „Evropanovi“, ale reakcí na skutečný dialog tvůrčího individua s odkazem antického velikána. Sarbiewski svého oblíbeného mistra parafrazoval, parodoval (což tehdy nemělo nádech výsměchu, ale znamenalo umělecké přetvoření, parafrázi), přetvářel a s taktem upravoval. Více než žákem cítil se partnerem a pokračovatelem svého vzoru. Příslušník křesťanské intelektuální elity byl oceňován především pro svou křesťanskou interpretaci Horácia, prostou naturalismu a hrůzy, a v originální tvorbě pak díky preferenci ironie a patetického apelu v protitureckých verších *Ad principes Europae...* (Do władców Europy...) nebo ódě *Galesi, agricolae Dacici, cantus* (Śpiew Galeza, rolnika mołdawskiego). Jen během 17. století se v Evropě objevilo více než třicet vydání Sarbiewského veršů. Četli je katolíci i protestanti a byl překládán z latiny do polštiny, němčiny, francouzštiny, angličtiny a italštiny. V českém prostředí na tohoto autora upozornil historik a literární teoretik, znalý polského prostředí, **Bohuslav Balbín** (1621–1688) ve svém díle *Verisimilia humaniorum disciplinarum* (Nástin humanitních disciplín, 1666) a o více než 160 let později přeložil **František Ladislav Čelakovský** Sarbiewského ódu *Do Tebanów* (upr. K. Brodzińským) pod titulem *Amfion* (Krok II, 1828, s. 323).

Postupně však latinská tvorba mizí, klesá její znalost a význam a s ní upadá v zapomenutí i Sarbiewski. Zároveň končí i dlouhé období vlivu latinsky psané literatury na polskou národní literaturu. Tvůrce vrcholného baroka v Polsku přestává latinská forma výpovědi lákat (relikty latiny nacházíme ještě v slábnoucí rytířské epice, kdežto v rozvíjející se románové

epice už dominuje polština). Přesto přežívá ještě v panegyrických skladbách, protože jim dávala punc zdobnosti a úctyhodnosti, a ve verších-hříčkách, jak je uvedl v už zmíněném díle *Wirydarz poetycki* (Rajská zahrada) **Jakub Teodor Trembecki** (1643–asi 1719).

S ústupem latinsky psané tvorby v Polsku souvisí fenomén zvaný makaronismem. Buď se jedná o makaronický jazyk autorů, kteří do polštiny svých textů vsouvali formy gramaticky cizí (v této době latinské), jež do jisté míry díky polskému jazykovému okolí zdomácněly, ozvlášťňovaly polský text či promluvu a prezentovaly polsko-latinský jazykový konglomerát navenek jako vytríbenější, stylově vyšší a důvěryhodnější. Ve druhém významu označuje makaronismus poetický styl (i v próze), kdy jsou do latinského textu inkorporovány polské výrazy a jsou podřízeny zásadám latinské gramatiky. Svým způsobem znamenaly makaronské verše jazykovou hru, kdy se komického efektu dosahuje kombinací „vysokého“ stylu antických veličin v latině a „nízkého“ naivitou či dokonce vulgaritou jazykových prostředků polských:

*Quot tellus zwierzos, quot mare rybas alit,
Quantas szeroko spectamus in aethere gwizdas.
[.....]
Quot ślepos generat Mazowitica terra Mazuros,
Quot bękartorum genera Turek habet.*

(Stanisław Orzelski: *Ad benignum lectorem*)

b) Daniel Naborowski

K nejvdělanějším básníkům polského baroka patřil **Daniel Naborowski** (1573–1640), vyznáním kalvinista, který po studiích medicíny v Bazileji, práva v Orléansu a mechaniky soukromě u samého Galilea zakotvil u dvora litevských Radziwiłłů, proslul jako diplomat, překladatel a originální básník. Přestože literární tvorba stála na pokraji jeho zájmů, je natolik spjata s dobou, že v ní můžeme nalézt symptomy krize polské kultury v 17. století. Přesvědčení o pomíjivosti reálného světa a marnosti lidské snahy překročit vlastní stín dovedlo jeho poezii do výšin formální virtuozity, kdy si jako žonglér pohrával s rekvizitami vypreparovanými z antické literatury a mytologie, oslňoval umnou hrou s obsahem i formou svých básní, manifestoval svou intelektuální nadřazenost vůči renesanční tradici (Kochanowski) i současníkům. Díky tomu se Naborowski zařadil k představitelům tzv. konceptismu v polské barokní literatuře stejně jako

jeho současníci **Hieronym (Jarosz) Morsztyn** (kol. r. 1581–1623) nebo **Maciej Kazimierz Sarbiewski** (viz rozprava *De acuto et arguto*). Vrchol tohoto typu poezie pak představuje tvorba **Jana Andrzeje Morsztyna** (1621–1693).

Naborowski i další polští (příp. evropští) konceptisté vidí svůj vzor v italském vyznavači plamenné smyslnosti fantazie **Giambattistovi Marinovi** (1569–1625), i když nejsou ve výrazu tak agresivní jako on. Spíše je láká překonat, nebo alespoň deformovat antický ideál formální dokonalosti a jeho renesanční anticipaci (*imitatio antiquitatis*). Barokní umělci, přesvědčení o pomíjivosti lidské existence, kterou však nechápou tragicky, ale jako záměr Stvořitele, nacházejí východisko ve světě umění, kde mohou uplatnit svou moc nad slovem, barvou či tónem. Ne vždy se jim dá věřit, ale téměř vždy se mohou stát zdrojem zábavy.

Naborowski překládal a parafrázoval Petrarku a oblíbil si především formu sonetu, echa a emblému (*Łazarz do bogacza* nebo *Marność*) a „poetické“ gejíry asociací (*Malina, Róża, Cień*). Z antiky a renesance převzal formu adoxografie (žertovná chvála nějakého jevu, který si pochvalu nezaslouží), již oživil humanisté **Erasmus Rotterdamský** (1469–1536) v díle *Chvála bláznovství* z r.1509 a **Daniel Heinsius** (1580–1655) ve svých epigramech o blechách a všich. Nejznámějším jeho o dílem je však přepracování sonetu francouzského básníka **Honorata Laugiera de Porcheres** (1572–1653) *Sur les yeux de Madame la Duchesse de Beaufort*. Jeho polská mutace se honosí názvem *Na oczy królowny angielskiej, która była za Fryderykiem, falcgrafem reńskim, obranym królem czeskim*:

*Twe oczy, skąd Kupido na wsze ziemskie kraje,
Córo moźnego króla, harde prawa daje,
Nie oczy, lecz pochodnie dwie nielitościwe,
Które palą na popiół serca nieszczęśliwe.
Nie pochodnie, lecz gwiazdy, których jasne zorze
Błagają nagłym wiatrem rozgniewane morze.
Nie gwiazdy, ale słońca, palające różno,
Których blask śmiertelnemu oku pojąć próżno.
Nie słońca, ale nieba, bo swój obrót mają
I swoją śliczną barwą niebu wprzód nie dają.
Nie nieba, ale dziwnej mocy są bogowie,
Przed którymi padają ziemscy monarchowie.
Nie bogowie też zgoła, bo azaż bogowie
Pastwią się tak nad sercy ludzkimi surowie?
Nie nieba: niebo torem jednostajnym chodzi;*

*Nie słońca: słońce jedno wschodzi i zachodzi;
Nie gwiazdy, bo te tylko w ciemności panują;
Nie pochodnie, bo lada wiatrom te hołdują.
Lecz się wszystko zamyka w jednym oka słowie:
Pochodnie, gwiazdy, słońca, nieba i bogowie.*

V tomto veledile conceptistické poezie velebí autor oči skotské královny Alžběty, která se v r. 1613 provdala za Fridricha Falckého, českého „zimního krále“. Motiv očí jako sídla bůžka lásky se vyskytoval v erotické barokní poezii velmi často a její autoři se přímo vyžívali v brilantní expozici metafor. Představitelství dosahuje svého vrcholu ve 12. verši, kdy stylizovaná nejistota přináší další expanzi fantazie. Tajemství nevysslovitelného půvabu znamenalo pro renesanční i barokní autory velký problém a výzvu zároveň.

Erudice a verbální virtuozita veršů Daniela Naborowského a jeho následovníků však také cosi vypovídá o úniku barokních tvůrců z reality obklopujícího je světa, jemuž přestávají rozumět, do hájemství manýristické poetiky plné překvapení, zvrátů, oslnivých a nečekaných slovních spojení a představ. Melancholie a pocit marnosti jsou čas od času překonávány zálibou v naturalistickém popisu ošklivosti (*Do złej baby*).

c) Bratři Łukasz a Krzysztof Opalińští

Bratři Opalińští pocházeli ze starobylého a váženého velkopolského magnátského rodu pánů z Bnin, jehož odnoží Opalińští byli. Moc a bohatství rodu se projevovalo především v životních osudech staršího z nich, Kryštofa. Protože si byli blízcí věkem, společně absolvovali kolegium Lubrańských v Poznani a pak nějaký čas pobývali na katolické belgické univerzitě v Lovani, kde se především Kryštofovým velkým literárním vzorem stal jejich profesor literatury a latinského jazyka, známý polyhistor Erius Puteanus, později v Orléansu a Padově, odkud je k cestě zpět do vlasti v r. 1631 přinutila epidemie moru. Po návratu ze studií se oba politicky angažovali, i když se záhy začali svou politickou orientací odlišovat. **Krzysztof** (1609–1655) zahájil v r. 1637 slibnou kariéru postem poznaňského vojvody, na němž se před ním už osvědčili otec Piotr a strýc Jan, mladší **Łukasz** (1612–1662) se dopracoval v r. 1650 funkce maršálka. Na rozdíl od svého bratra se Kryštof, neuspokojen ve svých nárocích, často ocitá v řadách šlechtické opozice vůči králi Vladislavovi IV., až v jejich čele u Ústí (Ujście) kapituluje před Švédy a v r. 1655 umírá pak nedlouho potom osamocen a ve všeobecné nenávisti. Lukáš naopak zachovává v době švédského vpádu věrnost polskému panovníkovi Janu Kazimírovi.

Łukasz Opaliński, který proslul nejenom jako politik, ale také jako vzdělanec a satirik, se do polské literatury zapsal jen zčásti dodnes zachovanými novátorskými díly. Z mnohých se dochovaly jen názvy, další, anonymní, jsou mu literárními historiky připisována až dnes. Patří sem např. *Krótka nauka budownicza dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego* (1659) nebo učebnice etiky pro jezuitská kolegia *De officiis* (O povinnostech), vyd. až v r. 1859. Za vrchol polské politické literatury v 17. století je však pokládáno jeho debutantské dílo z r. 1641, dialog *Rozmowa Plebana z Ziemianinem albo Dyskurs o postanowieniu teraźniejszym Rzeczypospolitej* (Rozhovor Kněze se Zemanem aneb...), v němž autor kritizoval projekt reformy sněmovního systému. Dílo navazuje na renesanční dialogy vedené v klidném duchu, tolerantní vůči cizím názorům. Autorovy sympatie jsou diskretně ukryty pod rouškou jazykové a intelektuální rovnosti a vzájemné vstřícnosti obou účastníků rozhovoru. Kněz se snaží přesvědčit o potřebě reformy nejenom svého partnera v rozmluvě, ale i potenciálního čtenáře, příslušníka šlechtického stavu. Jakmile Zeman pochopí, že by reformy zásadně omezily „zlatou šlechtickou svobodu“, stává se umíněným: „*nie chcę, nie chcę tej poprawy. Wolę zwyczajny nasz nierząd, byle przy wolności*“. Polská společnost se ocitá v bludném kruhu, protože každou reformu, změnu museli dle stávajících zásad schválit ti, proti nimž byla namířena. Opalińského dialog je dalším z řady těch, které na toto neřešitelné dilema poukazují.

V roce 1648 vydal Lukáš Opaliński v Gdaňsku latinskou reakci *Polonia defensa contra Ioan. Barclaium...* (Obrona Polski przeciw Janowi Barclayowi...) na dílo v té době velmi uznávaného a populárního spisovatele skotského původu **Johna Barclaye Icon... animorum** (Obraz... charakterů), vydáno v Londýně r. 1614. Mezi Barclayovými charakteristikami evropských národů se objevuje i Polsko a Poláci ve velmi nelichotivém světle, protože autor ve své práci využíval jen informací z druhé ruky. Opaliński větu po větě vyvrací povrchní, fragmentární a urážlivé Barclayovy soudy a s vědomím možné mezinárodní reprezentativnosti svého díla popisuje Polsko včetně jeho politického systému z pohledu jakéhosi ideálního stavu. Vytváří tak na prahu polských střetů s kozáky mytický obraz harmonické, bezpečné a bohaté polské společnosti, jež se k nelibosti cizích kritiků nevydala cestou francouzské kultury, ale našla svůj vzor v kultuře římské (polský sarmatismus).

Dalek optimismu a hrdosti vydává o čtyři roky později satirické dílo *Coś nowego*, jímž se hlásí k žánru menippské satiry ze 3. století př. n. l. a využívá v této literární grotesce, která se dochovala jen díky opisům, postupů tzv. sovizdřalské literatury: zachování anonymity tvůrce, prolínání

verše a prózy, okázalé a záměrné kompoziční a jazykové ledabylosti a těkání od tématu k tématu. Autor přiznává, že se chce co nejvíce přiblížit lidové mluvě a způsobu uvažování: „*tak – ci bywa w potocznej rozmowie*“, že „*z materyi jednej w drugą skaczemy, jak pchła po koszuli*“. Přímou se nabízí otázka, proč se toto dílo, připomínající satirické sovizdřalské noviny, tak odlišuje od dosavadních prací mladšího z bratrů Opalińských? Proč se úspěšný a vzdělaný úředník chápe pera a stylizuje do role anonymního vtipálka? Odpověď nám může poskytnout nejenom vývoj polské společnosti po r. 1648, ale především kariéru postupu Opalińského. Ten se po nástupu Jana Kazimíra na polský trůn v r. 1649 dočkal jedné z nejvyšších státních funkcí – korunního maršálka. Zavázal se za to králi vděkem a oddaností, aniž tušil, jak brzy ponese v zájmu královském svou kůži a dobré jméno na trh. Už 20. 1. 1652 na popud krále vynesl z titulu své funkce rozsudek smrti, ztráty cti a majetku nad podkancléřem Hieronimem Radziejowským. Proces tehdy hýbal polskou společností a znamenal, bez ohledu na Radziejowského činy jako krádeže, intriky a pobuřování polské šlechty proti králi, zásah do opěvovaných šlechtických svobod. Radziejowski se odvolal ke korunnímu tribunálu a ten odsuzující výrok zrušil. V této nejednoznačné situaci, kdy byla nahlodána autorita panovníka a všanc dáno dobré jméno jeho maršálka, přichází Lukáš Opaliński s groteskním textem, o jehož funkci se po mnoha dohadách a pečlivé analýze jednoznačně vyjádřil literární historik Julian Krzyżanowski: „[...] *był próbą publicznego porachunku z Radziejowskim, porachunku obliczonego na zabicie [...] [podkanclerzego] w opinii publicznej, a tym samym na usprawiedliwienie posunięć królewskich, których narzędziem stał się właśnie Łukasz Opaliński*“²² V duchu upraveného latinského přísloví „*Quod licet bovi, non licet Jovi*“ (Co je dovoleno volovi, není dovoleno Jovovi) mohl anonymní autor v rozhovoru stejně indifferenčních mluvčích vyčíst polské šlechtě první poslední, co mu slina na jazyk přinesla; navíc ještě evokovat atmosféru nestrannosti a spravedlnosti veřejného mínění. V opačném případě by se určitě nevyhnul záplavě zlobných útoků na panovníkův aparát a svou hlavu.

Jako jeden z mála spisovatelů polského baroka se Lukáš Opaliński zajímal o teorii kultury. Výrazem tohoto zaujetí se stal veršovaný traktát *Poeta nowy* (Nový básník, 1661). Esejistickou formou bez snahy o systematizaci a dialog s evropskými teoretiky a jejich soudy se dobírá podstaty poetické tvorby. Báseň má vyjadřovat podstatu věcí a ne klamat čtenáře

²² Krzyżanowski, J.: *Lukasz Opaliński i jego paszkwil na Radziejowskiego*, in: Krzyżanowski, J.: *Od średniowiecza do baroku. Studia naukowo-literackie*. Warszawa 1938, s. 349–350

lacinou formou a lákat nevázaností. Posláním poezie je: „*Radę dać, jako życie swe poprawić, / Prostą ku dobru drogę pokazując, / Zdrowy rozsądek i cnoty smakując*“.

Rok 1660 se zdál být příznivý k rozvinutí intenzivní kampaně k podpoře a přijetí projektu reforem polského státu. Země sice byla zpustošena cizími vojsky, ale mír se Švédy a vítězství nad ruskými vojsky dávaly naději na posílení autority majestátu Jana Kazimíra. Svým projektem prvních polských novin – *Merkuriusz Polski dzieje wszystkiego świata w sobie zamykający dla informacji pospolitej* (Polský Merkur, obsahující světové události ku všeobecné informovanosti), které začaly v r. 1661 vycházet z jeho popudu od ledna do července dvakrát týdně v rozsahu 8–12 stran a nákladu 100–200 exemplářů (redigoval je Hieronym Pinocci) a měly se stát informativním orgánem dvora – a anonymně vydaným krátkým přehledem nedávných událostí: *Historyja abo Opisanie wielu poważniejszych rzeczy, które się działy podczas wojny szwedzkiej w Królestwie Polskim od roku Pańskiego 1655... aż do roku 1660*, ve skutečnosti propagačním, příležitostným tiskem v počtu 80 kusů, se do přípravné fáze zapojil i Lukáš Opaliński. Reformní snahy však naopak zaktivizovaly šlechtickou opozici a došlo k šlechtickému odboji (1665–1666) pod vedením Jerzyho Lubomirského.

Rozporuplnou, a proto zajímavou je osobnost Lukášova staršího bratra Kryštofa. Jako by se jeho tragický osud stal předzvěstí neméně dramatické budoucnosti polské společnosti. Kdybychom chtěli vyjádřit dlouho tradovaný a jednostranný názor polské společnosti na tohoto v ambicích ne-uspokojeného polského magnáta, mohli bychom ocitovat jeho zdrcující odsouzení, jež vložil v románu *Potopa* do úst blázna Ostróžky Henryk Sienkiewicz:

*Na prywatę narzekał, udawał Katona,
Od szabli wolał pióro z gęsiego ogona;
Po zdrajcy chciał spuścizny, a gdy jej nie dostał,
Wnet totam Rempublicam ostrym rytmem schłostał.
Bodajby szablę kochał, mniej byłoby biedy,
Bo się satyr na pewne nie ulękną Szwedy.
On zaś, ledwie wojennych skożtował kłopotów,
Już za zdrajcy przykładem króla zdradzić gotów.*

Kde tkvěla příčina tak příkrého odsouzení? Nejspíše v dobách, kdy se jako ambiciózní, vzdělaný a pyšný mladý magnát, jemuž je předurčena kariéra ve státních službách, dostával do konfliktů s královskou mocí před-

stavovanou Vladislavem IV. Už jako vojvoda poznaňský vystupoval v roce 1638 a později ještě mnohokrát v čele velkopolské šlechty proti panovníkovým záměrům angažovat se vojensky v třicetileté válce. Tlumočil názor šlechty zachovat mír za každou cenu. Jeho úhlavním nepřítelem v té době byl královský podkancléř Jerzy Ossoliński. Nějaký čas uražen ve své ješitností pobýval v ústraní rodinného sídla v Sierakowě na severozápadě Polska. Zablýsknutím na lepší časy se zdá být v roce 1645 jeho pověření Vladislavem IV. zastupovat jej ve Francii při zásnubách a sňatku s Marií Ludvikou, kněžnou neverskou, blízkou příbuznou francouzské královské rodiny. Mise však dostala povážlivé trhliny, protože návrat do Polska se nestihl před koncem masopustu, což krále roztrpčilo a popřával sluchu těm, kteří Kryštofa očeňovali. Příslovečnou kapkou, kterou se přelije pohár, byla ztráta naděje, že Kryštof získá post královnina maršálka. Od této chvíle je jeho postoj k představitelům královské moci a jejich požadavkům zjevně nepřátelský. Svým vlivem maří plány velké války s Turky a usiluje o rozbití jednání sněmu, i když ve svých satirách tento nešvar pranýřoval. V roce 1651 přitáhl v čele velkopolské vojenské hotovosti k Berestecku, místu vítězné bitvy krále Jana Kazimíra s kozáky, o měsíc později, než bylo dohodnuto, a společně s nechvalně známým Hieronimem Radziejowským odmítli pokračovat ve válce a přes královy prosby opustili ležení. Magnát Radziejowski, buřič, zloděj a intrikán, se vůbec velmi výrazně zapsal do životních osudů obou bratrů Opalińských. Tak výrazně, že Lukáš cítil potřebu ospravedlnit svůj rozsudek nad ním v satíře *Coś nowego* (viz výše). Kryštof intriky neprohlédl a ocitl se společně s Radziejowským, který, přestože se mu rozsudek podařilo zpochybnit, uprchl do ciziny, v roce 1655 v táboře velkopolské vojenské hotovosti u Ústí (Ujścia), kdy se na jeho popud jako jeden z prvních podepsal na kapitulaci polských vojsk před Švédy. Záhy, na počátku ledna 1656 tento „zrádce od Ústí“, jak je od tohoto okamžiku nazýván, umírá.

Na temné životní osudy Kryštofa Opalińského vrhají přece jenom trochu světla dvě události. První z nich je založení školy v Sierakowě, která byla vybudována podle novátorských pedagogických zásad českého exulanta **Jana Amose Komenského** (1592–1670), za nímž do Lešna poslal svého bakaláře. Protože se v sierakowské škole učilo jen krátce (od r. 1650 do počátku švédsko-polského konfliktu v r. 1655), máme o jejím fungování jen velmi málo zpráv. Např. se zachovala řeč *Oratio in inaugurationem gymnasii Opaliniani noviter Sieracoviae erecti. Lesnae ex officina Danielis Vetteri. Anno 1650*, jíž bylo zahájeno vyučování a jejímž obsahem je prohlášení, jak by vyučovací proces měl vypadat a co by měl poskytovat (vědění, mravnost a zbožnost). Zájem o reformu ve školství

a pokus o její realizaci v duchu Komenského zásad je nepochybně hodno ocenění. Navíc se zde Opaliński katolík podřídil jinověrci Komenskému takřka ve všem, až na to, že jeho škola byla výhradně určena šlechtické mládeži. O kontaktech obou mužů svědčí Komenského zmínka o dopisech K. Opalińského, jež padly za oběť požáru v Lešně. Podle téhož zdroje je patrné, že Komenský znal i Opalińského satiry.

Druhým světlým okamžikem aktivit Kryštofa Opalińského, který mu nemohou upřít ani nejzarytější nepřátelé, je tisk jeho jediného dosud známého a dochovaného díla *Satiry albo Przestrogi do naprawy rządu i obyczajów w Polsce należące...*, realizovaný anonymně v bratrské tiskárně v Lešně roku 1650. Okamžitě si získalo velkou pozornost a zájem, i když autorovi už mnozí ze současníků vytýkali absenci uměleckého citu, škarohlídství a kálení do vlastního hnízda (do počátku 18. století vyšly Satiry ještě nejméně čtyřikrát, nemluvě o opisech). Obsahují 52 satiry v pěti knihách (oddílech), při čemž je 11. satira III. knihy totožná s posledním textem knihy V. Vzorem jsou mu díla římských autorů Juvenála a Persia, jejichž odkaz však v Polsku plně rozvine až doba osvícenství. Vznikly zřejmě v letech 1648–50, kdy žil odloučeně v Sierakowě, jako reakce na iritující ho úpadek mravů v Polsku, i když sám nečinil v osobním i společenském životě nijakou výjimku. Satiry můžeme rozdělit zhruba do tří tematických okruhů: morální a politické nešvary a filozofické úvahy. Základním prostředkem jeho kritiky je konfrontace stavu dnes a kdysi. To, co bylo dříve, se stává vzorem. Někdy sklouzává až k absurdní karikatuře, např. *Na zepsowanie stanu białogłowskiego obyczajaje*, kde se pohoršuje nad tím, že si dívky samy vybírají ženichy, aniž by pro ně byla zákonem vůle rodičů, varuje před ženami-travičkami a nabádá muže, aby se raději utopili, nebo oběsili, pomyslí-li na ženu. Především zde je poplatný svým antickým vzorům. Polské šlechtě připisuje jen ty nejhorší vlastnosti, vysmívá se nerovným manželstvím, marnotratnosti a hýření v jídle, pití a oblékání, mužům, kterým ženy vládnou, mluvčům, pobuřuje ho útisk venkovanů ze strany světských a církevních feudálů, opilství. Opatrnější je v kritice rozmařilosti kléru, horlí sice proti jinověrcům, ale v praxi je naopak velmi tolerantní. V třetí knize nařiká nad bezkrálovím v Polsku, kdy bují korupce a anarchie, úplatnost soudů a dalších veřejných institucí. Svolává boží trest na ty, kteří prodávají (zrazují) vlast, což muselo jeho současníky přivádět v souvislosti s jeho skutky k nepřičetnosti. Upozorňuje na nedostatečnou obranu státu, bezohlednost cizích i vlastních vojsk vůči bezbrannému obyvatelstvu, nabádá panovníka a šlechtu k zájmu o města. Příčiny tohoto stavu vidí především v nedostatečné výchově mládeže, institucionální i rodinné, a zlozvycích, které si mládež přináší z cizi-

ny. Zde si zřetelně odporuje, protože jinde dává situaci v cizině za vzor (cizí učenci). Ideálem je mu člověk moudrý, vyrovnaný a připravený, milující vlast, křesťansky pokorný a odevzdaný, ctnostný a statečný. Vedle manifestace jisté xenofobie, která byla vlastní většině tehdejší polské šlechty, vzbuzuje jeho nelibost Litva, Kujavy a Mazovsko. Z hlediska kompozičního mají Satiry nejčastěji formu monologu, autor se obrací ke čtenáři nebo fiktivnímu partnerovi (Stanisław, Mikołaj apod.); jen výjimečně využívá dialogu, stejně jako rýmovaného verše. Z hlediska užití jazykových prostředků jsou satiry nepříliš pestré, byť místy jadrné až ohroblé. Autor skrblí přirovnáními a metaforami. Přestože Opaliński brojí proti makaronismům, paradoxně jich v uvedené satíře hojně využívá (*Na tych, co się sobie mądrymi i uczonymi zdadzą*). Psány jsou nerýmovaným třináctislabičným veršem.

V Opalińského postoji převládá trpká ironie, sarkasmus, i když mu nelze upřít jistou dávku vtípu a zálibu v slovních hříčkách („papinkarze“ – požívačníci, „kasztelanie warcabowi“ – zkorumpovaní úředníci aj.)

„Homo unius libri“ Kryštof Opaliński je přesto jevem unikátním, protože je s ohledem na bouřlivý ohlas svého života i díla jedním z prvních projevů schizofrenie v polské literatuře. Rozpor mezi slovy a činy je v jeho případě více než zřejmý. Volá po posílení královské moci, ale sám proti panovníkům vystupuje; požaduje funkčnost sněmů, sám je však rozbíjí; vyzývá k obraně hranic, a pak jako jeden z prvních podepisuje kapitulaci; vysmívá se makaronismům, sám se však bez nich neobejde. Je „živým“ dokladem pravdivosti latinské sentence: video meliora proboque, deteriora sequor²³ (vidím a schvaluji lepší, za horším jdu). Nedivme se potom, že se Opaliński stal terčem i literárních útoků. Na rukopise jeho satir se dokonce objevil latinský epigram neznámého arbitra, který v polském překladu sděluje toto:

*Opaliński! Występki, którymi tchniesz cały,
Zarzucasz innym, a sam pełen jesteś zbrodni.
Prawdziwe czy zmyślone zarzucasz im błędy.
Wiedz to, że są zli ludzie, aleś ty najgorszy.
Niestusznosc, niepobożność i zwałcona wiara
To jest w tym, to jest w owym, a w tobie zaś wszystko.
Tyś Szwedowi królestwo, króla, wszystkie prawa
Zaprzedał – wstydzże się więc i żałuj na wieki!*

²³ Ovidius: Proměny, 7, 20

d) Jan Andrzej Morsztyn

Další kontroverzní osobností období vrcholného polského baroka je dvořan a politik, reformátor státu a vlastizrádce, mistr barokní poezie **Jan Andrzej Morsztyn** (1621–1693). Tento obratný diplomat, pocházející z ariánské rodiny a pohybující se stejně jistě na varšavském zámku jako ve Versailles, se jednak díky studiím v Holandsku (Leyden) a pobytům ve Francii, Německu a Itálii, jednak známostem s předními polskými magnátskými rody (Tęczyńští, Opalińští) postupem doby stal předním zemským úředníkem – zastával funkci nejvyššího správce financí Polské koruny – a důvěrníkem manželky dvou polských panovníků (Vladislava IV. a Jana Kazimíra) Francouzky Marie Ludviky. Nepochybně by věrně sloužil i dalšímu polskému králi Janu III. Sobieskému a jeho ženě, kdyby nedošlo ke změně dosavadní profrancouzské orientace oficiální polské politiky ve spolupráci s Habsburky. Jan Andrzej Morsztyn, dosud obratně využívající diplomatických posláních ve Francii i ve svůj prospěch (dary francouzského dvora za obhajobu jeho zájmů v Polsku, nabytí v roce 1680 velkého majetku Chateau-Villain u Paříže spojené s titulem sekretáře francouzského monarchy), se stal v nové situaci nepohodlným, byl obviněn z vlastizrady a musel za ne dosti jasných okolností v r. 1683 opustit Polsko. Dožil na svých statcích ve Francii jako hrabě de Chateau-Villain.

Než se Morsztyn upsal politice, stihl v létech 1638–1661 vytvořit svá originální díla, parafráze i překlady. O vynikající znalosti románských literatur svědčí i jména autorů, jejichž dílem se buď inspiroval, nebo je překládal: Tasso, Marini, Corneille. Zejména italský básník Giambattista Marini (či Marino, 1569–1625) se stal pro mnohé evropské básníky vzorem v popisu životních příjemností a krás, představitelem a učitelem v Polsku tak akceptovaného konceptismu. *Marinismus* (lit. směr podle Marina) je způsob dobírání se obrazu světa ne vnitřním poznáním, nýbrž pomocí smyslů, jež dodávají podněty intelektu a ten formuje lidskou duši. Po překladech či spíše parafrázích **Tasovy** selanky *Aminta* a části **Marinovy** rozsáhlé skladby *Adone* (Psyche) přichází Morsztyn s prvním překladem **Corneillova Cida** na polské půdě: *Cyd albo Roderyk. Komedya hiszpańska* (orig. v r. 1637). Uvedení významné francouzské klasicistické tragedie o konfliktu lásky a cti na varšavském zámku v r. 1662 při příležitosti zasedání sněmu bylo především politickým aktem, mělo posílit postavení stoupenců monarchistické vlády a ulehčit přijetí projektu reformy. Nestalo se tak, volba „vivente rege“ francouzského kandidáta na polský trůn (kníže d'Enghien) vyvolala bouři odporu a s ní

sešlo i z reforem. Až na konci 17. století vyšla polská parafráze Cida a Psyche tiskem společně s překlady jiných autorů. Zbývající díla se šířila opisem a bez uvedení jména tvůrce.

Podobně jako Morsztynovy životní osudy i jeho lyrická tvorba nese výraznou pečeť paradoxu. V době, kdy se v literatuře rodí velké historické fresky prezentované např. **Wacławem Potockým** (*Wojna chocimska*) či **Janem Chryzostomem Paskem** (*Pamiętniki*), kolují v opisech v nejvyšších společenských kruzích tehdejšího Polska často extravagantní parafráze salonní erotiky autorů populárních v západní Evropě. Neznamená to však, že by si nevážil a nečerpal inspiraci z tvorby Jana Kochanowského, byť to není tak patrné jako např. u Daniela Naborowského. Narodil od mnoha předchůdců i současníků si nečinil starosti s publikováním svých děl. Lutnia (Loutna), sbírka čítající 210 básní z let 1638–1661, se v rukopise nedochovala a byla zrekonstruována z opisu, který nepocházel z autorova pera, ale vznikl pravděpodobně za jeho života v letech 1661–1668. Morsztyn ji věnoval jako novoroční dárek na počátku roku 1661 Lukáši Opalińskému, uznávanému básníkovi a politikovi, který v té době dosáhl zenitu své kariéry. Chtěl tak získat na svou stranu profrancouzsky smýšlejících jednoho z nejmocnějších mužů království, jenž jej neměl právě v lásce. V dedikaci (*Do jegomości Pana Łukasza ze Bnina Opalińskiego...*) se vmlouvá Opalińskému do přízně a doufá, že získá jeho uznání, byl zpracovává jiná témata a užívá jiné formy než uznávaná autorita. Naopak v básni *Do swoich ksiązek* vyjadřuje obavy z nedokonalosti své poezie, z nutnosti dále svá díla vylepšovat a z kritiky hlupáků a závistivců. Z těchto i dalších důvodů se rozhodl své básně netisknout a dokonce nepodepisovat, čímž značně ztížil práci literárním historikům.

Morsztyn miloval kontrast a ve fraškách, v nichž se vyhýbal v té době oblíbeným tématům jako smrt, nemoc apod., hýřil ironií, humorem a vtípem a neskryl ani vulgarismy. Triumf barokního instrumentária představuje Morsztynův sonet **Do trupa** (Mrtvému):

*Ty ležíš zabítý, i já jsem zabítý.
Ty – střelou smrti, a já – lásky střelou.
Tobě krev ušla, mně ji teprv berou,
svět voskovic ti plá, mně plamen ukrytý.*

*Černí sukna zastírá ti tváře strnulé,
já smysly ukrývám v děsivě temných snech.
Nehybné ruce máš. Můj rozum v řetězech
je také nehybný, i já jsem bez vůle.*

*Já ale pláču, a ty nekvílíš.
Necítíš nic, já trpím zas a dál.
Tys jako led, a já pekelný žár.*

*Ty v prach se porozpadneš za chvíli.
Já však, že živel, věčný oheň jsem,
nemohu nikdy lehnout popelem.²⁴*

(přel. Vlasta Dvořáčková)

Velmi často používaným prostředkem k vyjádření citů se v Morsztynových verších stala antiteze, kdy se báseň rozpadá na dvě části: první je složena jen z lichotek a druhá z jejich popření:

*Oczy są ogień, czoto jest zwierciadłem,
Włos złotem, perłą ząb, płeć mlekiem zsiadłem,
Usta koralem, purpurą jagody,
Póki mi, panno, dotrzymujesz zgody.
Jak się zwadzimy: jagody są trądem,
Usta czeluścią, płeć blejwasem bladym,
Ząb szkapią kością, włosy pajęczyną,
Czoto maglownią, a oczy perzyną.*

(Lutnia – Niestatek)

Láska, ústřední téma Morsztynovy lyriky, je smyslná, ale podřizující se přísným požadavkům barokní poetiky. Nad požadavky smyslu a těla vítězí intelekt v dokonalé formě. Dalším paradoxem tvorby J. A. Morsztyna je chladný, kalkulující intelekt, dokonale zvládnuté řemeslo, erudice a virtuozita. Láska je hrou, která se nečekaně může stát nejcennější hodnotou.

Do panny (sonet)

*Tysiąckroć, moja bohaterko cudna,
Chcę z tobą stać zawierać przymierze
I spisać naszą zmoję na papierze,
I ty do tego nie zdasz się być trudna.*

*Ale ja idę wprost, a tyś obłudna,
Bo choć ja mieszkać w pokoju chcę szczerze,*

²⁴ Morsztyn, J. A.: *Divy lásky*, Odeon, Praha 1983, s. 51

*Twe usta zdrajcy, twe oczy szalbierze
Harcują ze mną jako rota ludna.*

*Łacno tak wygrać, bo gdy się ja boju
Napieram, stoisz przy umownej radzie,
Kiedy zaś spuszcę, wierząc o pokoju,*

*Ty wojnę rzeško zaczynasz na zdradzie.
Przebóg, przymierza! A że nie dla stroju
Przymierza proszę, weź serce w zakładzie.*

Leitmotivem druhého cyklu *Kanikuła abo Psia gwiazda* (Síríus aneb Psí hvězda) z r. 1647 se stal letní žár spojovaný s objevením se na obloze Souhvězdí psa a jeho nejjasnější hvězdy Síria. Spojení s žárem smyslné lásky nabízelo efekt – tak oblíbený v období baroka – vzplanutí a přeměny v popel. Obsahem poetického konceptu se stává motiv žáru a psa.

Psí hvězdě

*Krutá Psí hvězdo, nebeský pse vzteklý,
před nímž se chlad a stíny rozutekly,
jak na podzim se listí v hájích stele
po zemi rozpukané, zděravělé,
rostliny touží po vláze a plody
jsou malé, scvrklé bez dešťové vody,
proto teď prosím: v kruté poušti zdejší
neškod' svým ohněm mojí znejmilejší!
Nedopuť, aby pleť tak přespanilá,
jež sněhu, mléku vždycky rovna byla,
pihami byla, probůh! znešvařena
o polednách žárem popálena.
Mou hlavu sžehni, moje tělo, kosti,
jsouť zvyklé ohni ženské ukrutnosti,
spal žito, háje, kvítí na zahradě,
seber nám i ten sebemenší chládek,
vysuš si třeba pitné vody pramen,
jen neuškod' mé panně milované!*

(přel. V. Dvořáčková)

Morsztyn, stoupenec královské moci, se sice aktuální politické situaci polské společnosti systematicky nevěnoval, přesto můžeme v jeho tvorbě zaznamenat reakce na základní otázky: úpadek šlechtické cti (*Pospolite ruszenie*, 1649 nebo *Pieśń w obozie pod Żwańcem*, 1653) a její důsledky ve skladbě *Non fecit taliter ulli nationi* (Žadnému narodowi tak wiele nie uczynił):

*Żadnej krainie Bóg nie błogostawił
Tak jako Polsce, bo choć ją postawił
Wśród nieprzyjaciół krzyża zbawiennego,
W całości dotąd jest z obrony jego:
Stąd ma i stawę, bo postronni wiedzą,
Że za jej strażą w bezpieczeństwie siedzą.
Do sąsiadów też chleba nie biegamy
Prosić, owszem, im swego udzielamy.
Czegoś chce więcej ta kraina z nieba,
Mając dość stawy, obrony i chleba?
Rządu potrzeba!*

Jan Andrzej Morsztyn ve svých překladech a parafrázích čerpal ze zdrojů evropského kulturního dědictví a obohacoval jimi domácí literární kontext. Tvůrčím, novátorským způsobem pracoval s jazykem a poetickou formou. Snažil se překročit svou dobu – epochu barokního relativismu – ironií, vtípem, tím, co v sobě zahrnuje termín „galantní poezie“.

3

DOZNÍVÁNÍ EPIKY

a) Samuel Twardowski

Z hlediska péče o své literární dílo je zřejmým protikladem J. A. Morsztyna. Originální polský epik, historik a překladatel **Samuel Twardowski ze Skrzypny** (před r. 1600–1661), jenž se velice zajímal o tisk svých děl, mnil totiž, že: „w przysztym lecie / świadczyc będą, żem nie był próżno tu na świecie“. Tento absolvent jezuitského kolegia v Kališi pocházel z nepřilíživě zámožné velkopolské šlechty, a tak se vydal na životní pouť válečníka a později diplomata.

²⁵ op. cit., s. 68

Péče o rukopisy přinesla brzy plody. Twardowski se těšil úctě šlechtických přátel, a nejenom jejich, protože počtem vydání svých děl předčil téměř všechny autory 17. století. Byl všeobecně znám a ceněn. Ideologicky patřil do řad protireformace a ve svém díle spojoval kulturní tradice šlechtických dvorů s obdivem k přepychu a okázalosti magnátských sídel. Nabádal v duchu závěrů tridentského koncilie k pokání, ale nenásilnému, spíše abstraktnímu a přinášejícímu požitek.

Než Twardowski dozrál v typického představitele barokního sarmatského senzualismu, okusil atmosféru válek s Moskvou a Turky a v družině knížete Krzysztofa Zbaraského navštívil Turecko. Aby mohl autenticky vyjádřit své dojmy, zvolil oblíbenou veršovanou formu deníku se zdobnými prvky kronikářského charakteru: *Przeważna legacyja... Krzysztofa Zbaraskiego... do... Cesarza tureckiego Mustafy w roku 1621* (1633). Ze zápisů, které pořizoval během cesty, chtěl po deseti letech vytvořit autentický, barvami a vůněmi oplývající poetický cestopis. Nedokázal se však vyvarovat schematismu a afektu, protože nad básníkem při popisu exotického pohanského Východu vítězí pohrdající a samolibý křesťan a sarmata. Z obdivu ke Kochanovskému se rodí nepovedený pokus o žalozpěvy po smrti dcerky Marianny a úspěšnější varianta Satyra, který z beskydských pralesů přichází vytknout polské šlechtě její vady – *Satyr na twarz Rzeczypospolitej...* (1640). Stal se účastníkem kapitulace polských vojsk u Ustí, a aniž by mu vadilo katolické vyznání, píše oslavnou báseň na švédského krále: *Omen królowi szwedzkiemu...* Dvě velké básnické skladby z jeho pera jsou věnovány současnosti: *Władysław IV, król polski i szwedzki* (1649) a *Wojna domowa z Kozaki i Tatary...* (druhá část díla vyšla někdy v letech 1651–1655, první část v r. 1660, cenzurovaný celek v r. 1681). I když byla jeho díla z polské historie přijata příznivě, z historického odstupu jim lze vytknout jistou nevyváženost v množství poskytovaných informací na úkor plynulosti, kompozice, případně děje.

K nejhodnotnějším dílům Samuela Twardowského patří *Daphnis drzewem bobkowym przemieniła się* (první verze otištěna r. 1638, druhá v r. 1661), zdramatizovaná selanka z libreta Puccitelliho opery, a alegorický „román“ *Nadobna Paskwalina z hiszpańskiego świeżo w polski przemieniona ubiór*, 1655 (Krásná Pasqualina ze španělského roucha do polského čerstvě převlečená). Báje o tragickém osudu Dafné, známá z Ovidiových *Metamorfóz*, se stala východiskem pro úvahu o síle milostného citu a jeho právech. Díky pečlivé kompozici a promyšlené dramatické akci s využitím hudby a baletu představovala vrchol snah dvorské kultury o konvenční vyjádření idealizovaného života v lůně přírody. V Krásné Pasqualině, kde využívá v barokním umění tak frekventovaný a oblíbený symbol labyrintu,

kteřý koresponduje s tehdejší představou světa jako na první pohled uspořádaným celkem, ve skutečnosti ale plným záhad, slepých uliček a pastí, s nimiž se intelektuálně potentní recipient musí v poezii utkat. Hrdinčino dobrodružné putování, vyprovokované sporem s Venuší o to, která z nich je krásnější, končí v klášteře, kde koná pokání a těší se ze svého vítězství, které spočívá mj. i v mystickém spojení s Bohem. Úklady božstev lásky jsou překonány v groteskní skladbě, kde se antičtí bohové ocitají v asketické společnosti 17. století a triumfuje křesťanská ctnost.

Oba posledně jmenované veršované romány Twardowského svědčí o tom, jak se kolem poloviny 17. století navzdory oficiálnímu požadavku velkého rytířského eposu začíná dařit drobnější veršované či prozaické epice, jež sice není nijak zvlášť podporována, ale o to více respektuje (naplňuje) společenskou poptávku. V období vrcholného baroka prochází tradiční rytířský epos svou poslední krizí a začíná počáteční etapa formování novodobého epického tvaru: románu. Paradoxně dílem, které mělo vrátit, nebo alespoň udržet polské autory v intencích rytířské epiky, ale naopak uspíšilo zařazení fantazijních prvků do eposu, byla adaptace Tassova *Osvobozeného Jeruzaléma* z pera **Piotra Kochanowského**. Nejvýmluvnější svědectví podává epos *Obležení Jasnej Góry Częstochowskiej*, napsaný před rokem 1673 a připisovaný různým autorům (vydán byl v roce 1930 a připsán **Walentymu Odymalskému**). Tento hrdinský epos o dvanácti písních vypráví o úspěšné obraně Čenstochové před Švédy v roce 1655, přičemž čerpá ze dvou zdrojů: z díla *Nowa Gigantomachia* (1658) **Augustyna Kordeckého** a *Obsidio Clari Montis...* (1659) **Stanisława Kobierzyckého**. Protože se ale autor *Obležení* bojí, aby čtenáře příliš nenudil, zpestřuje vlastní událost dobrodružnými románovými prvky. Ve snaze předejít nejasnostem, co je pravda a co fikce, doporučil tiskaři střídat v tomto ohledu druh písma a ještě přidal na okraj stránek svůj vysvětlující komentář. Text nejistého autora se zachoval v několika opisech a nebyl publikován, i když byl do tisku připraven. Můžeme se jen domnívat, že cenzor asi nebyl přesvědčen o morálních kvalitách díla, nebo pro něho nebyli obránci kláštera dostatečně chrabří. Jisté je, že poptávka a zájem čtenářů rozhodovaly o dalších proměnách epiky. Rytířský epos se stává více záležitostí grafomanskou a v lepším případě je ovlivňován publicistikou.

b) Zbigniew Morsztyn

Dalším rodem, z jehož příslušníků se podobně jako z Kochanowských v období polské renesance rekrutovali tentokrát v období polského literár-

ního baroka významní literáti, byli Morsztynové. Vedle už zmíněného (viz s. 77–81) předního představitele polské galantní poezie Jana Andrzeje se do historie polského literárního baroka zapsali ještě Hieronym Morsztyn (kolem r. 1580 – před r. 1626), reprezentující starší pokolení (viz s. 21–23), Stanisław Morsztyn (po r. 1623–1725), překladatel Seneky a Racina, a konečně významem druhý po Janu Andrzejovi **Zbigniew Morsztyn** (kolem r. 1628–1689), jediný z nich, který zůstal věrným ariánem, i když kvůli tomu musel opustit svou vlast.

Životní osudy Zbigniewa Morsztyna byly velmi úzce spjaty s rodem litevských Radziwiłłů. V mládí nastoupil do služby k ochránci polských jinověrců Januszovi Radziwiłłovi a zůstal tomuto rodu věrný až do smrti. Na počátku 50. let 17. století bojoval v jeho jízdách oddílech u Berestečka, zachránil se po prohrané bitvě s moskevským vojskem, ale jak se zachoval v roce 1655, kdy se litevští Radziwiłłové poddali švédskému králi, nevíme. Morsztyn pobýval v Malopolsku a zde vyjádřil svůj souhlas s kapitulací. Kupodivu už v prosinci téhož roku se připojil k antišvédskému povstání a bojoval až do června 1656, kdy se dostal do švédského zajetí. Po roce věznění v Krakově se vrátil do služby k Radziwiłłům. Po schválení sankce proti ariánům v r. 1658 se básník ještě více přimkl k svému ochránci, zřejmě s ním spojoval jisté naděje. O rok později se oženil s ariánkou z Volyňska, s ní opustil Polsko a po jistých peripetiích se usídlil v Knížecích Prusích (1622). I když zbytek života strávil mimo vlast, účastnil se varšavských sněmů a často se do Polska vracel. Aktivně pracoval ve sboru souvěrců, komunikoval s polskými ariány v Holandsku. V situaci, kdy zemřel vlivný ochránce ariánských obcí v Prusích Bogusław Radziwiłł a bylo stanoveno tříleté ultimátum pro ariány k opuštění Prus, se rodí známá Morsztynova *Pieśń w ucisku*, poetické postesknutí bezbranných vůči pronásledovatelům.

O důvěryhodnosti spisovatele svědčí funkce poručníka mladičké Ludviky Karolíny Radziwiłłové. Byla to dlouhá léta vyčerpávajících bojů, protože se snažil její majetek udržet a rozhojnit. I když stále koketoval s myšlenkou zanechat služby u svých litevských chleboďárců, nikdy se k tomu neodhodlal. Ke konci života mu už nezbýval čas a ani síly k literární činnosti. Zemřel v Královci (1689).

Vzhledem k velké společenské i politické vytíženosti vznikají Morsztynova díla příležitostně. Autor je si přitom vědom svých nedostatků, i když v jeho skromnosti můžeme nalézt stopy jisté stylizace, jak se máme možnost přesvědčit v úvodu k jeho sbírce *Muza domowa*, která obsahuje verše z let 1652–1683, i když byla vydána tiskem až v roce 1954:

I kiedy ja czytam cudze [wiersze], mianowicie Imci Pana Podskarbiego Wielkiego Koronnego, zda mi się że moje jak karazyja przy szkarlacie i że są takie jak owego naskiego poety:

*A ja tam stał cały dzień czekając,
Żebym był mógł którego ptaka jąć.*

Moja muza jest domowa, która mi suppedytuje czasem, czego mi potrzeba w domu, żebym gdzie indziej nie pożyczal. Mogę tedy rzec, że mihi cano i dlatego przy tym, żebym nie próżnował, kiedym od innszych zabaw wolny.
(Przestroga)

Jan Andrzej Morsztyn je zde traktován jako nedostižný literární vzor, a proto básník „cano mihi“ (sobě zpívá). Faktem je, že část juvenálií (frašek, lyrických, epických a erotických veršů) velmi silně připomíná metafory, slovní hříčky a kontrasty poetiky slavnějšího souputníka. Naturelem tvorby se však oba autoři výrazně liší a její těžiště leží někde docela jinde. Osobitý tón mají zejména verše odrážející historické zážitky. Zbigniew Morsztyn je tedy dalek krajního pacifismu nejradiálnějších ariánských doktrínářů. V duchu učení Samuela Przytkowského, zastávajícího účast ariánů ve spravedlivých válkách, souhlasí se zapojením svých souvěrců do bojů na obranu vlasti a křesťanstva. V Morsztynových verších se především zrcadlí rub úspěchů na poli válečném: strádání, hlad, zranění, smrt, ale i nechuť bojovat, trpět a umírat. Proti tomu vzdává často hold padlým přátelům ve zbrani:

*Pawłowi Morsztynowi, kapitanowi,
pod Batohem zabitemu*

*W polu Pawła Morsztyna bielają się kości,
Dobrego kawalera. Czemuś ich nagości
Ziemia nie skryła? – Żeby niebieskie obroty
Ustawicznie patrzyły na tak dzielne cnoty.*

Další poetickou doménou autora jako předního ariánského ideologa je náboženská lyrika, polemiky, filozofické reflexe, v nichž bránil své přesvědčení i náboženskou toleranci:

*W boskie się rządy ludzie wdawać wiązją
I jak się im zda, drugim wierzyć każą,
Mieczem i ogniem, wygnaństwem, więzieniem,
Cudzym koniecznie chcąc władać sumieniem [...]*

Originální postavení v Morsztynově tvorbě mají *Emblemata* (Emblémy, jež vznikaly v létech 1658–1680). Tento v období baroka velmi oblíbený žánr, spojující alegorický obrázek (ikon) s textem vztahujícím se k jeho obsahu (motto) a didaktickým komentářem obou (subskripce), poprvé v Evropě představil v r. 1531 v díle *Emblematum liber Andreas Alciatus*. Morsztyn se inspiroval sbírkou neznámého jménem francouzského kapucína: využil rytin, zachoval motto, ale komentář napsal a pořádky stanovil sám. Cyklus 113 básní pak věnoval Kateřině Radziwiłłové, roz. Sobieské. Jde o typicky barokní poezii, módní a intelektuálně náročnou, kdy je recipient nucen díky použitým prostředkům (symboly, alegorie) hledat hlubší smysl verbálního sdělení a nenechat se ukolébat prvoplánovým významem. Tato erotická náboženská lyrika, kde se neustále akcentuje protiklad světské lásky a lásky k Bohu, zjevně vychází z tradice metafyzických básníků (Sęp Szarzyński) a v jejím duchu těžší z kontrastů: láska – smrt, oheň – popel, slunce – temnota, i když už nevede boj se satanem, světem a tělem, nýbrž bojuje jako vzdělaný humanista proti znevolňování člověka za svobodu jeho svědomí (Myśl ludzka) a kritizuje za to katolicismus, že si na ně činí nárok. Nejde však do sporu s teologem, i když hlásá svobodu individua v hledání dialogu s Bohem. Za své přesvědčení on i další ariáni zaplatili vysokou cenu – čekalo je vyhnanství.

4

ROZVOJ PRÓZY, PUBLICISTIKY A PROMĚNY BAROKNÍ HOMILETIKY

V období vrcholného baroka se stále jasněji formuje žánr, který se vyznačuje osobitostí faktů a sdělení, rekonstruuje a prezentuje subjektivní pohled na události, které mohly být v historii národa nevýznamné, ale významně formovaly osud individua. Memoáry (pamiętnikarstwo) představují v této době významný zdroj informací na hranici publicistiky a umělecké prózy, přičemž závislost na vzorech ustupuje demonstraci individuální poetiky v obsahu i jazykové formě. Od historiografů se autoři memoárové prózy, byť za cíl své práce pokládají totéž – pravdivě informovat o své době, liší výběrem recipientů, témat, forem a jiný charakter má i jejich vypravěč. Je stylizován v určitém duchu, takovém, v jakém chce být autor zachován příštím generacím. Nikdy není totožný s autorem, i když představuje jeho osudy, zájmy a záliby, postoje a city. Často při-

způsobuje (idealizuje), zjednodušuje, zamlčuje skutečnosti v duchu dobového morálního kodexu. Např. se obecně uvádí, jak velkého majetku autor paměti během války nabyt, už se ale decentně mlčí, jakým způsobem toho dosáhl, nebo se jen diskrétně naznačí milostné dobrodružství.

O účelu svých pamětí z let 1595–1621 – *Pamiętnik* – se jasně hned v úvodu vyjádřil korunní kancléř **Jerzy Ossoliński** (1595–1650). Měly sloužit jako vzor potomkům k udržování a rozvíjení tradic „*starożytnych domów*“, aby dědictví Ossolińských nepředstavoval jen majetek, ale i kultura. Ossolińského portrét polského dvořana prezentuje osudy individua, které musí neustále bojovat o své místo na slunci v konkurenci se sobě rovnými. Atributy takového jedince jsou osamocení, nedůvěra a podezřívavost vůči okolí, intriky, neustálá sebekontrola i v nejintimnějších okamžicích a respekt nejen před šlechtickým kultem rodu a ctností, ale i vzory předkládanými v jezuitském školství. Za horizont autobiografických textů se dostal **Stefan Pac** v díle *Dziennik podróży Królewicza Władysława*, kde zaznamenává cesty budoucího polského panovníka do Německa, Rakouska, Nizozemí, Rakouska a Itálie v letech 1624–1625, protože zachycuje především umělecké zájmy svého pána. Naopak zájem o architekturu, především fortifikačního rázu, projevil ve svých deníkových zápiscích (Diariusz) z let 1647–1651 **Stanisław Oświęcim**. V rodinné tradici pokračoval syn Samuela Maskiewicze **Bogusław Kazimierz**, jenž podal ve svém deníku (*Diariusz*) formou stále populárnější gavendy informace o atmosféře v polské společnosti na sklonku 40. let 17. století a detaily pobytu v Záporoží, kam se dostal jako příslušník oddílů knížete Wiśniowieckého. Zajímavý je důsledně zachovávaný chronologický postup událostí. I když sepisoval své paměti později, s úspěchem se zhostil autentického vylíčení událostí a zachycení dobové atmosféry. Např. o Chmelnickém, nejvýznamnější postavě kozáckých povstání, se vyjadřuje v historických souvislostech let 1647–1648 jen velmi mlhavě a přezíravě: „Chmelnicki jakis“.

Notnou dávkou vtípu, zálibou v detailu, zdravým exhibicionismem a pozorovacím talentem se vyznačuje litevský kancléř **Albrecht Stanisław Radziwiłł** (1593–1656) ve svých latinsky psaných pamětech *Memoriale rerum gestarum in Polonia...* (Pamiętnik o dziejach w Polsce...) zachycující období let 1632–1655. Jeho postřehy se týkaly dokonce králových gest, rysů tváře, z nichž usuzoval, jakou má panovník náladu. Podle toho se pak choval v osobním jednání, došlo-li k němu. Jakmile se však na pořad dne dostávají jeho privátní záležitosti, ztrácí nadhled i humor a z vtipného glosátora se stává typický představitel samolibého a vůči králi nepřátelsky vystupujícího magnáta. Vedle sdělení tohoto svědka a zároveň

tvrce dvorské kultury představuje diametrálně odlišný úhel pohledu *Latopisiec albo Kroniczka różnych spraw i dziejów Joachima Jerlicze*, zabývající se problematikou polsko-ukrajinského pomezí. Po otci pokračuje v psaní rodinné kroniky, určené potomkům, jež má retrospektivní kompozici – začíná bitvou u Chotimi v r. 1621, pokračuje líčením historie vlastního rodu, až se ocitá hluboko v 16. století. Osobitý styl paměti tvoří šlechtická gavenda, kde se prolíná primitivní synkretické myšlení se snahou o filozofickou reflexi s kalendářovými záznamy, kdy se kdo narodil, jak vyrostly ceny, jaká byla úroda apod. Neskrblí tajemnými znameními, pověřivostí a zejména v později sepsaných částech paměti (dovedl je do r. 1673) horlí proti rozhazovačnosti a marnotratnosti šlechtických špiček, které „tam wesele i komedie stroją, a tu nieprzyjaciel w krajach wołyńskich [...] postępuje sobie bezpiecznie.“ Hořekuje, že do sebe uzavřená a bohatá vrstva šlechtické nobility zradila tradice rytířského stavu. Jeho memoáry jsou důkazem toho, jak se prohloubila diferenciací šlechtického stavu a zároveň se zvětšil odstup elitární dvorské kultury od kultury zemanských statečků. V barokní memoárové próze se spíše ještě výjimečně vyskytují texty z pera „nižších“ stavů jako kupců (**Jerzy Tymowski**) nebo provozovatelů obchodu (**Jan Markowicz**), kde se prolínají pokusy o selekci nadčasových sdělení s provozními instrukcemi společníkům a zaměstnancům. Jedním z mála dokladů zájmu staropolských spisovatelů o mořskou pouť je veršovaný popis plavby z Gdaňska do Lübecku originálního polského marinisty **Marcina Borzymowského** (nar. před r. 1625) *Morska nawigacja do Lubeka...* (Mořská plavba do Lübecku...) z roku 1622. Předtím už popsal svou plavbu do Švédska a zpět **Andrzej Zbylitowski** (*Drogi do Szwecyjej...*, 1597), ale příliš se držel topiky anticých vzorů Ovidia a Vergilia.

K výjimkám můžeme přiřadit reflexivní autobiografii **sestry Terezy** z řádu karmelitek (vl. jm. **Anna Marie Marchocka**, 1603–1652). Autorka se rozhodla psát si deník na popud svého zpovědníka, jenž se jí prý zaručil, že jej po prostudování zničí. To sice splnil, ale předtím ještě stihl pořídít opis. Do našich časů se tak dochovaly záznamy o psychických traumatech, extatických stavech duše, odolávání světským pokušením, nemocech a tělesných utrpeních řádové sestry, cele se oddávající Všemohoucímu.

Z formy privátního sdělení (dopisu), informace o politických, společenských a jiných událostech se zrodily rukopisné či tištěné texty, kolportované a určené anonymnímu recipientovi. Narozdíl od ústně tradovaných veršovaných „zpráv“ zpívaných vandrovním informátorem začínají inklinovat k prozaické formě, i když písňová ještě dlouho dominuje. Zájem

o informace publicistického ražení datujeme koncem 16. století, kdy se formou letáků šíří nejrůznější zprávy: např. ta o nepovedeném atentátu na Zikmunda III. v roce 1620 z pera **Michała Piekarského** *Prawdziwe a krótkie opisanie, jako Pan Bóg wielce pobożnego Pana N. Zygmunta III, króla polskiego, cudownie przy zdrowiu i żywocie zachował, na którym się był jeden szalony człowiek usadził* (Pravdivé a krátké vylíčení, jak Pán Bůh velice zbožného Pána našeho Zikmunda III., krále polského, zázračně zachoval při životě, o nějž jeden šílený člověk usiloval).

Vedle jednorázových zpráv se objevují informace na pokračování, i když periodicita není předem stanovena, protože byla závislá na výstižnosti tématu. Bylo otázkou času, kdy díky společenské poptávce začnou noviny vycházet pravidelně po vzoru flámského rytce Abrahama Verhoevena, který v roce 1605 získal jako první na světě licenci k vydávání novin.

Válečné události druhé poloviny 17. století logicky zbrzdily zájem o malé prozaické formy, jako byly sbírky anekdot a aforismů, případně pokusy o rozsáhlejší novelu nebo dokonce náznak románu, jak lze doložit fantazijní groteskou *Prawdziwa jazda Bartosa Mazura jednego do Litwy na służbę* (1643), polským překladem dobrodružného románu **Françoise de Belleforest** *Historyja barzo ucieszna...* nebo dílem **Antypasty małżeńskie** (1650), připisovaným **Hieronymu Morsztynovi**.

Rozvoj románové formy v západní Evropě však brzy přinutil představitele polské literární kultury druhé poloviny 17. století k využití nabízejících se zahraničních vzorů nejen formou překladu či parafráze, ale vedl i k domestikaci podnětů z cizích literatur v polském prostředí, k substituci rytířské epiky novodobým románem (Wacław Potocki).

Oproti průkopnickým románovým formám nebyl proces anekdotického žánru přerušen, vznikají nové soubory anekdot, nové terče vtipu a žertů. Novinkou anekdotických exempel se staly aforismy **Andrzeje Maksymiliana Fredra** (kolem roku 1620–1679), historika a moralisty, konzervativního obhájce politické zásady liberum veto, vydané pod titulem *Przysłowia mów potocznych, obyczajowe, radne, wojenne* (1658) a jejich latinský ekvivalent *Monita politico-moralia...* (1664). Pod vlivem Joesta Lipsia, v Polsku velmi populárního belgického humanisty, jsou jeho sentence uměním myšlenkové zkratky, často užívá ironie, paradoxu a hyperboly.

Tento populární politik, specialista ve sféře vojenství, propagoval velice osobitou cestu nápravy polské společnosti: zasazoval se o znovunvrácení významu polskému měšťanstvu a městům, v duchu osvícenského republikanismu připravoval rozsáhlé reformy osvětového systému (ve ško-

le i doma, pro šlechtu i měšťanstvo, chlapce a dívky apod.) Moudrost poměřuje zkušeností a praxí: „*Nie to rozum, co wynajdzie, ale rozum wynaleźć takowe, co do skutku przywieźć łatwo może*“.

Po smrti Piotra Skargy (1612), dvorního kazatele krále Zikmunda III. a fanatického odpůrce náboženské tolerance, se jeho nástupcem a propagátorem nového pohledu katolické církve na odkaz antiky a životních vzorů stal dominikán **Fabian Birkowski** (1566–1636). Syn lvovského měšřana, absolvent krakovské akademie, později zastával funkci osobního kazatele budoucího polského krále Vladislava IV. Už současní posluchači si s potěšením uvědomovali, že tento kazatel má dar rozvíjet jejich fantazii světskými prostředky. Sám Birkowski se na toto téma vyjádřil v kázání *O świętych obrazach, jako mają być szanowane (Głos krwi b. Jozaphata Kunczewicza*, 1629), kde nadřazuje obsahu kázání jejich funkci – pokud může být světský prvek podřízen katolické věrouce, proč se mu vyhýbat, navrhuje Birkowski. Vyhláší požadavek: „*co najdroższego ma pogaństwo, co wymownego mają oni oratorowie greccy, łacińscy, nieście na łono matki naszej*“. Se svým velkým vzorem se shodl i v potřebě budovat vzor božího bojovníka. Situaci velice dobře poznal díky osobní účasti ve vojenských taženích v letech 1617–1618 a v roce 1621. Vedle dvou významných sbírek kázání: *Orationes ecclesiasticae* (1622) a *Kazania na niedziele i święta doroczne* (1620) vyhledával příležitosti ke kazatelství příležitostnému (táborové, pohřební, oslavné). Virtuozity dosáhl zejména v žánru laudatio funebris, jež tvoří ucelený cyklus oslavných portrétů zemřelých. Birkowskému se totiž podařilo doprovodit na poslední cestě celou plejádu významných osob: Jana Zamojského, Piotra Skargu, Krzysztofa Zbaraského, Jana Karola Chodkiewicze, krále Zikmunda III. a další.

K intelektuální elitě polského vrcholného baroka se řadí všestranně erudovaný a velmi plodný sekretář Karola Chodkiewicze, který až v padesáti letech svého věku přijal kněžské svěcení, **Szymon Starowolski** (1588–1656). Svou dráhu vědce a publicisty zahájil biografií Zikmunda I. Starého *De rebus Sigismundi Primi...* v r. 1616, pokračoval publicistickými příspěvky do diskuse o bezpečnosti tzv. kresów wschodnich (východní pomezí státu). Ze zaujetí Orientem se zrodila ve své době velmi populární kniha *Dwór cesarza tureckiego i rezydencja jego w Konstantynopolu* (1646). I když tematicky je Starowolského literární a badatelské dílo velmi pestré, jednotícím elementem je jeho funkce: má sloužit vlasti a především ji v latinsky psaných textech v zahraničí propagovat. K novátorským pracím patří první synteticky podaný přehled polské literatury *Scriptorium Polonicorum Hekatonas seu Centum illustrum Poloniae scriptorum elogia et vitae* (Setník pisarzów polskich albo Pochwały i żywoty stu naj-

znakomitszych pisarzów polskich), vydaný ve Frankfurtu v roce 1625. Jako doplněk můžeme chápat *De claris oratoribus Sarmatiae* (O slavných sarmatských řečnících, 1628) a sbírku epitafů *Monumenta Sarmatarum...* (Náhrobky Sarmatů..., 1655). Tyto práce Starowolského se stejně jako další jim podobné zrodily z potřeby kulturního sebeurčení polského etnika v tehdejší Evropě, z barokního kultu národní autenticity a tradic.

Přijetí kněžského svěcení jako by prohloubilo Starowolského kritický postoj k vedoucím silám polské společnosti: šlechtě a kléru. Autor sice akceptoval boží dělení na trojí lid: šlechtu, duchovenstvo a lid a jejich funkční diferenciaci, ale jeho oku moralisty neunikl úpadek mravů v řadách těch, kteří měli společnost řídit. Vyčítá světským i církevním feudálům, že neplní své poslání a navíc vykořisťují obecný lid. Starowolski nechce společenskou strukturu změnit, chce jen odstranit nedostatky. Přitom se často dostává do slepé uličky jako např. při řešení otázky, zda má duchovenstvo v souladu s doktrínou polského státu jako antemurale christianitatis (bašta křesťanstva) podporovat obranu země? Navrhuje kompromisní řešení: ano, ale ne pod tlakem práva, nýbrž z dobré vůle. Nemůže se smířit se Skargovými požadavky na obránce státu (*Żołnierskie nabożeństwo*), nabízí svou představu spasitele, jímž není žoldněř, ale rytíř (*Prawy rycerz*, 1648):

[...] *bo ten, co żołąd bierze, zwie się żołnierzem od włoskiego słowa „Soldato, cui solidus datur“ i już nie ma tej prerogatywy co rycerz, bo duszę swoją za grosz sprzedaje, kto mu jeno zapłaci, a rycerz tylko swojej rzczypospolitej broni, sumptem tym, który ma z majątności swojej.*

Na sklonku života napsal *Lament utrapionej Matki Korony Polskiej już już konającej na syny wyrodne, złośliwe i niedbające na rodzicielkę swoją* (asi 1655), který začíná obrazem umírající matky, již nemá kdo ani oči zatlačit a hrob zahrnout. I dále pokračuje pesimisticky a v intencích předpovědi Skargových:

Jedni pójda w niewolę do Moskwy, do Szwecji, do Tatar, a drudzy na wygnaniu w nędzy i w zniewadze od sromoty pomrą, tak księża jako i świeccy, tak szlachta jako i mieszczanie, jako też i chłopkowie.

Nakonec ale naděje a víra v záchranu zvítězí, protože vše zlé „*na skaranie tylko, nie na zgubę*“.

BAROKNÍ POLSKO A JAN AMOS KOMENSKÝ

Seznámení s kulturou a literaturou polského baroka nemůže být nikdy dokonalé a vyčerpávající, ale určitě by bylo neúplné, kdybychom v interakci s kulturním, ale i politickým kontextem Polska první poloviny 17. století neupozornili na aktivity českého pedagoga **Jana Amose Komenského** (1592–1670). Na území Polska strávil Komenský s kratšími přestávkami období od r. 1628 do roku 1656. Náš nejslavnější pobělohorský disident zde vydal řadu děl, pokládal Polsko za svůj druhý domov a vždy se živě zajímal o tamější dění. Získal si tam řadu přátel, ale i odpůrců.

K prvním kontaktům s Poláky zřejmě došlo v roce 1609 v Přerově, kdy se v tamní škole zastavilo několik polských šlechticů. Byli to ariáni, kteří přijeli na Moravu šířit svou víru a zanechali svým hostitelům latinský překlad rakovského katechismu, díky němuž se Komenský podrobněji seznámil s jejich učením. O dva roky později se Komenský opět setkal s Poláky na studiích v Herbornu a bratrům Jagodzińským věnoval svou prvotinu *Problemata miscellanea*. V roce 1614 během studií v Heidelbergu koupil od vdovy po rektorovi Jakobovi Christmannovi originál rukopisu geniálního Koperníkova díla *De revolutionibus orbium coelestium*. I když se jej později z finančních důvodů musel zbavit, není vyloučeno, že právě díky sběratelské vášni Komenského se zachovalo. Nic to nemění na tom, že se s Koperníkovým objevem neztotožňuje a v Labyrintu jej řadí mezi zlé, k nimž patří i: „jiný, že Slunce z oblohy strhna, doprostřed propasti pohřížil“.²⁶ Vůbec je lidská opovázlivost bezbřehá: „že až do nebe se zpínati a hvězdám regule dávatí smějí: zachutnav sobě to tak slavné umění, živě sem se ho i sám také chápati počal. Ale poobíráv se s tím, čistě sem spatřil, že hvězdy jinak, než jim tito houdli, tancovaly. Což i oni sami znamenavše, na anomalitatem coeli naříkali, vždy jinak a jinak v řád je sobě uvéstí se pokoušejíce, až i místa jim měníce, některé dolů na zem strhující, Zemí pak vzhůru mezi ně sázejíce: sumou tak i jinak hypotheses vymýšleli, an dokonále nic se trefovati nechtělo.“²⁷ Bělohorská katastrofa a následující císařské edikty donutily bratrské kněze a kazatele k hledání útočiště v zahraničí. Na základě už dřívějšího vlídného přijetí a velkého počtu souvěrců je vybráno polské Lešno, kam Komenský se svou druhou manželkou a Kristinou Poniatowskou (1610–1644), v té době už známou svými proroctvými, dorazil 8. února 1628.²⁸ Pro Komenského nastává

²⁶ Komenský, J. A.: Labyrint světa a ráj srdce, Odeon, Praha 1970, s. 124

²⁷ op. cit., Komenský, s. 68–69

²⁸ Komenský je vydal ve spise Lux in tenebris, Amsterdam 1658

období horečnaté činnosti jak pedagogické, tak i politické a organizační ve prospěch jednoty bratrské. Nastoupil v lešenské škole jako řadový učitel, ale brzy na sebe upozornil např. zásadami pro žáky „*Leges illustris gymnasii Lesnensis*“, jejichž autorem se vši pravděpodobností byl, nebo v souvislosti s rozšířením morové nákazy ve městě v roce 1631 spisem v němčině *Kurtzer Bericht von der Pestilenz...* (Zpráva kratičká o morním nakažení..., česky 1632), v němž vystoupil na obranu nemocných, s nimiž bylo obvykle krutě zacházeno, pro poučení a příklad ostatním. Když se stal v roce 1640 rektorem (správcem) ústavu, zavedl praxi školních představení, sám dotvářel repertoár (např. *Diogenes cynicus redivivus* či *Abrahamus Patriarcha*), čímž vytvářel protiváhu aktivitám jezuitských kolejí, v nichž divadelní představení hrála důležitou roli. S učitelskou praxí končí po dohodě s Bogusławem Leszczyńským, synem Rafaela Leszczyńského (1579–1636), Komenského přítele a mecenáše, v roce 1641 a odjíždí do Londýna. Pobyt v Lešně je spojen se zrodem autorových nejvýznamnějších literárních děl, jež by bez finanční podpory výše zmíněného mecenáše asi nevznikly. Ten, jak se můžeme dozvědět z korespondence, totiž Komenského přemluvil k tomu, aby poznatky, které nemohou být využity vlastním národem, věnoval Polákům. Mnohá díla z tohoto důvodu nabývají nadnárodních kontur a jsou překládána z latiny (češtiny) do polštiny, němčiny a dalších jazyků: *Didactica magna* (dokončil v r. 1632), *Informatorium školy mateřské* (německy i polsky v r. 1633), *Janua linguarum reserata* (latinsky 1631, česky 1633), *Vestibulum* (1633) a další. Tato a další Komenského díla se na polském území dočkala mnoha vydání a velkého rozšíření. Zdánlivým paradoxem je, že jeho snahy později nealezly pokračovatele. Důvodů je několik: geniální reformátor předběhl svou dobu, která po vyhnání Švédů nepřála reformaci ve všech jejích projevech, jezuitské školství nemělo zájem o reformy jinověrce a konečně si díky některým svým spisům (viz dále) či názorům získal nepřátele (např. člen jednoty Hieronim Broniewski vystupoval proti Komenského pansofistickým zájmům). Od 30. let se také Komenský věnoval irenistickým snahám – od roku 1632 se totiž začalo uvažovat o spojení reformovaných církví na území Polska a Litvy. Neustálá jednání však na něho kladla neúnosné nároky, uvítal proto v roce 1641 návštěvu Londýna, navázal kontakty se Švédskem a netajil se tím, že ho „úřednická“ práce v Lešně příliš neláká. Švédský kancléř Oxenstjerna doporučuje Komenskému přesídlit do pruského Elblagu, kde mohl mít klid. Poláci jej však nechtějí ztratit, navštěvují jej, dokonce ho na své panství se vším zaopatřením zval nejvýznamnější ochránce jinověrců na Litvě Janusz Radziwiłł (1612–1655), Komenský však odmítl, protože se chystal na rozpravu katolíků s nekato-

líky, které svolal král Vladislav II. do Toruně. Na setkání v srpnu 1645 zastupoval Komenský jednotu bratrskou a měl za úkol dosáhnout sjednocení reformovaných církví s luterány. Ke shodě nedošlo a jednání skončilo nezdarem. Další kruté zklamání přineslo českým disidentům uzavření vestfálského míru v roce 1648 – kdo chtěl, mohl se vrátit zpět do vlasti, ale musel přestoupit na katolickou víru a podřídit se novým zákonům. Komenský se zkrúšen i osobními problémy vrátil za povinnostmi do Lešna a těžce nesl úpadek kázně, jímž jednota bratrská právě procházela. Nápravu se snažil obstarat vydáním českého překladu latinského spisu polského kalvinisty **Jana Łasického** (1534–1605), přítele a obdivovatele českých bratří, *Johannis Lasitii, nobilis Poloni, Historiae de origine et rebus gestis fratrum Bohemicorum liber octavus...* (Jana Łasického, šlechtice polského, Historie o původu a činech bratří českých kniha osmá...) z roku 1568. Autor osobně Čechy navštívil a našel zalíbení v zásadách jednoty bratrské, neboť nejlépe vyhovovaly jeho snaze nalézt cestu k sjednocení různých evangelických církví. Łasicki svou práci s členy jednoty konzultoval a na jejich popud ji přepracoval, doplnil a s věnováním poslal v roce 1599 **Karlu st. ze Žerotína** (1564–1636). V jeho knihovně, která putovala Polskem, ji zřejmě náhodou objevil Komenský. Zaujala ho a v roce 1649 pořídil český překlad poslední, osmé knihy. Jednotě polských bratří je věnována pozornost i v Komenského *Kšaftu umírající matky jednoty bratrské*, kde děkuje za přijetí českých souvěrců v Polsku, ale zároveň varuje před úpadkem zbožnosti. Na počátku roku 1650 je Komenský vyslán do Uher, kde má jednat s tamními bratry o společném postupu. Zpočátku klidný a práci přející pobyt v Uhrách je narušen neshodami, nemocí a nakonec smrtí Komenského mecenáše Zikmunda Rákocziho a jeho manželky na neštovice v roce 1652. V polovině roku 1654 se Komenský vrátil do Lešna vstříc zlým časům. Tragickým epilogem Komenského pobytu v Polsku se stal vpád švédského krále Karla X. Gustava v roce 1655. Komenský vychází vstříc nadšení svých představených v jednotě a na jejich popud píše oslavný hold švédskému panovníkovi *Panegyricus Carolo Gustavo Magno Svecorum, Gothorum, Vandalorumque Regi, incruento Sarmatiae victorii...* (1655). Český exulant si byl vědom nebezpečných důsledků své práce, ale poctivě splnil svůj úkol. Oslavil švédského panovníka jako zachránce země, vyslance Boha, ale zároveň jej vybídl, aby své počáteční úspěchy podpořil laskavostí a shovívavostí, nepřátele přesvědčil svými skutky o dobrých úmyslech, jež chová. Poláci, i když zbloudili, zůstali nositeli tradic svých vážených a statečných předků. Zaslouží si rozšířit svobodu na všechny, na všechno a všemožně. Varuje před drancováním a loupením a připomíná panovnické povinnosti. Jen ve velmi zastřené po-

době se zde Komenský zmiňuje o nadějích, s nimiž se protestantský svět upínal k švédskému králi. Mluví jménem Poláků, nechce ještě více iritovat polskou veřejnost vůči přistěhovalcům.

Zpočátku byla oslavná skladba v Polsku přijímána pozitivně, i když se objevily i polemiky, např. výtky krakovského profesora Jana Dziedzice vůči náboženské nesnášenlivosti pro něj neznámého autora. Velmi rychle se však v souvislosti s drancováním a loupením švédského vojska mění vztah nejen ke Švédům, ale i polským a jiným nekatolíkům. Návist katolicky orientovaných obyvatel Polska k jinověrcům, podporovatelům nenáviděného nepřítele, se obrací i proti Lešnu. Ke konci dubna roku 1656 přitáhlo k městu polské vojsko a zahájilo útok. Kdo mohl, spasil se útekem. 29. dubna bylo Lešno vypleněno a do základů vypáleno. V poslední chvíli se zachránil i Komenský, který přes Slezsko zamířil do Holandska. Za své vzaly i jeho rukopisy a knihovna. Ještě za Komenského života se vyskytly ojedinělé hlasy (Mikuláš Arnold v roce 1659) dávající mu za vinu apokalypsu v Lešně. Křivdí mu, protože odpor proti této baště jinověrců krystalizoval už dlouho a její zkáza znamenala jeho vyvrcholení. Navíc Panegyricus byl vydán anonymně. Ostatně i kontakty mezi Komenským a polskými bratry trvají dál, i když už neopouští Holandsko. Trpkou příchuť tomuto závěrečnému období Komenského života přidávají množící se útoky na jeho osobu za víru v proroctví, ale především za jeho domnělé sympatie k ariánům. Je známo, že ariáni, neustále usilující o rozšiřování svého učení, Komenského hned po příchodu do Polska kontaktovali, ale ve víře se jim ho nepodařilo zviklat.

Komenského pobyt a aktivity v Polsku je nutno vidět v kontextu činnosti jednoty bratrské české i polské, neboť se cítil být jejím reprezentantem, ideologem a propagátorem. V těchto snahách nacházel spřízněné duše, ale ve složité politické a společenské situaci tehdejšího polského státu narážel i na odpor a setkával se s projevy nepřátelství. Z téhož důvodu se v Polsku nenašel nikdo, kdo by v jeho pedagogických reformách pokračoval, nebo na něj navázal. Pobyt v Polsku poskytl Komenskému prostor a podmínky k práci, jejíž plody výrazněji zasáhly západní Evropu a různými oklikami se po staletích dostaly i do vlasti.

S tím, jak vzrůstá význam společenské role divadelní instituce v Polsku v první polovině 17. století, dochází i k intenzivnímu rozvoji divadelních aktivit, ale také k diferenciaci recipientů a jednotlivých center. Jako přísloušné houby po dešti se rojí jezuitské divadelní scény, jimž zatím stačí sekundovat scény jinověrecké. Tak prochází od roku 1640 svým nejpłodnějším obdobím školní scéna v Lešně, organizovaná Janem Amosem Komenským (viz s. 93). Nadále se rozvíjí lidová scéna, i když svou historickou úlohu už završila rybaltovská (plebejská) komedie. Její význam slábne v souvislosti s rozkladem plebejského živlu, úpadkem lidových škol a zvýšenou aktivitou a dosahem cenzury. Naopak se významným počinem stalo založení stálé divadelní scény na dvoře Vladislava IV., jenž se zhlédl ve vzoru tehdejší divadelní produkce – italské opeře a dramatu – během své návštěvy jižní a západní Evropy. Florentáné jej uvítali zpěvohrou *La liberazione di Ruggiero* (text F. Saracinelli, hudba F. Caccini), připravili mu tak nevšední zážitek a vnukli myšlenku na zřízení vlastní scény na varšavském zámku. Přispělo k tomu jistě i seznámení s Claudiem Monteverdim. I když známe většinu libret pouze ze synopsí (shrnutí obsahu pro nepřilíš informované publikum), uvádí se, že v letech 1628–1648 se hrálo 13 oper s náměty z mytologie (únos krásné Heleny, Amor a Psýché aj.) Stálá scéna však byla mladým králem založena až několik let po jeho vstupu na polský trůn v roce 1637. Soubor i repertoár byly italské, ale v orchestru už měli většinu Poláci. Organizátorem, libretistou a režisérem byl nejčastěji Virgilio Puccitelli. Vedle oper se na repertoár královského divadla dostal i balet a komedie dell'arte. Panovníkova smrt v roce 1648 a války s kozáky způsobily úpadek královské scény. Až po letech se díky královnám Marii Ludvice a Marii Kazimíře divadelní scéna opět zaskvěla, tentokrát repertoárem francouzským, ale informace jsou jen kusé. Je známo, že dámy z královnina fraucimoru sehrály pro poslance v roce 1662 v polském překladu Corneillova Cida. Opera Vladislava IV. měla také nepochybně vliv na divadelní představení v Sierakově, spojené se jménem Kryštofa Opalińského, a na vznik *Tragedyi o Bogaczu i Łazarzu* (1643) **Marcina Gremboszewského**. Podle italské komedie dell'arte **Francesca Andreiniho** *Le bravure del Capitano Spavento* (1607), originální autorské verze Plautova Vojáka Tlučhuby, vytvořil opět originální polskou mutaci v roce 1652 Krzysztof Piekarski (zemřel po roce 1655) s titulem *Bohater straszny z włoskiego na taciński, z tacińskiego na polski*

język wytłumaczony (další verze, tentokrát volnější vzešla z pera téhož autora v roce 1655). Na objednávku šlechty vznikla tříaktová masopustní komedie **Piotra Baryky** *Z chłopu król* (vydaná tiskem v roce 1637). Byla hrána už v roce 1633 na dvoře sieradského stolníka Alberta Łubieńskiego. V prologu se dozvídáme, že si vojáci během masopustního veselí zažertovali s opilým venkovánem. Původně jej chtěli svázaného strčit mezi dva hořící stohy, nebo vyválet ve smole a peří, pak ho ale převlékli za krále a nechali jakoby vládnout. Když se znovu opil, vrátili mu původní podobu. Autor se netají tím, že se inspiroval zápletkou polské anekdoty *O pijanicy, co cesarzem był*. Morálním poselstvím hry mohla být výstraha, že změna kostýmu neudělá z venkovana honoraci, ale také obecná kritika vzájemného vztahu reprezentantů obou zúčastněných stavů.

Po významné události, jakou byla nejprve v Zamošči a pak ve Varšavě v překladu Jana Andrzeje Morsztyna prezentace Corneillova *Cida*, je na dvoře Jana III. Sobieského v roce 1675 inscenována *Andromaché* v překladu Stanisława Morsztyna a v polské mutaci v Rydzyně roku 1678 **Moliérův** *Mieszczanin szlachcicem*. O originální komedie usiloval poměrně úspěšně **Stanisław Herakliusz Lubomirski**.

Školní scény, v nichž dominoval vliv jezuitů, nily především funkce didaktické a propagandistické. V 17. století měla školní scéna masový charakter – rozličným způsobem s ní přicházeli do styku všichni žáci středního stupně. V době největšího rozkvětu jezuitského školství fungovalo při kolejších tohoto řádu 59 scén, jejichž repertoár tvořila dramata a dialogy náboženského obsahu. Vedle jezuitských se objevují po roce 1642 i piaristické a od roku 1687 se hraje i v režii kajetánů. Religiózní jezuitské drama bylo v první řadě dramatem kultovním (Matka boží, svatá Trojice), jež bylo spojováno s velkými církevními svátky. Nevyhýbalo se ani biblickým a antickým námětům, i když v cenzurované podobě, a katolickým heroům domácí proveniencie (Stanisław ze Szczepanowa, Władysław Jagiełło). Na školní představení neměly přístup ženy a odbývala se buď v kostelích (náboženská) a ve školách, nebo na městských prostranstvích apod. Jezuitské drama se ubíralo zhruba dvěma směry: první vycházel z tradic humanistické poetiky a akcentoval členění dramatu na akty s dominantní formou dialogu, druhý přesunul hlavní důraz na scénickou výpravu, častou změnu dekorací, spojení literárních efektů s vizuálními.

Nepochybně církevní zásluhou se rozvíjela mystéria. Jejich tvůrci byli anonymní a pocházeli z řad duchovních nebo chrámového personálu. Plody jejich ducha nebyly tištěny, jen přechovávány v rukopisné podobě při farách či kostelích. Bohaté byly cykly vánoční, méně četné pak velikonoční či resurrektivní (s námětem vzkříšení). Mystéria božího narození

čerpala inspiraci ze dvou zdrojů: školní scény a folkloru. Pozůstatkem do dnešních dnů jsou hojné koledy, které tvoří syntézu mezi starým pohanským a novodobým křesťanským obřadem, přičemž docházelo k vzájemnému ovlivňování. Kvalitativně i kvantitativně se obohacují náměty: mateřství a nenadálý porod, nezaopatřená rodina, pastýřská stráž u stáda apod. Stále výrazněji se prosazují domácí reálie (např. jména), časová aktualizace a dominance holdu pastýřů (pastorálka).

POZDNÍ BAROKO

1

PŘÍČINY KRIZE V LITERATUŘE NA PŘELOMU 17. A 18. STOLETÍ

V druhé polovině 17. století se dosud prosperující polsko-litevská šlechtická republika, zaujímající teritorium od Baltského až k Černému moři (zdroj pozdějšího velmocenského mýtu Polska „od moře k moři“), mění v pouhý přízrak státu. Švédská potopa, jak se v polských dějinách označuje vpád protestantských žoldnéřů na polské území v letech 1655–1660, po sobě zanechala popel a ruiny, zničila zemi a její obyvatelstvo nejen materiálně, ale i morálně. Od roku 1652, kdy v zájmu litevského magnáta J. Radziwiłła vyřkl Władysław Siciński poprvé na sněmovním jednání zhoubné „nie pozwalam“ (nesouhlasím) a znemožnil tak další jednání, se „liberum veto“ stalo základním prostředkem šlechtické svévole a ve svých důsledcích přivedlo polský stát na okraj propasti. Reformy, iniciované panovníkem, nadobro smetl ze stolu sněm v roce 1661. Vnitřní krize trvá celé desetiletí od r. 1660–1670. Nejprve vystoupila proti králi konfederace nevyplaceného vojska, tzv. Związek Świecony (1663), pak dochází ke vzpouře vedené polním hejtmanem Jerzym Lubomirským (1665), otcem spisovatele Stanisława Herakliusze, občanská válka vrcholí porážkou královských vojsk v r. 1666 a dva roky nato abdikoval po smrti své ženy Marie Ludviky král Jan Kazimír. Do čela státu je na přání profrancouzsky orientované šlechty postaven Michał Korybut Wiśniowiecki (1669–1673), který stejně jako jeho brzký nástupce Jan III. Sobieski navazuje úzké kontakty s habsburskou Vídní, čehož důsledkem je posílení pozice katolické církve v Polsku. Vnitřní problémy a vnější neúspěchy v bojích s Moskvou, Švédy a Turky vyvolaly v okolních panovnících dojem, že polská šlechtická republika je jen fasádovým efektem, nevyzpytatelným, ale díky občasnému efektivnímu vzepětí válečného ducha do jisté míry atraktivním a z územního hlediska strategicky lákavým. Během vlády švédských Vazovců v první polovině 17. století, kteří byli spřízněni s Jagellonci a těšili se nepokrytě vážnosti i úctě poddaných a využívali slávy vynikajících vojevůdců-sarmatů: Żółkiewského, Chodkiewiczze, Koniecpolského, Czarnieckiego a pozdějšího krále Sobieského, dochází k ofenzivě katolické církve, jež slaví triumf. Rozhodnutím sněmu v roce 1658 byla zakázána