

čerpala inspiraci ze dvou zdrojů: školní scény a folkloru. Pozůstatkem do dnešních dnů jsou hojné koledy, které tvoří syntézu mezi starým pohan-ským a novodobým křesťanským obřadem, přičemž docházelo k vzájem-nému 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 šlech- tická 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 označu- je vpád protestantských žoldnéřů na polské území v letech 1655–1660, po sobě zanechala popel a ruiny, zničila zemi a její obyvatelstvo nejen mate- riálně, 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 pa- novníkem, nadobro smetl ze stolu sněm v roce 1661. Vnitřní krize trvá celé desetiletí od r. 1660–1670. Nejprve vystoupila proti králi konfederace ne- vyplaceného vojska, tzv. Związek Świecony (1663), pak dochází ke vzpouře vedené polním hejtmanem Jerzym Lubomirským (1665), otcem spisovatele Stanisława Herakliusze, občanská válka vrcholí porážkou krá- lovských 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 kon- takty 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 šle- chtická 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 tě- šili se nepokrytě vážnosti i úctě poddaných a využívali slávy vynikajících vojevůdců-sarmatů: Żółkiewského, Chodkiewiczze, Koniecpolského, Czarnieckiego a pozdějšího krále Sobieského, dochází k ofenzivě katolic- ké církve, jež slaví triumf. Rozhodnutím sněmu v roce 1658 byla zakázá-

na ariánská věrouka a její vyznavači dostali tři roky na rozmyšlenou, zda přestoupí ke katolicismu, nebo raději opustí vlast. Za velký úspěch konzervativních sil lze pokládat i tzv. sluby Iwowskie, jimiž král Jan Kazimír v r. 1656 zasvětil polský stát a jeho obyvatele péči Matky boží jako královny Koruny polské. Statut Polska jako předsunuté bašty křesťanstva, potvrzovaný od 16. století střídajícími se papeži, se zrodil až po pádu Konstantinopole za pontifikátu Pavla II. (1467). Těšil se velkému zájmu katolických spisovatelů, kteří plánovitě formovali veřejné mínění, že polský stát je schopen zadržet nápor pohanstva jednak proto, že je zemí pevnou a jednotlou v katolické víře, a zároveň natolik ve víře tolerantní, že nejsou důvody k náboženským střetům uvnitř, ani k zásahům na obranu víry zvenčí. V tomto tvrzení lze postřehnout zjevný rozpor: pokud mělo být katolické Polsko, jak se zdůrazňovalo např. už v textu usnesení varšavské konfederace v r. 1573, baštou náboženské tolerance, museli se o to přičinit mnozí disidenti. Určitě jich nebylo málo, když je bylo nutné tolerovat, pak ale nemohlo být Polsko v katolické víře jednotné. Polskému státu se v Evropě dostalo nezáviděníhodného postavení, jež bylo spojeno se značnými oběťmi a ztrátami, jak se názorně přesvědčil král Jan III. Sobieski, hrdina od Vídně z r. 1683 a Kristův rytíř. Polsko politicky i vojensky sláblo. Ztrácelo jednotlivé provincie: Zadněpří, Moldávii, Valašsko i Knížecí Prusy. Zikmund III. Vaza vtáhl Polsko do svých hazardních dynastických plánů a vznítit nepřátelství východního souseda – Rusi. Panování Vladislava IV. a Jana Kazimíra bylo poznamenáno nejen švédskou invazí, ale i povstáními Bohdana Chmelnického na Ukrajině. Když se Jan Kazimír na počátku 60. let 17. století pokusil o státní reformu, narazil na rozhodný odpor skupiny magnátů v čele s Jerzym Lubomirským a jako jediný polský panovník v dějinách dobrovolně v r. 1668 abdikoval. Polská šlechta za svého krále halasně provolala „Piasta“ (panovníka domácího původu) Michała Korybuta Wiśniowieckého, snad s ohledem na jeho slavného otce Jeremiáše, pokořitele kozáků, mladého, leč nemocného a neschopného kandidáta. Během čtyř let jeho panování došlo k dalšímu vyostření situace a střetům s profrancouzsky orientovanou konfederací, vedenou vítězem nad Turky a budoucím polským králem Janem III. Sobieským. Porážka vojsk Kara Mustafy v jeho částečné režii znamenala poslední velké vítězství nezávislého polského státu, protože nástupci Sobieského na polském trůně, saští Wettingové August II. (1697–1706 a 1709–1733) a August III. (1733–1763), už jen přihlíželi a napomáhali politickému, společenskému a kulturnímu úpadku Polska v budoucích desetiletích.

Rostoucí moc katolické církve po roce 1661 (konec termínu pro religijní integraci, nebo emigraci ariánů) vedla k událostem do té doby na polském teritoriu nevídaným. Na udání svého souseda byl např. **Kazimierz Łyszczyński** biskupským soudem obviněn za autorství knihy *De non existentia Dei* (O neexistenci Boha) z ateismu, což v té době znamenalo větší provinění než hereze, odsouzen k smrti, stát a jeho tělo bylo na varšavském rynku v r. 1689 spáleno. Povinná příslušnost ke katolické konfesi je autory kompenzována povrchností a demonstrativností, následkem čehož se religijní literární produkce vyznačuje kvantitativním, ne však kvalitativním rozvojem. Pozdní baroko je vinou neústupné cenzury epochou rukopisů a zvláštní formy dialogu s ní na téma ideové nezávadnosti vlastního díla. Taková vyjádření doprovázející text předkládaný cenzorovi (polský termín czołobitność) nacházíme i u vrcholných pozdněbarokních autorů, jakými jsou Potocki nebo Kochowski.

V souvislosti se stanovením data nastupujícího soumraku barokní tvorby se často spekuluje s 90. léty 17. století, kdy umírali významní spisovatelé: ve Francii **J. A. Morsztyn** (1693), doma **W. Potocki** (1696), **W. Kochowski** (1700) a další. V této době však už mnozí autoři zanechali aktivní spisovatelské činnosti, nebo těžiště jejich literárních aktivit spadá do období předcházejícího (Kochowski, Potocki, Lubomirski). Spisovatelé se po nepřijemných zkušenostech s cenzurou vyhýbají diskutabilním, nebo dokonce pro cenzuru nepřijatelným námětům, rezignují, přizpůsobují se dobovým požadavkům, píší často pro sebe, své blízké a potomky. Z tohoto důvodu dominuje od 80. let 17. století do 30. let 18. století na trhu nabídka především religijní literatury s morálním akcentem. Texty jiné etické a tematické orientace jsou k mání v rukopisech jako produkt anonymních (ilegálních) jinověreckých tiskáren, nebo vycházejí mimo území Polska. K jistému oživení dochází až na počátku 30. let 18. století, kdy vstupují do povědomí veřejnosti, společenského života a literatury budoucí organizátoři kulturního dění jako Stanislav Konarski, bratři Załuští a další, začínají oživat divadelní scény a jsou pokládány základy budoucího bouřlivého rozvoje humanitních i přírodních věd, osvěty, školství a publicistiky: od r. 1729 vycházel *Kurier Polski* a od r. 1765 pak slavná diskusní tribuna, osvěcenský *Monitor*. Z těchto a dalších důvodů vymezujeme období pozdního baroka v Polsku léty 1670 až 1730.

2  
WACŁAW POTOCKI

Jeden z neplodnějších spisovatelů v dějinách polské literatury **Wacław Potocki** se narodil v památném roce vítězné chotimské bitvy (1621), jež se stala později leitmotivem jeho tvorby, a tvořil v době, kdy valem ubylo mecenášů, možností publikovat a všemocná cenzura brala mnohým autorům chuť veřejně se prezentovat. Trpké životní osudy a osamocení jsou atributy jejich výjimečného postavení. Wacław Potocki tvořil a žil ve svérázném Podbeskydí, kde se mu ještě za života dostalo všeobecného uznání a úcty, pro pozdější čtenáře jej však museli vzkřísit až badatelé v 19. století. Potočtí patřili už tradičně k středně zámožné šlechtě ariánského vyznání, v jehož duchu byli Václav a jeho dva starší bratři, Jan a Jiří, vychováni. Přestože v obtížné životní situaci přešel na katolickou víru, stal se díky těsnému sepětí svého rodinného života s tragickými osudy polských ariánů legendou – vzorem nezlomného bojovníka za pravdu, pokrok a náboženskou toleranci. Byl zřejmě jedním z nejúspěšnějších polských literátů-samouků, protože není známo, že by se mu dostalo vyššího vzdělání než rodinné výchovy. Celý život prožil ve svém rodném kraji, formován zemanskými tradicemi a kulturou, kde společně s bratry zmnožil rodový majetek, což mu ale nebránilo v sebevzdělávání, četbě a později i literární tvorbě, jež mu byla zprvu zábavou, později v tragickém osamění nutností a vykoupením. Cizí mu byly módní francouzské a italské vzory, vystačil s obdivem k antickým velikanům. Narodil od svého soupeřnicka Wespazjana Kochowského jim zůstal věrný a pokládal jejich díla za nevyčerpatelný zdroj inspirace v oblasti morálky, moudrosti a tolerance. Pouze jediného pramene si vážil ještě více – Bible. Stala se mu věrnou průvodkyní zejména v těžkých dobách. Vliv obou těchto fenoménů nacházíme v Potockého tvorbě ve víceméně zjevné podobě. Obdivem k římským historikům Tacitovi a Liviovi se stal pokračovatelem Mikołaje Reje z Nagłowic. Po smrti otce (1635) a děda se svorně s bratry staral o hospodářství. V raném mládí sloužil Potocki nějaký čas ve vojsku hejtmana Mikuláše Potockého na Ukrajině a zúčastnil se bitvy u Berestečka. V roce 1648, krátce po získání vlastního dvorce v Lužné, se oženil s Kateřinou Morsztynovou, s níž přesídlil do sousedství, a dvorec přenechal k užívání matce. I když stojí Kateřina ve stínu svého muže, existuje dodnes dost dokladů o tom, že to byla žena charakterní, vzdělaná, literárně činná a nezlomná v ariánské víře, navíc pečlivá hospodyně a matka. Potocki dbal, aby jeho rodina žila v přiměřeném dostatku, i když ve svém literárním díle

horoval v duchu biblického učení pro skromnost, vyznával práci vlastních rukou a kriticky se stavěl k hromadění majetku polskými magnáty. Byly mu už vzdáleny radikální požadavky souvěrců vzdát se majetku ve prospěch nemajetných. Do šťastného a pořádaného života zasáhly nečekaně události let 1658–1661. Dilema zachování ariánské víry a v důsledku toho nuceného opuštění vlasti, nebo přijetí katolicismu vyřešil konverzí, i když se tím dostal do dvojího ohně a do konce svých dnů balancoval mezi obviněním ze zrady ariánských souvěrců a podezřívavostí či nepřátelstvím katolíků, kteří jej nepustili ze zřetele vzhledem k manželčině věrnosti ariánství. Často musel čelit udáním, jejichž společným jmenovatelem byla touha po cizím majetku ukrývaná pod maskou pravověrnosti. Aby pojistil majetek proti možným ztrátám, uskutečnil Potocki v r. 1665 tajný úřední akt, v němž převedl svůj majetek na nedospělé, pokřtěné syny. Po švédském vpádu pracoval na odstranění škod, zastával významné regionální úřady a stále intenzivně psal, většinou pro potěchu svou a nejbližšího okolí. V r. 1669 se dcera provdala za Jana Lipského (1637–1683), jehož si Potocki tak oblíbil, že mu věnoval darem své nejvýznamnější dílo *Tran-sakcyja wojny chocimskiej* (1670): „*Z wojną idę do ciebie, o mój Janie złoty... i niedługo rozmyślałem się, że tę pracowitem wyrobioną piórem moję lukubracją ofiaruję W. Panu testamentem... tę sarmacką Bellonę, wieczny sławy naszego narodu pomnik, wierną odrysowaną pracą poświęcam.*“

V prosinci r. 1673 se Potocki na sjezdu v Proszowicích dozvěděl zprávu, že jeho nejstarší syn Stefan, který získával válečné ostruhy ve vojsku Jana Sobieského, v bitvě u Chotimi padl. Tato tragická událost jako by předznamenala další neméně bolestné ztráty. V roce 1677 náhle zemřela dcera a vnuci. Poslední syn Jiří, vychovaný jezuitou, se proti vůli rodičů své nastávající ženy ožení a záhy ve sporu smrtelně zraní svého švagra. Celé rodině za to hrozí ztráta cti a majetku. Díky otci se podaří dohodou s pozůstalými spor urovnat, ale Jiří, aby se vyhnul trestu, musí do vojska. Po smrti manželky Kateřiny v r. 1686 se naplní i osud syna Jiřího během výpravy do Turecka v r. 1690. Poslední trudná léta svého života strávil Potocki obklopen péčí snachy Aleksandry a vnuků. Stihl ještě doplnit a upravit své objemné sbírky veršů (Ogród, Poczety herbów a Moralia). Zemřel 9. července 1696.

Potockého literární aktivity jsou těsně spjaty s jeho životem, i když nemají autobiografický charakter, s historickými a společenskými zkušenostmi polského šlechtice, který, ač hluboce zaangażován v problematice regionu, velmi živě, s nadhledem a věcně dokázal reagovat na události celostátního významu. Jako člověk a spisovatel v sobě nesl charakteristické

rysy staropolského sarmatismu jako příklon k tradicím, kult rytířských ctností příslušníka polské šlechty a jeho předků v protikladu k jejich degradaci, již prožíval na vlastní kůži. K pokrokovým názorům Potockého můžeme počítat zájem o osud poddaných venkovanů, a naopak kritický postoj k polskému magnátstvu a církvi, i když neprojevoval zvláštní pochopení pro nobilitaci plebejců do šlechtického stavu a případným zájemcům vytýkal nemorálnost takového úsilí. V Potockého tvorbě se také odráží proměna občanského postoje a politických názorů. Od zprvu nekritického vztahu k právům a povinnostem svého stavu (kult krále domácího původu „Piasta“, obdiv k Lubomirského povstání) až k bezvýhradné podpoře politiky krále Jana III. Sobieského a zásadě dědičnosti polského trůnu. Jistě k tomu přispělo znechucení z nekonečných sněmovních zasedání, z nemožnosti realizovat jejich závěry a odpor k prodejnosti a bezpáteřnosti šlechtických reprezentantů na sněmovních jednáních. Autorovu naturelu je vlastní skromnost a pečlivost. Svě texty neustále opravoval, doplňoval, zdokonaloval. I po létech se k nim neustále vracel. Upoutal na sebe pozornost především šíří svých čtenářských zájmů, v nichž dominovala Bible a hned po ní římská moralistika a letopisci. Z evropských humanistů si zvláště cenil Erasma z Rotterdamu, stopy jehož díla můžeme v Potockého textech snadno odhalit. Velký humanista také stál, jak se polský autor svěřil, u zrodu jeho literárního debutu *Pojedynek rycerza chrześcijańskiego...* I když Potocki nezformuloval své autorské krédo, lze usoudit, že konzervativně a starosvětsky pokládal své oblíbence a vzory za sice nedosažitelné, ale poskytující nepřehledné množství podnětů:

*Darmo się w niepotrzebnej nadymamy pysze:  
Nic nowego, nic swego nikt dziś nie napisze.  
Tumaczymy bez wszelkich conceptów łacine,  
Właszczac ją i chcąc ludziom udać za nowinę.*

*(Moralia, IV, 92, Wodę warząc, woda będzie. Na toż szósty raz)*

Z jeho přesvědčení o výlučnosti latinsky psané tvorby se zrodil i kult spisovatelské profese. Skutečným spisovatelem a tvůrcem opravdové literatury nemůže být každý: kdo postrádá talent a neumí latinsky, netvoří literaturu (veršovanou tvorbu, poezii). V případě prózy už nebyl ve svých názorech tak rigidní, v ní jej nepohoršovalo ani využití latinských citátů, což v poezii nepřipouštěl. K atributům kvalitní literární produkce řadil ještě autorův všeobecný společenský a politický přehled a znalost polské historie.

První období Potockého tvorby začíná ve 40. letech a končí rokem 1661. Je prodchnuto ariánským duchem a jen málo veršů z tohoto dvacetiletí se dochovalo v původní podobě, jak ji naštěstí zaznamenal ve svém díle Wirydarz poetycki Jakub Teodor Trembecki. Většina prošla později už autorovou katolickou redakcí. S barokní tendencí sporu o pozemské a duchovní hodnoty je spjata alegorická skladba *Pojedynek rycerza chrześcijańskiego...*, v němž křesťanský rytíř vyzbrojen perspektivou věčného života, vírou a božím slovem bojuje proti přesile protivníků, jež reprezentují zhoubné působení satana, smrti, světa, hříchu a těla. Lidské bytí je v tomto díle i v dalších Potockého verších alegoricky představeno jako věčný boj se silami, které nevděčný boží výtvar – člověk – sám sobě postavil do cesty. Dále pak svou představu ráje změněného vinou člověka v „*świat żaloszny, świat nieprzyjacieł*“ rozvíjí např. v básních *Tydzien stworzenia świata* nebo *Pan Bóg dobry, człowiek zły...* a v rozsáhlejší skladbě *Rozkosz światowa*, již reagoval na báseň H. Morsztyna *Światowa rozkosz*. Obohatil názor svého předchůdce na člověka jako adresáta Bohem stvořených světských rozkoší o dvě diametrálně odlišné dimenze: duchovní a tělesnou, nad nimiž má rozhodovací pravomoc srdce. Úloha srdce jako arbitra se stala dramatickým leitmotivem částí jeho tvorby, zejména té, jež se týkala událostí pro jeho rodinu tragických. První nevyhoiditelnou ranou osudu, která nalezla svůj výraz v Potockého lyrice, byla smrt syna Stefana. Citlivému a na rodině velmi lpícímu autorovi se náhle zachvěla půda pod nohama, zhroutil se svět neotřesitelných hodnot a jen obtížně a s velkým sebezapřením hledal ztracenou rovnováhu, přestože si byl vědom toho, že bez ohledu na jeho vnitřní utrpení jej nepřestal obklopotvat svět plný krás a lákadel. Tak se zrodila v Potockého díle nejvyzrálejší intimní náboženská lyrika, osobitý výraz smutku ve formě písní, jež jsou stylizovány na pozadí čtvera ročních období a byly zařazeny do cyklu nazvaného *Pieśni nabożne z różnych miejsc Ewangelijej...* Svěbytným doplňkem žalozpěvů se stal cyklus 18 básní *Periody* ve formě epicedií, jejichž jazyk je blízký antickým mýtům a Bibli. Z ideového hlediska představují v duchu Písma útěchu ve víře a naději, že hodina posledního soudu se stane i okamžikem vzájemného shledání:

*Tam przywitawszy i pocałuję cię,  
Wdzięczny Stefanie, me jedyne dziecię.*

*(Period siódmy)*

Další verše, které věnoval předčasně zemřelé dceři, manželce a druhému synovi Jiřímu, vyjadřovaly především prohlubující se pocit osamělos-

ti. Kromě reakcí na osobní útrapy byly příležitostné či panegyrické básně v Potockého tvorbě spíše výjimkou. Jako uvědomělého občana jej iritovaly například územní ztráty Polské koruny – na ztrátu Ukrajiny a Podolí v r. 1672 reagoval skladbou *Do żalospnej Korony Polskiej...* Vrcholným dílem tohoto žánru se stala zároveň první autorova vytištěná báseň, známá pod zkráceným názvem *Poczta*, jež byla vydána anonymně ve spisku oslavující korunovaci Jana III. Sobieského v roce 1676. Později byla Potockému připsána i úvodní skladba *Muza polska*, která se díky kritickým poznámkám na účet Moskvy stala předmětem polemických výpadů uražené strany.

Z Potockého přesvědčení o výchovných hodnotách příběhů z historie, jejichž prostřednictvím bylo možné odrazovat čtenáře od zlých skutků, a zároveň je pobízet k dobrým, vznikly už v r. 1652 dvě veršované romance: z biblického příběhu čerpající *Judyta a Wirginia*, inspirovaná Liviem. Obě skladby, komponované jako exempla (příklady), měly nejen na pozadí barvitých osudů obou protagonistek, ale stejnou měrou i díky jejich niterným pochybnostem, obavám a utrpení vybízet ke konfrontaci s morálním kodexem recipienta, přiblížit publiku žádoucí vzor chování. Potockého aktualizovaná představa „polské“ Judity byla více než výmluvná:

*Daj też, o Panie, z miłosierdzia twego,  
Aby się jaka matrona obręła,  
A zbawiła nas złęgo Chmielnickiego,  
Kiedy tak męska ręka jest nieśmiała.*

Z období náboženských střetů mezi Holanďany a Španěly čerpá *Historyja równej odwagi, ale różnej fortuny dwu pięknych, Teressy i Gazele, w Holandyjej panien*, jejímž zdrojem se stalo dílo francouzského hugenota *Jacquesa Augusta de Thou Historia sui temporis*. Tradiční střet ctnosti a násilí zde získal další rozměr vzhledem k sociální a ideologické identifikaci násilníků, jimiž se stali křesťanští rytíři, kteří chtěli násilím zlomit odpor „novodobých Lukrécíí“, představitelk protestantského Nizozemí. Jde o zřejmou literární paralelu událostí v Polsku po r. 1658, kdy bylo de iure i de facto uzákoněno násilí proti ariánům a jejich majetku. První hrdinka umírá zneuctěna a je záhy rozlícenými spoluobčany pomstěna, kdežto druhá násilníka smrtelně zraní, ten se s ní ještě před smrtí stihne oženit, odkázat jí svůj veškerý majetek, z něhož je pak založen klášter. Potocki metaforicky pranýřoval násilí, zastírané bohulibým úsilím obracet jinověrce na pravou víru.

Daleko dobrodružnější v akci, plné zvrátů a nečekaných rozuzlení jsou další veršované romance *Lidia, Syloret* a nejobsáhlejší z nich *Argenida*, k níž Potocki našel inspiraci v díle *Johna Barclaye Argenis* (1621). Vznikla zřejmě už před rokem 1670 a doznala mnoha úprav a vydání (1697, 1728, 1743 aj.) Daleko větší popularitě než fantazijní Syloret (vytištěn v r. 1764) o dobrodružných peripetiích otce, hledajícího své děti, se těšily Lidia a Argenida. Oběma vlastní je touha protagonistů, mileneckých párů, po lásce a štěstí. Lidia a Floridan, šlechtična a magnát, uzavřou tajný sňatek proti vůli Floridanova otce a tím nad sebou vynesou tragický ortel. Pomsta uraženého magnáta stihne všechny až na syna nešťastných manželů. Autorův záměr není jednoznačný. Není dostatečně patrné, zda se staví na stranu lásky proti společenským konvencím, nebo naopak. Nejspíše poukazoval na vzrůstající potencialitu kolize mezi tradicí a právem individua na svobodný výběr partnera. V alegorické Argenidě procházejí milenci také četnými nástrahami, trpí, ale příběh skončí šťastně. K této problematice se Potocki vyjádřil ještě jednou v částečně dochované veršované romanci *Libusza*, již napsal v r. 1675. Východiskem „poučného příběhu“ se stala pověst o české kněžně Libuši a obsahem úvahy o lásce a volbě správné partnerky do života.

Druhou oblastí, která přitahovala Potockého pozornost, se stala nepřilíš odlehlá historie polského státu, jejímž prostřednictvím mohl glorifikovat ctnosti předků a jejich rytířského ducha. Díky tomuto záměru spatřilo v r. 1670 světlo světa nejznámější jeho dílo *Transakcja wojny chocimskiej* (známější pod názvem *Wojna chocimska*). O pět let později připravil stylisticky upravenou druhou verzi. Za vzor si zvolil poetické historické itineráře Samuela Twardowského a kroniku Pawła Piaseckého, jako zdroj pak použil „bitevní deník“ *Jakuba Sobieského Commentariorum Chotinensis belli libri tres*, vydaný v Gdaňsku v r. 1646. Připomeňme, že vítězství polských vojsk u Chotimi pod vedením velkého litevského hejtmana Jana Karola Chodkiewicze (1560–1621), který během tažení onemocněl a triumfu se už nedožil, oslavil už před Potockým velikán dubrovnického písemnictví, chorvatský polonofil *Ivan Gundulić* (1589–1638) ve svém eposu *Osman*. Fiaskem skončil naopak pokus *Ignacyho Krasického* (1735–1801), satirika polského osvícenství, o heroický epos s tímtež námětem *Wojna chocimska* (1780). Známý a ceněný autor se zde nedokázal vymanit z osidel oblíbeného heroikomického žánru a neústrojně transplantace vyzkoušených postupů, charakteristik či substituce antického instrumentária křesťanským jej v úsilí o vážně míněnou národní epopéj dovedly k neúspěchu.

Potocki zachoval v eposu chronologický postup událostí a ve shodě s názvem se v deseti částech široce rozepsal mj. i o pohnutkách, které ho

k napsání díla vedly. Netajil se tím, jak se ho dotýká, že Poláci málo o svých hrdinských činech vědí a píší, protože např. Francouzi: „*szczere fabuly i bajki, ludziom próżnującym dla zabawy, romansze wielkimi tomami piszą*“. V prvním zpěvu Wojny zazní pokorná prosba Všemohoucímu o smilování nad Polskem a křesťanstvem, obsah dalšího pak tvoří informace o příčinách tureckého vpádu, o Tatarech a kozácích, o přípravách na válku na obou stranách a žádostech o pomoc u sousedů. Třetí zpěv obsahuje bezprostřední přípravy k boji a tažení polských vojsk. Následuje líčení podzimní atmosféry (IV. zpěv) a první útoky Turků. Vzájemné střety jsou obsahem dalších dvou zpěvů. Vrcholem sedmého je smrt hejtmana Chodkiewicze. Zbývající tři zpěvy zachycují vítězné finále a rozchod vojsk. Úvodní část díla tvořila rozsáhlá prozaická, latinskými obraty a sentencemi oplývající předmluva, uvedená erbovní básní a chválou rodu Lipských, jehož představiteli, svému zeti, Potocki své dílo dedikoval. Daní za otevřenost a kritičnost vůči vlastnímu stavu, s níž se snoubila obava z možného obvinění z útoku na „zlaté šlechtické svobody“ (Potocki neustále v digresích srovnával podle schématu: oni tenkrát – my dnes), se stalo srozumění autora s tím, že k publikování Bitvy u Chotimi nedojde a zůstane známa jen nejbližšímu rodinnému kruhu, což se také až do roku 1850 splnilo. I když v r. 1839 byli čtenáři na existenci díla upozorněni vlastníkem rukopisu Samuelem Nowoszyckým (Tygodnik Petersburski, č. 22 a 24). Posléze ji ve Lvově vydal Stanisław Przyłęcki pod názvem *Wojna Chocimska, poemat bohaterski w X częściach przez Andrzeja Lipskiego, podwojewodzica sandomierskiego, podczaszego chełmskiego...* Protože chyběl titulní list, vycházeli vlastníci rukopisu s vydavatelem z dedikace a přisoudili autorství zřejmě otci Jana Lipského Andrzejovi.

V kritice šlechty je Potocki tradiční, nepolemizuje o její předurčenosti k vedení polské společnosti a nepochybuje o významu tradic, zaměřuje se především na její interní proměnu, jejímž výsledkem je v povědomí jejích příslušníků dominance privilegií a absence povinností: „*kontenci z szlachectwa, co nam idzie rodem, / Już go żadnym nie chcemy popierać dowodem*“. Dalším nebezpečím, kterého se Potocki obával, byl vnitřní rozklad jednoty šlechtického stavu, protože majetková diferenciace způsobila mj. i rozdílnou míru a vůbec možnost využívání výsad.

Bitva u Chotimi naplnila sen svého tvůrce a stala se, byť po dlouhých letech, které uplynuly od jejího zrodu, nejen národní epopejí, glorifikací sarmatských ctností či poetickým pomníkem Jana Karola Chodkiewicze, jednoho z řady velkých polských válečných stratégů v 17. století, a poněkud v jeho stínu i Stanisława Lubomirského, ale také nepřijemným zrcadlem pro ty, kteří ztratili povědomí kontinuity občanských ctností

a závazků, jejich hořkým připomenutím bez velkých iluzí o perspektivní či dokonce aktuální změně stavu, i když v pořadí druhá vítězná bitva na tomtéž místě v roce 1673 a porážka Turků u Vídně o deset let později v režii korunního hejtmana, maršálka a konečně polského panovníka Jana III. Sobieského mohly být alespoň pro autora Bitvy velkým zadostiučiněním.

Sedmdesátá léta znamenají odklon od epiky, z níž nebylo nic publikováno, ač Potocki svá díla neustále revidoval a netajil se tím, jak by uvítal reakci čtenářů. Vedle pětiaktového mystéria *Dialog o Zmartwywstaniu Pańskim*, jehož vznik můžeme spojovat s odchodem syna Jiřího do jezuitské koleje v Krakově (1676), protože při jeho psaní autor velmi pečlivě volil slova, vyhýbal se digresím a věnoval je školnímu divadlu, se pokusil o stvoření velkého biblického eposu, poetickou parafrázi Nového Zákona, jež obsahovala několik desítek tisíc veršů a skládala se také z pěti částí, z nichž se zachoval jen zlomek – *Nowy zaciąg...* (publikován v r. 1698). Potocki tak pokračoval v tradici polských mesiád, do níž se už zapsali např. Kasper Miaskowski, Abraham Roźniatowski či Walenty Odymalski. Na počátku 80. let Potockého zcela pohltila práce na třech rozsahem úctyhodných sbírkách frašek: *Ogród, Moralia a Poczety herbów*.

Především tato díla a epopej na paměť vítězství polských vojsk u Chotimi se později zasloužily o autorův věhlas. Kdy přesně vznikaly jednotlivé části sbírky, kterou známe pod zkráceným názvem *Ogród fraszek*, 1907 (nebo *Ogród*), nevíme, protože celostránkový titul začíná slovy: *Ogród, ale nie plewiony; bróg, ale co snop, to inszego zboża; kram rozlicznego gatunku...* (Zahrada, ale nevypletá; stoh, ale co snop, to jiné obilí; kram s rozmanitým zbožím...). Čtyři z pěti knih sbírky prošly posledními úpravami v r. 1691, frašky páté byly dopsány později. Téměř dva tisíce kratších i delších básní je psáno téměř výlučně třináctislabičným veršem, až na výjimky ve formě oktávy. Jejich obsah je velice různorodý, sám autor měl potíže s jejich tematickým zařazením: „*sq tu ethica do cnoty, moralia do obyczajów, sacra do nauki, seria do przestrogi*“, ale „*sq i żarty*“. Tato poetická výpověď o době a autorově subjektu v ní je z žánrového hlediska velice pestrá. Obsahuje od anekdot, moralit, epigramů a frašek, přes dialogy, reflexe a podobenství, sousedských a besedních řečí a frivolních kratochvilných vyprávění i rozsáhlejší útvary v podobě fiktivních příběhů či naopak realistických scének ze života podbeskydské komunity. Autor neskrblí ani satirickými výpady proti magnátům, jezuitům a klášterům, vybízí k boji proti fanatismu, pokrytectví a náboženské netoleranci, svévoli šlechty a neúctě k tradicím. Na druhou stranu nešetří ani informacemi o svých dílech, polemizuje s mistry žánru (*Na fraszki Jana Kochanowskiego*) a nejčastěji formou vnitřního dialogu s cenzorem obha-

juje rozpustilý charakter poměrně značného počtu básní s tím, že nechtěl ani v nejmenším narušovat morálku, nýbrž „uczciwymi żartami“ pobavit čtenáře:

### *Trefunek*

*Nie myśląc, że gospodarz siedzi na jabłoni,  
Kładzie się dziewczka pod nią, a parobek do niej,  
Skoro po komplementach było, rzecze owa:  
– Jeśli urodzę syna, kto go też uchowa?  
Ubogam.*

*Na to Maciek: – Ale ten bogatym,  
Który siedzi na nami!*

*– Zawiedziesz się na tym!*

*Krzyknie z góry gospodarz, widziawszy ich żarty:*

*– Mam swoje dzieci! Diabłu porwony bękarty!*

(I, 59)

Další rozsáhlá sbírka veršů (více než 2100 titulů) se zrodila z podnětu **Erasma z Rotterdamu** a jeho díla *Adagia* (1500), v němž Potockého velký vzor shromáždil a komentářem opatřil latinské sentence. Tomu se dílo (resp. jeho doplněná verze z r. 1551) dostalo do rukou někdy v r. 1670 a nadchlo jej tak, že si jej pečlivě přečetl, opatřil poznámkami a vlastními nápady. V letech 1688–1694 jich využil jako podnětů k první verzi svého díla *Moralia... z tacińskich i z polskich przypowieści ojczystym krótko napisanym wierszem*. Opustil pragmatické zaměření vzoru coby moderní latinské čítanky a soustředil se na vyjádření úcty antické tradici:

*Siłuz między pogany takich miał wiek stary,  
Którym do cnót, do nieba jednej tylko wiary  
Nie dostawało!*

(V, 18, *Kogo wieczór zasmuci, rano Bóg pocieszyci. Na toż piąty raz*)

Nikterak mu to však nebránilo v konfrontaci antického světa s křesťanským, kritice katolické církve a srovnávání její praxe s obsahem Písma, jež pro něj znamenalo základ pravdivé náboženské věrouky. Nebyl to problém nový, Potocki se k němu neustále vracel, přinášel nové argumenty, nová hlediska – někdy se i opakoval – dospíval k stále ostřejším formulacím. Z tohoto důvodu se úporně bránil pořizování opisů. Proto zůstala *Moralia*

prakticky nepovšimnuta až do 19. století. V neposlední řadě představují nejenom svědectví o Potockého ztrátě víry v společenskou změnu, v možnost vzájemného porozumění a tolerance, když už nebyl po ruce nikdo, komu by se mohl se svými obavami svěřit, ale svědčí také o narůstajícím konfliktu se světem (svět = polský šlechtický stát), jak jsme se s ním už mohli setkat u Kochanowského či Grabowieckého, nabývajícím až apokalyptických rozměrů. Výsledkem tohoto procesu byla pesimistická vize polské budoucnosti ne nepodobná viděním Skargovým:

### *Nierządem Polska stoi*

*Nierządem powiedział ktoś dawno, Polska stoi;  
Gdyby dziś pojrzał z grobu po ojczyźnie swojej,  
Zawołałby co garka: Wracam znowu, skądem,  
Żebym tak srogim z Polską nie ginął nierządem!  
Co rok to nowe prawa i konstytucje,  
Ale właśnie w tej wadze jako minucje:  
Póty leżą na stole, póty nam się zdadzą,  
Póki astrologowie inszych nie wydadzą,  
Dalej w kąć albo małym dzieciom dla zabawy -  
Założyłby naszymi Sukiennice prawy.  
Nikt nie słucha, żaden się nie ogląda na nie,  
Szlachta tylko uboga i biedni ziemianie,  
Którzy się na dziesiątej opierają części,  
I to ledwie, tak inszy stan Polskę zagęści.  
Mądry, možny albo kto dostąpił honoru,  
Księstwa, grabstwa – ten wolen; niechajże poboru  
Szlachcic który nie odda – zaraz mu po szląsku  
Pozwy, egzekucyje ślą na onym kąsku,  
Że niejeden, niestetyż, z serdecznym dziś płaczem  
Z dziatkami cudze kąty pociera tułaczem.*

Pokusem o velkou fresku a zároveň oslavou polského šlechtického stavu se stala sbírka *Poczet herbów* (publ. v r. 1696), věnovaná rytířstvu, „miłośnikom ojczyzny... Wiary świętej Obróńcom“. Základem Potockého díla byl latinský erbovník **Szymona Okolského** *Orbis Polonus* ze 40. let 17. století. Zřejmě po rozhovoru s cenzorem autor část textů vyčlenil a ponechal je pouze v rukopise (*Odjemek od Herbów*). Obsah tvoří básně opěvující státní znaky Polska a Litvy, erby polských králů a jednotlivých šlechtických rodů s dominující adorací šlechtické tradice v kontrastu se

současnou nechutí k plnění vojenských povinností, korupcí při nabývání šlechtických titulů, vykořisťováním a nezájmem o postavení venkovanů:

*Oni nas żywią, bronią, strzegą; a co ciężej,  
Oni za nas żołnierzom, oni płacą księżej.  
Nikt prócz nich Boskiej kary nie ponosi zgoła,  
Choć do wszystkich należy, żeby w pocie czoła  
Miał szukać pożywienia na ziemi [...]*

(*Na Orła Polskiego*)

Potocki, vychovávaný v ariánské víře, velmi těžce nesl, že se confessio fidei právě za jeho časů změnila z hluboce niterného duchovního aktu v povrchní, okázalou a často společenstvím souvěrců dokonce vynucovanou manifestaci víry. Tomuto přesvědčení zůstal věrný i po své náboženské konverzi, vědom si až příliš dobře nevyhnutelných následků. Právě zde můžeme odhalit společnou platformu Potockého ariána, katolíka a sarmaty. Je jí orbis terrarum (láska k vlasti, kult rodného hnízda), jež jako ideově trojjediná bytost vyznával. Z tohoto přesvědčení se pak odvíjí v intencích horáciovsko-černoleské idyly touha po spokojeném rodinném životě polského zemana, ovšem bez dalšího ideového, psychického, náboženského či politického balastu, charakteristického pro polský sarmatismus obecně. Ani jako praktikující katolík nepřestal vyznávat skromnost a intimitu obřadu, soudě: „*że się tu nie świątu, / lecz niebu rodzim*“. Uzavřený v nedobytné pevnosti svého svědomí mohl svobodně vyznávat svou víru křesťana, zemana a občana, o čemž zanechal podobně jako o staletí později – byť jinde a jinak – své poselství vnukům „prokletý“ a ve své době nepochopený pohrobek polského romantismu **Cyprián Kamil Norwid** (1821–1883). Podobně jako on v určitém okamžiku svého života byl nucen zvolit cestu vyobcování, osamocení a utrpení a podal o ní literární svědectví. Potockého víra byla vždy neortodoxní a nedogmatická, protože její základ tvořila biblická idea lásky k bližnímu a humanistické tolerance. Na sklonku života pak nabyla podoby emotivního a intimního kontaktu člověka s Bohem, smířeného se Stvořitelem.

Podobně jako Wacław Potocki i další vrcholný představitel polského pozdního baroka **Wespazjan Kochowski** (1633–1700) vyznával hodnoty „rodinného hnízda“, v tomto případě vesnice Gaj na úpatí Svatokřížských hor, harmonizující vliv rodinného prostředí a životní ctnosti polského zemana. Narozdíl od Potockého však tento sarmatský opěvovatel „nezahálčivého zahálení“ (*niepróżnujące próżnowanie*) nekriticky holdoval šlechtické ideologii a stal se tak nejtypičtějším představitelem literární koncepce, která slavila úspěch v šlechtických kruzích té doby, a zároveň horoucím zastáncem stávajícího politického systému polského státu.

Kochowski, příslušník sandoměřské šlechty, navštěvoval v letech 1646–1648 školu Nowodworských v Krakově, kde pochytil základy latiny, historie a geografie. Daleko významnějších životních zkušeností však nabyl během tažení a bitev v 50. letech, kdy se po křestu ohněm u Berestečka bil s kozáky, moskevskými vojsky, Švédy i Uhry, sloužil v Czarneckého oddílech, jejichž vůdce se mu nesmazatelně zapsal do srdce. Křížem krázem projel Polskem, poznával jeho obyvatele, seznamoval se s jejich životem a názory. Po oliwském míru v r. 1660 a předchozím sňatku s Mariannou Misiowskou (1658) se usadil nejprve doma, ale pak na sever od Krakova v obci Goleniowy, kde začal hospodařit. Díky svému zájmu o historii se stal nejprve spolupracovníkem kanceláře krále Michała Korybuta Wiśniowieckého a později privilegovaným historikem (historiographus privilegiatus) jeho nástupce Jana III. Sobieského, s nímž se zúčastnil tažení a vítězné bitvy u Vídně. Ve stáří, stíhán neduhy, intenzivně psal, diskutoval s cenzurou a zcela se pohroužil do přípravy vydání historické fresky *Annales*, subjektivně pojaté historie první poloviny 17. století.

První autorovy literární pokusy spadají do doby, kdy se usadil a začal hospodařit. Své sympatie s vůdcem šlechtického odboje proti králi Jerzým Lubomirským vyjádřil ve veršovaném eposu *Kamień świadectwa wielkiego w Koronie Polskiej senatora niewinności, przez jednego szlachcica polskiego wydany* (1668) a téhož roku publikoval i další žánrově zcela odlišnou skladbu *Różaniec Naswiętszej Panny Maryjej...*, jež je oddanou modlitbou (odříkáváním růžence) – poděkováním za záchranu vlastního života z vod řeky Pilice. Zásadním dílem počátečního tvůrčího období je však rozsáhlá lyrická sbírka *Niepróżnujące próżnowanie ojczystym rymem na Liryka i Epigramata polskie rozdzielone i wydane* (Nezahálčivé zahálení..., 1674). Svazek, jak už sám název napovídá, se skládá ze dvou



části: první – lyrické básně – tvoří pět knih a druhou – epigramy – dvě. Obsah první tvoří velice pestré spektrum příležitostných a oslavných básní, určených přátelům, mnohdy s autobiografickým podtextem. Pesimistickou atmosféru navozují stereotypní, leč módní reflexe o všeobecné pomíjivosti:

*Próżne starania ludzkie i obtudy pełne,  
Omylnie i nietrwale, złe i skazitelne,  
Niepewne i odmienne, w momencie ginące,  
I jako cień znikomy w lot przemijające.  
Ginie wszystko za czasem i z czasem się mieni,  
Za wiosną lato, w tropy wyglądaj jesieni.*

(II, 31, *Pamiętka trenami wyrażona... ześcia...  
Seweryna Kochowskiego... Tren I*)

Pesimistickému a mystickému směřování se snažil ubránit nabídkou kompromisu – víry v Boha, která nemůže zklamat. Naopak k obhajobě rozpuštěných básní, kvůli nimž se čas od času dostal do střetu s cenzurou, mu posloužil v baroku velmi oblíbený kontrast „mládí – stáří“, kdy po mladistvých hříších a užívání rozkoší světa následuje pokání a trest. Zde se Kochowskému podařilo vymanit se z pout postulátů kulturní politiky protireformace. Plnil totiž spolehlivě její požadavky, kladené na básníka jako šířitele víry a tvůrce osobních vzorů, zároveň ale hájil své právo na vyjádření pozitivního postoje k přijemnostem života a zábavě:

*Dobre-ż, choć staroświeckie, Polaków zwyczaję,  
Przy posiedzeniu słyszeć skrzypce, szatałmaje,  
Lub domowy zaśpiewał, kto umiał, przy dudzie,  
A miejsca nie bywalo fałszom i obtudzie.  
(.....)  
Lepsza-ż jest pod pokrywką złta obtuda, czyli  
Przy wesolej uprzejme serce krotofili?  
Często łód przezroczystry kałużę przykrywa,  
Pod płaszczem nabożeństwa hypokrysis bywa.*

(*Za Muzami do skrupulatów*)

Tradiční protiklad světlé šlechtické tradice a její soudobé degenerace obsahuje i Kochowského tvorba. Příčiny aktuálního stavu vidí autor v po-

sunu pozitivního vzoru chování k – podle jeho mínění – úpadkové zálibě ve francouzské módě, odlišné hodnotové orientaci či v roztržitém kdysi jednotné katolické konfese. Registroval sice základní společenskou příčinu tohoto stavu, jež tkvěla v proměně tradičního rytíře (bojovníka) v hospodářského zemana (musel ostatně tento proces cítit sám na sobě), nepokládal ji však za objektivní projev změny sociálních, ekonomických a politických poměrů v Polsku v 16. a 17. století, nýbrž kladl při jejím řešení důraz na morální vyzrállost jednotlivce, jenž by měl mít v případě nutnosti pochopení pro společenské potřeby a podříditi jim své soukromí. Proto není s tímto v rozporu jeho vize „svatého pokoje“ (złoty pokój, święty pokój) – perspektiva osobního štěstí ve venkovském „rodném hnízde“, jež může být umocněno:

*A jeśli żona dobra, żona poczciwa,  
Staraniem spólnym przybywa.  
Jako owo Mazurka, ma miła duszka,  
Nie piżmowana Francuzka,  
Z suchych drew każe prędko nakładać ogień,  
By się mąż rozgrzał dogodnie,  
Każe wskok do piwnice przynieść madziaru  
Lub brzezińskiego nektaru,  
Smaży, piecze nabyte w domu dostatki,  
Nie posyłając do jatki.*

(I, 5, *Prawdziwa szczęśliwość...*)

Ani Kochowski nebyl schopen překročit svůj stín: narozdíl od Potockého, který si byl vědom, že venkované materiálně zajišťují šlechtickou „idylu“, jim nevěnoval pozornost a v duchu feudální tradice nepochyboval otom, že součástí šťastného muže je automaticky proto šťastná žena.

Ještě pestřejším dojmem působí druhá část sbírky *Epigramata polskie, po naszymu Fraszki*, jež nezůstává tomuto žánru nic dlužna. Převládá atmosféra zábavy, žertu, časté jsou slovní hříčky, hádanky, ale nalezneme i morality, poučení a sentence:

*Gdy Ewa kądziel przędła, Adam ziemię kopał.  
Kto tam był szlachcic wtenczas i kto komu chłopał?  
Tak Adam, gdy nam ojcem, Ewa, gdy nam macią,  
Wszystcyśmy sobie równą z tych rodziców bracią.*

(*Pares ab Adam*)

Často byl Kochowski charakterizován jako představitel ortodoxního až agresivního křídla polské protireformace, o čemž podává svědectví např. programová protiheretická (antiariánská) báseň *Bando na Aryjany*, což mu však paradoxně nikterak nebránilo, aby se přátelil s exariánem Potockým nebo zařadil do skladby *Poetowie polscy* známé heretiky Trzeciejského a Reje, a naopak vynechal vzor katolického básníka Sarbiewského.

W polovině 70. let se téměř výhradně upsal politice (rozumějme historii) a religii. Svůj zájem už naznačil dříve dílem o polských královnách *Hypomnema Reginarum Poloniae...* (1672), ale rozvinul jej až o deset let později, kdy v r. 1683 začal vydávat své oblíbené *Roczniki (Annales Poloniae ab obitu Vladislai IV Climacteres I – III, 1683–1694, IV. část jen v rkp.)*, jejichž koncepcí spočívala ve střídání sedmiletých cyklů (klimaktery), jež mohly znamenat příznivé, ale i nepříznivé společenské a politické změny. Zdrojem poznatků mu byly vedle autopsie cizí paměti, zprávy a úřední dokumenty. V r. 1681 publikoval dvě nábožensky zaměřené práce, z nichž první *Ogród paniński...* představuje osobitý pokus o slovník mariánské metaforiky, druhá *Chrystus cierpiący* je apokryfickou mesiádou, vycházející z Evangelii a apokryfů.

Z velkého nadšení po vídeňském vítězství, jehož svědkem se v doprovodu Jana III. Sobieského stal, se velmi rychle zrodil první zpěv zamýšleného rozsáhlého cyklu *Dzieło Boskie albo Pieśni Wiednia wybawionego i inszych transakcyjej wojny tureckiej...* (1684). Kochowski pokládal střetnutí Kříže s Půlměsícem za metafyzickou záležitost, v níž se střetly dobré a zlé mocnosti a samotné vítězství zařídil Všemohoucí.

V pořadí posledním dílem autorovým se stal *Trybut należyty wdzięczności wszystkimu dobrego Dawcy, Panu i Bogu, albo Psalmodia polska, za dobrodziejstwa Boskie dziękująca. Przez jedną najliższą kreaturę R. P. 1693 napisana...* (Náležitá daň vděčnosti Dárci všeho dobrého, Pánu i Bohu, aneb Žaltář polský..., vyd. v Čenstochové o dva roky později). Nejspíše osobní prožitek vídeňského vítězství a atmosféra triumfu polského vojska v čele s „Kristovým rytířem“ Sobieským zapůsobily na Kochowského tak, že začal hlásat, že Poláci-Sarmaté jsou vyvoleným národem, na který Bůh shlíží s obzvláštním zalíbením, a jejich stát baštou křesťanstva. *Psalmodia polska*, jak zní zkrácený název jeho díla, pak měla toto výjimečné postavení „druhé Izraele“ nejen potvrdit, ale i posilovat. Tvoří ji šestatřicet žalmů sepsaných rytmizovanou prózou. Vedle svérázné sarmatské antropologie představuje také bilancování autora s vlastním životem a historií. Z tematického hlediska můžeme žalmy rozdělit do tří skupin. V první je prezentována vazba Boha a člověka, ve druhé se

variabilním prvkem vzájemného vztahu stává národ a ve třetí panovník. Některé žalmy mají autobiografický charakter, jako např. Žalm XX., v němž vyjadřuje autor svůj dík Všemohoucímu za to, že se mu po létech beznaděje narodil syn. Kochowski v Žaltáři velmi důsledně buduje představu o vyvoleném národu, jemuž bylo z Boží milosti dopřáno výjimečného postavení už během jeho pozemské existence: dostalo se mu daru svobody, jenž mu však může být v důsledku absence dávných ctností zase odebrán. Proto si jej musí zasloužit plněním svého historického poslání, jemuž skvěle dostal v šiku s Janem Sobieským u Vídně. Idea Bohem vyvoleného národa, který později trpce zaplatil za své i cizí hříchy, ožila ve své mesianistické podobě o mnoho let později v období polského romantismu.

## 4

## STANISŁAW HERAKLIUSZ LUBOMIRSKI

Nesrovnatelně nadějnější vyhlídky než jeho vrstevníci měl v oblasti vzdělání, tvorby a jejího uplatnění syn velkého korunního maršálka a hejtmana polních vojsk Jerzyho Lubomirského, proslulého odbojem proti králi, **Stanisław Herakliusz Lubomirski** (1641–1702). Díky svému otci procestoval velkou část západní a jižní Evropy (Holandsko, Francii, Španělsko, Itálii a Rakousko), navázal přitom cenné kontakty v nejvyšších kruzích, oblíbil si literaturu a divadlo. Po návratu do vlasti v r. 1662 se účastnil některých otcových aktivit, jež směřovaly k oslabení královské moci, k bratrovražedným bitvám u Čenstochové a Mařew a celkovému oslabení procesu ozdravných reform. Po otcově smrti a jeho následné rehabilitaci se oženil s Žofií, dcerou Lukáše Opaliňského, a zahájil skvělou politickou kariéru, jejímž vyvrcholením se stal post maršálka sněmu. Lubomirski patřil k nejvzdělanějším špičkám státu, ovládal skvěle polštinu i latinu a dostalo se mu přezdívky „polský Šalamoun“. Zajímal se o umělecká díla a architekturu. Nechal vybudovat palác v Ujazdově, položil základy parku v Łazienkách a podílel se na jeho architektonickém ztvárnění. Jeho literární pozůstalost dodnes přináší mnoho nejasností, týkajících se především určení autorství, datace a odhalení podnětů. Mnoho děl zůstalo v rukopisné podobě. Literární činnost byla pro jednoho z nejpřednějších magnátů především zábavou a odpočinkem.

K jeho debutantským pracím patří komedie podle oblíbených italských vzorů. Veršovaná *Ermida albo Królowna pasterska...* (1664), v níž polemizoval s mýtem o šťastném životě v lůně přírody, a dvě prozaické, para-

frázující Bocciaccovy novely: *Don Alvares albo Niesforna w miłości kompanja* – lidová blázenáda v duchu rybaltovské komedie – a *Komedyja Lopesa starego se Spiridonem* se zápletkou v 17. století nesmírně populární, v níž si starý novomanžel neví rady s mladou a žádoucí ženou. Svůj obdiv k Senekovi a stoické filozofii vyjádřil v patnácti etických úvahách *Adverbiorum moralium...* (naps. 1666), jež publikoval až v r. 1688 s mědirytinami svého oblíbence, architekta Tylmana von Gemerena. Vznikl tak lexikální a syntaktický experiment na pozadí náročné grafické úpravy.

Vedle rozpustilých komedií ve stylu italských komedií dell'arte vznikly kolem r. 1680 dvě dramatické morality, inspirované příběhy Starého Zákona: *Tobiasz wyzwolony...* (publ. 1683) a *Ecclesiastes...* (publ. pod cizím jménem v r. 1702). První volně zpracovává biblický námět o Tobiašovi, který jde na přání slepého otce vymáhat dluh a přitom se seznámí se Sárrou, jejichž sedm manželů přišlo o život během svatební noci. Tobiaš se zachrání, protože narozdíl od nich nejprve své svatební lože zasvětil Bohu. V druhé, inspirované překladem knihy Kohelet Jakuba Wujka, se na základě biblického podobenství snažil přesvědčit současníky o tom, že prostředkem k nalezení životního štěstí a harmonie je uměřenost a naivní víra v smysluplnost stvořeného světa. Příklon k náboženské tematice dokazují i další dvě díla, vzniklá v r. 1683: anonymně publikovaná sbírka kritických autoreflexí *Decymka myśli świętych...* (1700) a inspirativní epigramatické reflexe vztahující se k volně vybraným epizodám křížové cesty *Poezyje postu świętego*:

*Noc, myśl, strach, pot, krew i sen zwyciężony,  
Zdrada, powrozy, zby sąd i niemiły  
Twarzy policzek, i różgi, co biły,  
Stup, cierń, krzyż, gwóźdź, żółć i bok otworzony –*

*Są to dobroci dary, a nie męki,  
Nie dary, ale łaski źródła żywe,  
Nie źródła, ale Boskiej cuda ręki;*

*Tej ręki, co nam zbawienie szczęśliwe  
Z swych ran wylała, za które niech dzięki  
Oddaje serce. O, dobro prawdziwe!*

(Sonet na całą Mękę Pańską)

K nejpopulárnějším u čtenářů a nejoblíbenějším žánrům autorovým patřily erudované eseje na téma lidských vlastností, skrytých i zjevných hod-

not, ušlechtilé zábavy, vědy apod., jež byly v r. 1683 publikovány ve formě dialogických disputací v knize *Rozmowy Artaksesa i Ewandra...* Celkem třináct dialogů spolu vedli představitelé dvorských úředníků-myslitelů, jejichž prostřednictvím jako bychom nahlíželi pod pokličku zábav intelektuální elity té doby. I když se autor nepochybně opíral o své velké vzory: Seneku, Tacitu, Montaignea a další, týká se obsah dialogů domácí problematiky. Lubomirski ústy svých protagonistů míní, že racionálním východiskem při řešení probíraných otázek je uměřenost ve všech oblastech lidského konání. V dialogu *O stylu albo sposobie mówienia i pisania (III)*, jež pojednává o literárním stylu bez obvyklého akademického nánosu a schémat, kritizuje autor patos a manýru v literatuře, tvrdí, že jaký má člověk talent (předpoklady), takového užívá stylu. V souvislosti s tím si vysoce cení Sarbiewského a Piotra Kochanowského, především ale řeckých a římských klasiků. Rozhovory jsou významné i z formálního hlediska, protože Lubomirski jejich průběh zakomponoval do nejrůznějšího prostředí (královských zahrad, kanceláře, kláštera kamedulů v Bielanech u Krakova apod.) a uvedl scénkou. Předobrazem Rozhovorů nepochybně byla díla *Lukáše Górnického (Dworzanin polski)* a *Lukáše Opalińskiego (Rozmowa Plebana z Ziemianinem)*.

Ještě populárnějším se stal latinsky psaný, skeptický politický dialog o umění řídit stát *De vanitate consiliorum* (O pomíjivosti rad, publ. poprvé v r. 1699). Obsah tvoří dvacet pět dialogů, jež spolu vedou dvě alegorické postavy: Zluda (Mámení) a Pravda. Lubomirski byl bystrým a kritickým glosátorem politické praxe a jejích nástrojů. O jednání parlamentu se metaforicky vyjadřoval, že je to: „*najpotężniejszego Orła kunsztowna klatka*“, během jednání doporučoval sledovat místo obsahu jednání, jež podle jeho mínění nikam nevedlo, raději charakter řečníků. Naopak jej velice zajímají finanční otázky (daně, cla), kdy upozorňuje na velké zatížení rolníků a kupců. Svými hořkými úvahami se především pokoušel upozornit na problémy polského státního systému a připravoval tak cestu pozdějším reformátorům.

## 5

### DALŠÍ ROZVOJ MEMOÁROVÉ PRÓZY (PAMĚTI SARMATY JANA CHRYZOSTOMA PASKA)

Období pozdního baroka s sebou přináší nebývalý rozkvět nejrůznějších memoárových forem. Tyto texty zprvu uspokojovaly pouze soukro-

mou potřebu, a tak se úspěšně vyhýbaly cenzurou kontrolovanému písemnictví. Do jisté míry se jednalo i o módní záležitost, kdy především příslušníci šlechtického stavu (jen výjimečně autoři rekrutující se z řad měšťanstva) sepisovali své paměti, často ve formě rodinné kroniky, v níž zaznamenávali informace o rodovém původu, příbuzenstvu a přízni, aktuálních událostech, válečných taženích či působení v diplomatické či dvorské službě. Výběr faktů a jejich uspořádání je subjektivní a záleží na tom, jaký cíl si autor zvolil. Zvolna se začíná prosazovat zásada kontinuity, kdy v práci otce pokračuje syn. Nových podob nabývají osvědčené formy deníku (výpravná, lyrizovaná apod.).

Pragmatickým přístupem k výběru informací je charakteristický *Diariusz peregrynacyi na rózne święte miejsca... Anno 1680 Stanisława Szemiota* (kol. r. 1657–1684), v němž líčí putování z domova na Zebrzydowskou kalvárii a zpět. Skutečnost s fantazií či informacemi z druhé ruky se prolínají ve výpravném memoárovém díle **Mikołaje Dyakowského** *Sumariusz okazyi wiedeńskiej* (zemřel po r. 1722), vznikající na počátku 18. století. Forma rodinné kroniky učarovala nejen kalvínovi **Janu Cedrowskému** (1617 – po r. 1682), jenž se na jejích stránkách jen velmi zdrženlivě zmiňoval o svých cestách po západní Evropě, ale i daleko sdílnějšímu **Janovi Florianowi Drobysz Tuszyńskému** (1640–1707), příslušníkovi starobylého kyjevského rodu, který ve druhé z celkem čtyř částí svého kulturního odkazu *Informacyja dziociom moim o przodkach domku mego*, zaznamenal celou svou úctyhodnou žoldnéřskou biografii od r. 1656 až do r. 1677 v šiku vojenského oddílu, který učinil hrdinou svého vypravování. Atmosféra pozdního baroka promlouvá z jeho záznamů ve chvílích, kdy nabádá potomky k spořádanému životu v katolickém duchu a víře bez diskusí s heretiky a četby jejich knih. Naprosto odlišný postoj k životu zaujal ve svých obsáhlých vzpomínkách – *Pamiętniki* – minský vojvoda **Krzysztof Zawisza** (1666–1721), politik, válečník, milovník dobrého moku a lovec. V duchu populárního v té době hesla „*Za króla Sasa, jedz, pij i popuszczaj pasa*“ vyhledával veselou společnost, zúčastňoval se honů, nejraději na medvědy, hodoval a bavil se v dámské společnosti. Neobvyklý svým účelem je korespondenční deník – *Diariusz*, vedený **Kazimierzem Sarneckým** (zemř. po r. 1712), který písemnou formou deníkových záznamů informoval svého chleboďárce, příbuzného krále Karola Radziwiłła, o dění na varšavském dvoře a v rodině panovníka Jana III. Sobieského. Historii svých tří manželství vylíčila v 77 osmislabičným veršem psaných žalozpěvech **Anna Stanisławska** (zemř. kol. r. 1700), zámožná, leč životem zklamaná šlechtična, v díle *Transakcyja albo Opisanie całego życia jednej sieroty przez żalodne treny od tejże samej pisane roku 1685*.

Dramatické zvraty osudu, vyjádřené poměrně primitivními verši, doplňuje prozaická paralela – glosář, psaný na okraji rukopisu.

Za nejvýznamnější memoárové dílo polského literárního baroka jsou pokládány *Pamiętniki* (Paměti) **Jana Chryzostoma Paska** (kol. r. 1636–1701), žánrově velmi pestré a silně subjektivně zabarvené dílo. Autor se narodil v nepříliš zámožné šlechtické rodině na Mazowsku, za což se celý život styděl, protože šlechta v této části Polska byla vyhlášena svou urputností, lačností po majetku a chudobou. Nechybělo mu však sebevědomí, v jezuitském kolegiu totiž kromě fanatického katolicismu pochopil základy poetické tvorby, latiny a řečnictví, což dokázal vždy uplatnit. Zároveň zvolil jednu z mála možností, jak si dobýt trochy slávy a peněz – stal se námezdním vojákem (žoldněřem). Díky svému dílu se stal nesmrtelným, protože tím, jak o sobě psal, jak se prezentoval, chlubil a přeháněl, se stal:

„*nejtypičtějším vtělením sarmatismu, který vedle řeckých a římských vojenských ctností obsahoval hlavně obranné prvky tradičních polských šlechtických svobod. Sarmatismus byl konglomerátem fikcí, byl prototypem masové kultury barokního Polska. Vyjadřoval specifickou národní a sociální megalománii polské šlechty, která vyplývala z pocitu méněcennosti a ohrožení zahraničními nepřáteli i novými společenskými silami. Sarmatismus hlásá převahu vyvolené polské šlechty nad kupčičími měšťany a sedláky i její nadřazenost nad všemi ostatními národy, u nichž nalézal pouze záporné a směšné rysy. Polský šlechtic jako rytíř-válečník i zeman-hospodář byl vrcholným ztělesněním ideálů sarmatismu, nedbal příliš o politickou moudrost, vyšší vzdělání a kulturní rozhled, byl samozřejmě především horlivým katolíkem, opovrhoval všemi heretiky, luterány a pohanskými psy, stačila mu víra a nepotřeboval vědění“.*<sup>29</sup> Paskovy Paměti se nedochovaly kompletní. V zachovaných dvou částech zachytil autor události let 1656–1688, kdy v první části popisuje svou válečnou anabázi, ve druhé pak své aktivity hospodáře a občana. Chybí začátek a konec, což zavadlo po vydání Edwardem Raczyńským v r. 1836 podnět úvahám, nebo spíše spekulacím, na téma autorství díla. Dlouho bylo pokládáno za zdařilou mystifikaci a autor byl hledán mezi současníky. Shodou okolností začíná zachovaná část Pamětí zlomkem básně, v níž se autor loučí se svým koněm, který zahynul na bojišti. Je to nejlyričtější pasáž z celého díla, ani disputace s Bohem, ani romantické pasáže nevyvolaly podobné emotivní chvění. Pasek se začal svými memoáry zaobírat někdy v r. 1691, kdy získal od krále pronájem vsi Ucieszków. Nejvíce pod-

<sup>29</sup> Pasek, J. Ch.: Paměti, Odeon, Praha 1975, s. 12–13

nětů načerpal v letech 1655–1667, kdy s husary hejtmana Czarnieckého prožil velké okamžiky vítězství, ale i utrpení, strádání a porážek. Osud je zavál až do Dánska a jako bystrému pozorovateli mu neušlo mnoho podrobností ze života tamních obyvatel, i když jimi trochu pohrdal. Po návratu pobyl nějaký čas se svými blízkými, vyprávěl o válečných zážitcích stylem, který později našel svůj výraz v Pamětech. Svůj oddíl dostihl až při tažení na Moskvu a zúčastnil se i potlačování Lubomirského odboje. V r. 1667 se po rozhodování mezi dvěma kandidátkami konečně oženil s třetí, vdovou, matkou šesti dětí, Annou Łackou a začal v propachtovaných vískách na Krakovsku hospodařit. Proměna vojáka v zemana se projevila i ve stylu Pamětí – přestalo platit Paskovo tvrzení: „*bom i szlachcic, bom i żołnierz*“ – epická šíře a dynamičnost šlechtické gavendy se zredukovala do podoby kronikářských záznamů:

*Rok Pański 1679 zacząłem – daj Boże szczęście – tamże w Olszówce. Ten rok z łaski Bożej spokojny był, ale bardzo nieurodzajny i nieplenny, a po staremu taniość wielka, na arendarzów źle; i powietrze było miejscami.*

V tomto období se především věnoval rozhojňování rodového majetku, o veřejné dění se zajímal jen v případě, že to bylo nezbytně nutné. Ani slovem se nezmiňuje o soudních procesech, které mu ztrpčovaly život, místo toho se rozepisuje o ochočené vydře, již věnoval králi Janovi III. Sobieskému, o svém chovu ptáků a loveckých úspěších. Jeho výpadům proti sousedům měl učinit přítrž soudní výrok, v němž byl r. 1700 odsouzen k ztrátě cti a vyhnání, ale Pasek vědom si slabé výkonné moci tehdejší polské justice se jenom přestěhoval a nedlouho potom v r. 1701 zemřel.

Jakými kritérii se Pasek řídil při výběru materiálu a komu byly jeho paměti určeny? Na to bychom asi našli konkrétní odpověď na prvních padesáti stranách, které nemáme k dispozici. Snad tady sehrála roli touha talentovaného vypravěče podělit se s okolím o netuctové dojmy nebo snaha zanechat potomkům příkrášlený obraz ambiciózního šlechtického dobrodruha a rváče. V každém případě vznikl významný zdroj informací o historii Polska druhé poloviny 17. století a zároveň doklad o mentalitě průměrného šlechtice oněch časů. Ocenili jej velcí polští romantikové: Mickiewicz, Slowacki, Krasiński, ale i autoři historické prózy jako Józef Ignacy Kraszewski nebo Henryk Sienkiewicz především proto, že nepřináší heroickou či mesianistickou vizi pro Polsko tragického 17. století jako Kochowski a Samuel ze Skrzypny Twardowski, nýbrž pohled člověka zdoła, který nemá ponětí o velké politice, všední, realistický i fantastický, podle toho, jak mu právě sloužila paměť.

## 6 DIVADLO A DRAMA

Se vstupem na trůn Jana III. Sobieského v r. 1674 jako by znovu ožila dvorská scéna, nepochybně zásluhou panovníkova mecenášství. Tento „Kristův rytíř“, vzor sarmaty se vyznačoval i uměnímilovností, vnímavostí a kulturou vyjadřování, jak o tom svědčí sbírka jeho rokokově stylizovaných dopisů (*Listy do Marysieńki*) manželce Marii Kazimíře de la Grange d'Arquien. Vedle malířské školy v zámku ve Wilanově, již založil, zájmu o architekturu a sochařství, jej přitahovalo i divadlo. Kupodivu větší pozornost byla věnována italskému repertoáru (stálý italský soubor od r. 1688). V roce 1690 bylo v Ujazdově z iniciativy Stanisława Herakliuse Lubomirského založeno palácové divadlo, které mělo sloužit jeho vlastním potřebám, hrát jeho vlastní hry. Divadelní představení se konala i na dvoře saských elektorů Augusta II. a Augusta III., kdy zde vystupovaly francouzské soubory s Racinovými, Moliérovými a Corneillovými hrami. **Moliérův Měšťák šlechticem** se hrál r. 1687 v paláci Leszczyńských a **Corneillův Cid** už dva roky před uvedením na dvorské scéně v Zamošči (1660). V letech 1698–1704 publikuje **Jan Andrzej Morsztyn** překlad **Cida** a s bratrancem **Stanisławem Morsztynem**, vojákem a politikem, vydal polskou adaptaci Senekova **Hipolita** a Racinovy **Andromachy**.

Intelektuální francouzské divadlo nevyhovovalo příliš baroknímu vkusu polských diváků, odkojených jezuitskými školními představeními, kteří toužili po bohaté výpravě, scéně a jevištních efektech. Vítána byla podívaná, kdy si přišly oči a fantazie na své.

Repertoár školních jezuitských scén vycházel z vlastní tradice, dominují v něm hry s martyrologickým námětem, sugestivním účinkem na diváky a intermédií, jež sloužila k navázání užšího kontaktu jeviště s hledištěm. Na divadelní scéně nové jezuitské koleje v Opolí se od r. 1670 hrály polsky hry domácích autorů. Stereotypy jezuitských scén se podařilo narušit až piaristům, kteří působili v Polsku od r. 1642 a od r. 1660 uváděli vlastní představení, v nichž opustili biblická, mytologická a mravokárná témata a soustředili se na hry francouzských klasicistů. Nejvíce se o piaristické divadlo zasloužil **Stanisław Konarski**. V té době byly aktivní i jinověrecké scény v Gdaňsku, Elblágu, Toruni a Lešně, kde působil **Jan Amos Komenský**, jenž kladl na divadelní představení a jeho didaktickou funkci velké nároky a mimořádný důraz. Sám hry psal a jeho vliv přetrvával i po odchodu z Polska v jiných protestantských centrech. Zájem diváků má také vliv na vzrůstající počet představení na veřejných prostranstvích, před kostely či na tržištích (Kraków, Brodnica, Wieliczka aj.)

Rozvíjí se i hudební drama o narození a utrpení Kristově. V celku se zachoval scénář opery *Utarczka krwawie wojującego Boga i Pana Zastępów za grzechy narodu ludzkiego...*, kterou neznámý autor prezentoval jako akt uctění výročí Ježíšova umučení: „*Anniwersarz tysięczny sześćsetny sześćdziesiąty trzeci Męki*“, pocházející tedy z r. 1696. Důležitou roli zde hrál chór, změny kostýmu signalizovaly změnu postoje a ke slovu přišlo i stínové divadlo (scéna bičování).

Asi na počátku 18. století se zrodilo velice populární a později zlidovělé mystérium o božím narození *Rozmowa pasterzów przy Narodzeniu Chrystusowym*, nezávislé a scénicky rozpracované. Ústřední postavou je pastýř Bartoš, který se zamlada naučil ve farní škole číst a ostatní pastýři ho uznávají jako autoritu. Vypráví jim biblický příběh o Adamovi a Evě a o znameních příchodu Spasitele. Vede výpravu k jesličkám a jménem pastýřů rozmlouvá s novorozencem. Náladu umocňují dudy, basa a housle. V zábavném tónu se nese *Dialog mięsopustny o Bachusie* z konce 17. století, který uvádí na scénu horaly jako populární protagonisty mystérií. Záhy však alegorie žalu (Poenitentia) varuje Bakcha před rozpustilostmi, když nedbá jejích rad, přichází Smrt a účtuje s ním. Pozdní baroko vytlačilo z lidových scén světskou tematiku a rozhojnilo nabídku pro širokou veřejnost v podobě inscenovaného Kristova zrození. Tato představení, zprvu rozšířená u františkánů, se brzy stala prestižní záležitostí jednotlivých řádů. Okolo ústřední akce, Vykupitelova zrození, se už nevyskytovaly jenom figurky pastýřů, ale pestrá směsice postaviček vzatá ze života, která neměla už nic společného s Ježíšovým narozením. Prostým divákům se podívaná tak líbila, že se tlačili v kostelích a dle mínění církve jej tak znesvěcovali. Proto byla z kostelů v r. 1738 vykazána.

Podobné živé akce či dialogy byly realizovány nejenom v jezuitských kolejích, jejichž vrcholem bylo odkrytí jesliček, ale i lidové divadlo, žijící na ulici, a realizované chudými potulnými žáky ve formě písní a občůzkových her (chodzenie z Herodem) se v této formě zhlédlo a hrálo se od Štědrého dne až do Hromnic. Ze zachovalých textů patří k zajímavým např. vstupní monology:

*Zdarz Pan Bóg temu domowi  
I wszelkiemu w nim stanowi,  
Aby to wdzięcznie przyjęli,  
Cokolwiek będziemy mówili.  
Proszę, pilnie posłuchajcie,  
A nam miejsce do spraw dajcie.*

*(Intermedium pro festo Trium regum)*

Přelom 17. a první desetiletí 18. století přinesla v umělecké tvorbě autorů pozdního baroka mnohé změny. Jednou ze zásadních se stal příklon k domácí tradici a lidové kultuře patrný především v náboženské písni s mystickým obsahem, jež si zprvu brala vzor z tvorby španělských mystiků, ale záhy v ní nabyly vrchu prvky domácí proveniencie a v podobě populárních pastorálek či koled se zachovaly dodneška. Zamítavá recepce oficiálních míst se v této době mění přinejmenším v toleranci, i když některé zpěvníky, např. *Kancjonal pieśni nabożnych* z r. 1721, budily pochybnosti o náležité míře náboženské pokory. V době baroka se především stabilizoval repertoár polských koled, který se díky společenské poptávce a zájmu tiskařů dochoval dodnes. Radostný a optimistický obsah a melodický tón nových koled akcentoval především kult zrození Spasitele, mateřství a dobrotu srdce prostého člověka, i když paralelně vznikala tvorba protikladného směřování k posledním věcem člověka ve formě exempel, majících vybízet k pokání hrůznými obrazy posledního soudu a pekelných muk. Počáteční opozice raně barokních metafyzických básníků vůči vyznavačům světských rozkoší se tak na sklonku tohoto období mění v interní opozici nábožensky zaměřené tvorby. Pod vlivem západoevropských tvůrců tak znovu ožívá meditativní poezie, jež se měla stát varováním před nebezpečím svobodomyšlnosti nadcházejícího osvícenství. Už v r. 1648 vyšla sbírka latinských textů s jejich polskými mutacemi *Cztery rzeczy człowieka ostateczne* vyhrožující hříšníkům peklem. Z tohoto hlediska se nejpopulárnější stala rozsáhlá veršovaná skladba *Klemense Bolesławiusze* (zemř. v r. 1689) *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej* (1670 n. 1674), která jako lidové čtení zaujala čtenáře i v 19. a 20. století. V makabrických obrazech hrůzy a utrpení navázal autor na výhrůžné kazatelství Skargovo a v nelitostné kritice duchovenstva a šlechty na odkaz Szymona Starowolského. Zajímavé je, že v popisu rafinovaných muk pekelných byl daleko konkrétnější než při líčení požitků nebeských hostin. Zřejmě i proto se Bolesławiuszovi dařilo sugestivně působit na střední a nižší vrstvy polského obyvatelstva.

V podobném duchu, ale s větším důrazem na humorný podtext, vtip či satiru píší i další autoři jako **Dominik Rudnicki** nebo kněz **Karol Mikołaj Juniewicz** (první pol. 18. století). Vrchol tvorby tohoto typu s důrazem na všeobecnou srozumitelnost díky domácímu prostředí a instrumentáriu, směřující někdy k naivitě až primitivismu (peklo připomíná kuchyni s pla-

noucími ohništi a rozpálenými rošty) představuje tvorba **Józefa Baky** (1707–1780), jezuity a misionáře z východního polského pomezí, autora poetické sbírky *Uwagi rzeczy ostatecznych...* (1766), jejíž druhá část *Uwagi śmierci niechybnej* (později vydávána samostatně pod titulem *Uwagi o śmierci niechybnej*) mu zajistila pověst experimentátora a dle jedněch naivního, dle jiných rafinovaného humoristy:

*Ej, dziateczki!  
Jak kwiateczki  
Powycina  
Was pozrzyna  
Śmierć kosą.*

Velkým vzorem a zároveň učitelem nové veršové techniky se pro **Krzysztofa Niemiryce** (žil v druhé polovině 17. stol) stal francouzský bajkář Jean de La Fontaine. Tento vyznáním arián a talentem básník byl nucen se svými rodiči opustit Polsko a usadit se v Neudorfu. V r. 1699 vydal sbírku čtyřiceti volně přeložených La Fontainových bajek *Bajki Ezopowe wierszem wolnym...* Kromě výrazného volného verše jako nového prostředku uměleckého vyjádření, jehož životaschopnost proti znevažovatelům hájil v předmluvě *Obserwacyja na wiersz wolny*, vnesl do polského literárního kontextu své doby i novou moralistickou formu – bajku, jež se záhy stala vítaným ilustračním prostředkem či východiskem kázání. Ze stejného inspiračního zdroje vycházel i **Jan Stanisław Jabłonowski** (1669–1731) v díle obsahujícím „sto i oko“ (101) příběhů nejrůznějšího původu *Ezop nowy polski...* (vznikl v r. 1717, vydán byl v r. 1731). Narozdíl od Niemiryce užíval standardního jedenáctislabičného verše a nemohl se pochlubit takovou mírou vkusu při výběru a přepracování předloh.

Z pozdně barokní produkce se do jisté míry vymyká slibný pokus o rokokovou románovou epiku *Wizerunk złocistej przyjaźnią zdrady mężowi bystrej żony abrysowany na przestrozę*, jehož datum vzniku pouze odhadujeme na základě letopočtu uvedeného v názvu jedné frašky (1698) a jméno jinak tajemného autora dešifrujeme z logografu:

*Imię ma z raju, – ski ogon przezwiska,  
Rok wspanicznie głową, czyn w środek sie wciska.*

**Adam Korczyński**, jak se dozvídáme, sice tvrdil, že své dílo napsal pro výstrahu mužům chytrých žen, aby je uchránil před nástrahami světa a fa-

lešným přátelstvím, ve skutečnosti však jeho příběh vyznívá opačně: obratný protagonista, Polák, oklame důvěřivého manžela (Itala) a získá jeho ženu. Je více než zřejmé, že prezentované morální poslání a výchovný aspekt představují jen fasádový efekt, za nímž se ukrývá tendence pobavit sebe i čtenáře, ve své době však nezbytný, protože hodnota literatury – a z toho se odvíjející možnost publikování – byla určována právě didaktickým a morálním aspektem. Korczyński dokonce nabízel příštímu cenzorovi téma k dialogu: míra pravdy a fantazie v uměleckém díle:

*Zeby przeciwko wierze co było – nie tuszę -  
W tej ksiązce. Przeciw prawdzie jest – sam przyznać muszę.*

(Do edycji cenzora)

Není známo, jak pokus o pozitivní ovlivnění cenzora vyzněl. Vzhledem k eroticky zabarvenému ději a některým proticírkevně zacíleným fraškám, jež autor umně jako svérázně pojatá intermédiá zařadil do textu, neměl mnoho šancí na úspěch.

Korczyňského hrdina už nemá nic společného s pokusy barokních autorů o znovunastolení rytířských ctností. Je to galantní milovník, žádoucí a sebevědomý, který místo střetu a disputací s božími příkázáními vyhledává zábavu a světské požitky. Nedílnou součástí autorova stylu se stalo experimentování a jazykové hříčky jako asi nejdelší zdobnělina v polštině: *roztropniusiuchniutenieczenniusionienieko*.

Korczyňského dílo využívá podnětů galantní poezie polského baroka, rezignuje však z jejích filozofických meditací ve prospěch zábavy a žertu, což k dokonalosti dovedli až básníci stanislavovského období polského osvícenství.

Narozdíl od rozvoje memoárové tvorby, jež byl vyvolán mj. zesílením cenzurních tlaků na ideový obsah textů určených k zveřejnění, prožívá románová epika a novelistika krušné časy. Souhlas cenzora často představoval nepřekonatelnou bariéru. Přesto nebyli čtenáři zcela bez šancí. Latinské vzory iniciují vznik překladů a parafrází a čtenáři zběhlí ve francouzštině mohli čerpat z bohatých zdrojů dvorských knihoven. Žánr duchovní románové epiky byl vítán, protože se soudilo, že postupně zaujme místo epiky světské s náměty až nemorálními. Tyto nové formy reprezentuje např. už jmenovaný **Tobiasz wyzwołony S. H. Lubomirského** či **Judyta W. Potockého**. Dobovému zájmu o orientální prostředí se pokusil vyhovět **Samuel Otwinowski** (kol. r. 1580 – asi 1642) překladem rozsáhlé skladby perského básníka **Saadiho** ze 13. stol. *Gulistan*, již nazval

**Ogród różany.** Bezkonkurenčně nejpopulárnějším v době vrcholného baroka v Polsku a v západní Evropě už od středověku se stalo vyprávění o Baarlamovi a Jozafatovi. Z latinské verze **Jakuba Billia** vycházeli ve své prozaické verzi **Sebastian Piskorski** *Historyja budująca, czyli Żywot świętych Baarlama pustelnika i Jozafata, króla indyjskiego* a veršované *Krolewic Indyjski w polski stroj przybrany* **Mateusz Kuligowski** v r. 1688.

Zvolna se formující novela se bez ohledu na reálnost či fantastičnost obsahu stává vyhledávaným doplňkem kázání v podobě atraktivního exempla, jež bylo pravou příčinou zájmu veřejnosti o jejich tištěnou podobu. Celou škálu takových příběhů nacházíme v pěti sbírkách kázání (vyd. v letech 1718–1732) jezuity **Franciszka Kowalického**. Středověká Gesta Romanorum představovala jeden ze zdrojů rukopisné sbírky 30 novel *Różne historyje z różnych wiarygodnych a[uf]torów wybrane...*, jež je na základě nejnovějších poznatků připisována Lvovskému dominikánovi **Tomaszovi Nargielewiczovi** (zemř. r. 1700).

Počátek 18. století znamená i rozvoj zatím ještě formálně nenáročné publicistiky. Veršované i prozaické texty v podobě letáků zaznamenávaly a šířily reakce na politickou situaci po smrti krále Jana III. Sobieského (1696), můžeme je do jisté míry pokládat za nástroj jakési předvolební kampaně. Politická satira, pamflet a komentář jsou žánry, v nichž se zrcadlí dramatické události prvních dvou desetiletí tohoto století. Vyvrcholením pak je zasedání tzv. němého sněmu 1. 2. 1717, kdy král August II. ze saské dynastie Wettinovců (vládl v Polsku v letech 1697–1706 a 1709–1733) bezostyšně využil ruské protekce, která pod pohrůžkou vojenského zásahu znemožnila jakékoli vystoupení opozice. Tón anonymních reflexí začíná ovládat skepse a beznaděj. Neustále se rozšiřuje okruh těch, co pochopili, že osudy Polska asi nebude řídit prozřetelnost Všemohoucího, ale pragmatické sílí Rusko. Autor v opisech kolportované satiry *Questiones politico-morales...* (*Zagadnienia polityczno-moralne...*, vznik kol. r. 1703) se velmi kriticky vyjadřuje o reprezentantech polské společnosti:

*Polaka tylko gęba, więc jak wiatr malują,  
Gdy swe mowy i vota konceptem kształtują.  
Wołają na sejmikach, radzą, ba, i tają:  
– Szwedów znosić i Sasów! – bić się przestrzegają.  
Tedy, owe dy szlachcic-brat szable dobywa,  
Ryczy jak krowa wiele, a mleka nie zbywa.  
Czy służy, czy nie służy – „Nie pozwalam“ woła.*

Nejde přitom o osamělé hlasy anonymních publicistů, kteří si libují ve vulgaritách, ale přirozeně se formující opozici vůči vzletné rétorické prázdnotě, jež navazovala na tradici sovizdřalské tvorby z přelomu 16. a 17. století. Jsou parodovány nejenom nepravdivé zprávy a informace, jimiž je zkreslována a prohlubována současná společenská, politická i ekonomická krize, ale i bezobsažnost kázání. Ke slovu se dostává i groteska, protože cizí politická ingerence už byla příliš patrná. Přesto se rodily reformní projekty, v nichž je kladen důraz na rozvoj školství a osvěty (dříve jejich místo zaujímal víra a morálka), protože se soudilo, že vzdělaný člověk bude i morální, na nové státoprávní uspořádání a změny šlechtického parlamentarismu.