

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Obecná a srovnávací literatura

Disertační práce

Mgr. Iwona Matuszkiewicz

Aspekty krajiny v polské a české literatuře

20. století:

Stanisław Vincenz jako středoevropský spisovatel

a česká literatura meziválečného období

Aspects of Landscape in Polish and Czech Literature

of 20th Century:

Stanisław Vincenz as a Middle European Writer and Czech

Interwar Literature

Vedoucí práce doc. Josef Hrdlička, Ph.D.

2022

Poděkování

Ráda bych poděkovala svému školiteli, panu doc. Josefu Hrdličkovi, za trpělivost ve vedení této práce, Davidu Zelinkovi za český překlad dvou dílů huculské tetralogie, prof. Janowi Choroszymu z Vratislavské univerzity za to, že mě přizval ke spolupráci v rámci *Pracovny pro výzkum tvorby Stanisława Vincenze* (Pracownia Badań nad Twórczością Stanisława Vincenza), a v neposlední řadě mému manželovi – Antonimu Matuszkiewiczowi za duševní podporu.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 14. září 2022

Mgr. Iwona Matuszkiewicz, v.r.

Klíčová slova

Stanisław Vincenz, krajina, střední Evropa, Huculsko, Podkarpatská Rus, poetika prostoru, Ivan Olbracht, Jaroslav Durych, Jiří Langer, Josef Váchal, Šumava

Key words

Stanisław Vincenz, landscape, Middle Europe, Hutsuliya, Carpathian Rus, poetics of space, Ivan Olbracht, Jaroslav Durych, Jiří Langer, Josef Váchal, Bohemian Forest

Abstrakt

Disertační práce *Aspekty krajiny v polské a české literatuře 20. století: Stanisław Vincenz jako středoevropský spisovatel a česká literatura meziválečného období* se věnuje tématu prostoru a krajiny v huculské tetralogii Stanisława Vincenze (1888-1971) *Na vysoké polonině*. Snaží se rekonstruovat filosofická východiska chápání krajiny (Platon, Nietzsche, Cassirer, Jung, Bachelard, Heidegger) implicitně přítomná ve Vincenzově díle. Širší teoretické spektrum práce má pomoci při popisu různých aspektů Vincenzova univerzalizmu (*Vincenzův kosmos*), zakotveného v reálné krajině Východních Karpat. Především jde o znakové (myšlenka *světového pisma*), mytické (*huculská odysea, slovanská Atlantida*), a filosofické (*poetika obývání*) pojetí krajiny. Koncepty regionalismu a *blížejší vlasti* se pak stávají východiskem k úvahám o spříznění a souvislostech Vincenzova románového cyklu s českou literaturou meziválečného období (Ivan Olbracht, Jaroslav Durych, Jiří Langer, Josef Váchal) v širším středoevropském kontextu.

Abstract

The dissertation *Aspects of Landscape in Polish and Czech Literature of 20th Century: Stanisław Vincenz as a Middle European Writer and Czech Interwar Literature* concerns landscape and spacial issues in the Hutsul tetralogy of Stanisław Vincenz (1888-1971) entitled *On the High Uplands*. The dissertation presents philosophical bases of landscape (Plato, Nietzsche, Cassirer, Jung, Bachelard, Heidegger) implicitly present in Vincenz's literary work. Wide theoretical spectrum was used to describe different aspects of Vincenz's universalism (*Vincenz's Cosmos*) founded on a real landscape of Eastern Carpathians. Those aspects concern mainly semiotic (the idea of *World Scripture*), mythical (*Hutsul Odyssey, Slavonic Atlantis*), and philosophical (*Poetics of Dwelling*) meanings of landscape. Concepts of regionalism and *closer homeland* were used as starting points for reflecting spacial affinity between Vincenz's tetralogy and Czech interwar literature (Ivan Olbracht, Jaroslav Durych, Jiří Langer, Josef Váchal) in a wide Middle European context.

OBSAH

1 ÚVOD

1.1 STRUKTURA DISERTAČNÍ PRÁCE	8
1.2 FORMÁLNÍ POZNÁMKY.....	9
1.3 TEMATIKA A CÍLE DISERTAČNÍ PRÁCE	10
1.4 POZNÁMKY K AUTOROVÍ	12
1.5 VINCENZ, ČESKO A STŘEDNÍ EVROPA.....	16

2 VINCENZŮV OBRAZ SVĚTA

2.1 SEMIOTIKA KRAJINY	26
2.1.1 <i>Rabuše</i>	31
2.1.2 Čtení krajiny – <i>světové písmo</i>	37
2.2 MÝTUS V KRAJINĚ	
2.2.1 Role mýtu.....	44
2.2.2 Huculská odysea.....	51
2.2.3 Slovanská Atlantida.....	61
2.3 FILOZOFIE V KRAJINĚ	
2.3.1 Návrat k pramenům.....	68
2.3.2 Poetika obývání.....	70
2.3.3 Zdomácnění světa neboli návrat k sobě.....	79
2.3.4 Poetika mostu – hody života.....	87
2.3.5 Vincenzův kosmos.....	98

3 PROSTOROVÉ SPŘÍZNĚNOSTI S TETRALOGIÍ.....105

3.1 PODKARPATSKÁ RUS V ČESKÉ LITERATUŘE.....	106
3.1.1 Země, která má mnoho jmen.....	108
3.1.2 Prostor skutečný a imaginární.....	112

3.2 KRAJINA JAKO POZADÍ DĚJIN	121
3.3 ROMANTICKÁ KRAJINA	134
3.4 BLIŽŠÍ VLAST.....	144
3.5 LESNÍ CESTY.....	154
3.6 KRAJINA CHASIDŮ	
3.6.1 Prostor v chasidských legendách.....	174
3.6.2 Mimo Zaslíbenou zemi.....	177
3.6.3 Pražský Žid v Haliči	181
4 ZÁVĚR.....	188
SEZNAM POUŽITÉ ITERATURY.....	191

1 Úvod

1.1 Struktura disertační práce

Disertační práce je rozdělena do čtyř základních kapitol, které jsou následně členěné do několika dalších podkapitol a oddílů. První část charakterizuje dílo Stanisława Vincenze a uvádí jej do střeoevropského kontextu. Po ní následuje kapitola rozdělená do tří podkapitol a dalších oddílů zaměřující se na prezentaci tří hlavních aspektů krajiny ve Vincenzově tvorbě v široké teoretické perspektivě: sémiotické, mytické a filozofické. Ve třetí části rozdělené do šesti podkapitol jsou prezentovány ostatní aspekty krajiny v hlavním Vincenzově díle *Na vysoké polonině* vsazené do kontextu jejich spřízněnosti s podobnou tematikou přítomnou v české literatuře meziválečného období (I. Olbracht, J. Durych, J. Váchal, J. Langer a další). V závěru jsou shrnuty jednotlivé analýzy aspektů krajiny v tvorbě autora huculské tetralogie.

1.2 Formální poznámky

Autorka kromě literatury v originálních jazycích čerpala i z českých a polských překladů (pokud české nebyly k dispozici). V případech, kdy kniha má český překlad, je uveden titul a citace v češtině. U citací a titulů polských knih nepřeložených do češtiny uvádíme po zápisu v originálním jazyce za lomítkem orientační český překlad (kromě poezie, kterou nepřekládáme).

1.3 Tematika a cíle disertační práce

Cílem této disertační práce je prezentace různých aspektů krajiny v polské a české literatuře 20. století. Výchozím dílem k tomu je románový cyklus Stanisława Vincenze (1888-1971) *Na vysoké polonině* představený ve střeoevropském kontextu se zřetelem na českou literaturu meziválečného období. Vincenzova tvorba není v Čechách známá. Práce nad touto disertací se shodou okolností časově kryje s přípravou českého vydání tohoto originálního a monumentálního díla polského autora setrvávajícího v neustálém dialogu s bohatou filozoficko-náboženskou tradicí 20. století. Od Vincenze dosud v Čechách vyšly *Dialogy se Sověty*¹ (2002) v překladu Jiřího Červenky a dva díly tetralogie *Na vysoké polonině – Pravda dávnověku* (2021)² a *Barvínkový věnec* (2021)³ v překladu Davida Zelinky. Výběr autora a tématu je motivován pokusem odpovědět na otázku, jakým způsobem Vincenzova tetralogie překonává regionální odkaz, na němž je založena (huculská epeje), a dosahuje univerzality budované na znakové, mýtické a filozofické konstrukci prostoru, a následně odhalit čím to je, že krajina popsaná v *Na vysoké polonině* obsahuje skryté významy, jakými prostředky tyto významy získala a jak se dají číst. Metodicko-teoretickými nástroji jsou v jednotlivých kapitolách vybrané aspekty z různých oborů (sémiotika, mytologie, filozofie). Autorčiným záměrem nebyla podrobná a vyčerpávající prezentace teoretického kontextu v jedné kapitole, ale jeho zohlednění v různých aspektech problematiky prostoru ve Vincenzově tetralogii s cílem poukázat na dialogický potenciál tohoto díla ve vztahu k různorodým tradicím teoretického, filozofického a náboženského myšlení 20. století. Snaha „číst“ významy vepsané do Vincenzových krajin vedla k širšímu zkoumání problematiky prostoru tohoto díla.

Vzhledem k tomu, že Vincenz ve své tvorbě pracuje s reálnou topografií zahrnující horskou krajinu ve Východních Karpatech (Huculsko, Pokutí), výchozím bodem pro výběr autorů se stalo kritérium geograficko-typologické. Na jedné straně tak volba padla na tvůrce meziválečné éry zabývající se Podkarpatskou Rusí (Ivan Olbracht, Jaroslav Durych, Jiří Langer) – oblastí východních Karpat bezprostředně sousedící s Vincenzem

¹ VINCENZ, Stanisław. *Dialogy se Sověty*. Přel. Jiří Červenka. Praha: Institut pro střeoevropskou kulturu a politiku, 2002.

² VINCENZ, Stanisław. *Na vysoké polonině: obrazy, dumy a rozpravy z huculské Verchovyny. Pásmo I., Pravda dávnověku*. Přel. David Zelinka. Praha: Malvern, 2021.

³ VINCENZ, Stanisław. *Na vysoké polonině: obrazy, dumy a rozpravy z huculské Verchovyny. Pásmo III., Barvínkový věnec*. Přel. David Zelinka. Praha: Malvern, 2021.

popisovaným regionem (Huculskem). Na straně druhé – na základě typologického kritéria vymezujícího popisovanou krajinu jako hory na pomezí odlišných kultur byli vybráni autoři píšící o Šumavě, nacházející se v česko-rakousko-německém pohraničí. Jsou mezi nimi tvůrci bezprostředně spjatí s okruhem české literatury (Ivan Olbracht, Jaroslav Durych, Josef Váchal) i ti, jejichž tvorba překračuje základní národnostně-jazykové vymezení (Adalbert Stifter, Karel Klostermann). Zmíněné regiony (Huculsko, Podkarpatská Rus, Šumava), třebaže ta poslední je od zbývajících dvou geograficky vzdálená, se literárně vpisují do středoevropského mýtu zemí společně obývaných odlišnými etnickými, národnostními a náboženskými skupinami v rámci rakousko-uherské monarchie. Krajina hraje ve ztvárnění světa představeného v dílech zmíněných autorů přední roli, s jen ojediněle slouží jako nástroj k prezentaci obsahu přesahujícího regionální charakter jejich děl (výjimkou je Váchal). Tento nový komparatistický směr v dosavadním bádání Vincenzovy tvorby se pojí také se snahou najít pro tohoto autora patřičné místo v okruhu literatur sousedních národů prostřednictvím objevování prostorových spříznění s jeho dílem v tvorbě jiných středoevropských spisovatelů stejné doby, zejména českých.

1.4 Poznámky k autorovi a rozsah analyzované tvorby

Stanisław Vincenz (1888–1971) byl potomkem francouzského emigranta pocházejícího z Provensálska, který po francouzské revoluci odešel do Vídně, kde se oženil s Polkou. Jeho dědeček byl rakouským úředníkem ve Stanislavově (dnešní Ivano-Frankivsk), otec jedním z průkopníků naftového průmyslu v Haliči. Matka pocházela ze staré šlechtické rodiny z městečka Kryvorivnja na Pokutí, kde Stanisław strávil svoje dětství. Vyrůstal v prostředí, kde se mísily kultury a pohraniční jazyky: rumunština, maďarština, jidiš, cikánština, slovenština, arménština, ukrajinština, čeština, polština a němčina. Sám si již v mládí zamiloval rusínský jazyk místních Huculů. Během studia na gymnáziu v Kolomyji a později ve Stryji se důkladně seznámil s řeckou literaturou. Postupně se z něho stal polyglot a znalec mnoha oborů. Studoval práva, biologii, sanskrt, psychologii a filosofii, napřed ve Lvově, později ve Vídni, kde v roce 1914 získal doktorát z filosofie. Jeho habilitační práce shořela při požáru hospodářství jeho děda v Kryvorivnji v roce 1915. V první světové válce bojoval na italské frontě (1915–1918). Zúčastnil se Piłsudského expedice do Kyjeva (1920), jejímž cílem byla restituce poddněperské Ukrajiny. V roce 1921 debutoval překladem *Tři básně* Walta Whitmana. V meziválečném období žil ve Slobodě Rungurské, kde se narodil, v Modlinie, Milanówku, Varšavě, Vorochtě a Bystreci. Po sovětské invazi do Polska v roce 1939 utekl do Maďarska (během jedné z cest byl na několik měsíců zatčen NKVD⁴). Zbytek života strávil s rodinou v emigraci, bydlel mj. ve Francii (Uriage-les-Bains, Grenoble, La Combe de Lancey). Zemřel v Lausanne, po dvaceti letech byly jeho ostatky přeneseny do Krakova a uloženy na významném Salvátorském hřbitově.

Tvorba tohoto středoevropského autora⁵, k němuž putoval mj. Czesław Miłosz⁶, není koherentní. Autorovi chyběl čas, aby svoje dílo dopracoval. Část textů z pozůstalosti vyšla těsně po jeho smrti a za svoji podobu vděčí redakční práci jeho druhé ženy, Ireny

⁴ Viz VINCENZ, Stanisław. *Dialogy se Sověty*, op. cit.

⁵ Pojmem střední Evropa myslíme pojetí, podle něhož se za tuto část Evropy považuje území někdejšího Rakousko-Uherska, tudíž včetně Haliče, jíž byly Východní Karpaty součástí. Shoduje se rovněž s širokou evropskou perspektivou, v jaké Vincenz vyrůstal, žil a tvořil.

⁶ Viz MIŁOSZ, Czesław. *La Combe*. In: NOWACZYŃSKI, Piotr, ed. *Vincenz i krytycy – antologia tekstów*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2003, s. 17–29.

BERNACKI, Marek. Powinowactwa z wyboru: Stanisław Vincenz – Czesław Miłosz. In: BERNACKI, M. *Hermeneutyka fenomenu istnienia. Studia o polskiej literaturze współczesnej (Vincenz, Miłosz, Wojtyła, Herbert, Szymborska)*. Bielsko-Biala: Wydawnictwo ATH, 2010, s. 35–57.

Vincenzové, a syna Andrzeje⁷. Mimo okruh polské kultury je známý velmi omezeně, a v polských kruzích zejména mezi literárními vědci. Dosud vznikly překlady z jeho tvorby do angličtiny, ukrajinštiny, maďarštiny a češtiny.

Vincenz je především autorem rozsáhlého epického cyklu (čítá na 2 300 stran) *Na vysoké polonině* věnovaného Huculsku⁸. První svazek tetralogie se nazývá *Pravda dávnověku* a vyšel ještě před válkou, v roce 1936. Reflektuje mytickou i historickou minulost Huculů. Kniha začíná významnou událostí pro pastýřské společenství tohoto horského lidu, jíž je rozluka stád a jejich sezónních pastýřů, a návrat zvířat k majitelům. Líčení se rozvíjí do popisu typických činností z každodenního huculského života, jako např. stavba domu, hospodářské práce, tanec či magické rituály. Vyprávění sahá daleko do časů legendárních obyvatel Verchovyny⁹. Postava, která po kompoziční stránce sjednocuje jak první díl, tak celý cyklus, je gazda Foka Šumejů, idealizovaný hrdina a huculský hospodář, který na žádost zemana z Kryvorivnje, majitele panského sídla v horách, zve všechny obyvatele Verchovyny na svatbu nejstarší dcery. Tato událost tvoří kompoziční rámec celé tetralogie, třebaže se v ní jako taková neobjeví.

První kniha druhého dílu jménem *Nowe czasy* se nazývá *Zwada*. Byla publikována v roce 1970 v Londýně, dva měsíce před autorovou smrtí. Není-li první svazek tetralogie z genologického hlediska jednoznačný, v tomto případě jde o klasický román s vypravěčem, postavami a výraznou fabulí. Výchozím bodem je založení dřevařské společnosti, o které se zasadil Foka Šumejů, aby uchránil huculskou ekonomickou soběstačnost. Děj románu začíná na podzim 1864 ve chvíli, kdy uzavře pobratimství s mladým Piotrem Sawickým, aby mohl začít s výrubem lesa (tzv. butynem), a končí několik měsíců poté, co k němu dojde. Tato část obsahuje podrobný, etnografický popis symbolických a obřadních činností dřevorubců, ale i celý technologický popis zpracování dřeva, zároveň je epickou zprávou o práci, která určuje morální hodnotu člověka. Titulní „zwada“, tedy spor, se týká především konfliktu člověka s přírodou. Spor má však rovněž rozměr civilizační. Archaická lidová kultura s jejími odvěkými zásadami se zde střetává s ideou industriálního pokroku.

Listy z nieba, druhá kniha svazku *Nowe czasy*, vyšla v roce 1974 v Londýně. Do popředí se znovu dostává postava Foky Šumejů a křtiny jeho dcery Hafijky. Tato pro Huculy významná událost umožňuje autorovi představit barvitě společenství hostů,

⁷ Všechny tři spočívají ve stejném hrobě na Salvátorském hřbitově v Krakově.

⁸ Horský kraj ve Východních Karpatech (haličský okrsek).

⁹ Synonymum Huculska.

sousedů a pobratimů hospodáře. Folklór zde však není nejdůležitějším prvkem zobrazeného světa, upoutává především narativní vrstva, v níž se setkávají různí vypravěči, diskutéři a mluvčí: Huculové, Poláci, Židé a Arméni. Vysvětlení významu titulních „dopisů z nebe“ nacházíme v příběhu Tanasije Urszegy, který se odvolává na lidový apokryf o zjeveních z nebe ve formě dopisů.

Barvínkový věnec, poslední svazek tetralogie, vyšel v Londýně v roce 1979. Autor jej původně zamýšlel vydat jako druhý, celý cyklus měl mít pouze dva svazky¹⁰. Tato kniha se od ostatních poněkud liší, autor ji za života nestihl připravit k vydání. Tematicky ji předjímá už *Pravda dávnověku*, v níž Foka zve hosty na svatbu (proto „barvínkový věnec“). Velká část je věnována cestě svatebčanů na horské panství a poté tzv. agonu, tedy klání vypravěčů tvořícímu svébytné pásmo s religiózně-metafyzickou symbolikou. Celek cyklu uzavírá epilog nazvaný *Kroniky horské osady*, historická a vzpomínková skica o dějinách polského dvora v Kryvorivnji.

Práce na celém cyklu Vincenzovi trvala přibližně čtyřicet let. Mezitím vznikla řada jiných děl. Vincenz je autorem vzpomínkových próz (*Dialogy se Sověty*¹¹, *Dialogi lwowskie*¹²) a nedokončeného románu (*Powojenne perypetie Sokratesa*¹³), mnoha sbírek esejí a skic, které vycházely v různých výběrech. V knižní podobě byly vydány také Vincenzovy poznámky z let 1938–1944¹⁴. Není ovšem pochyb, že cyklus *Na Vysoké polonině* zaujímá v jeho díle stěžejní místo.

Ze žánrového hlediska je obtížné zodpovědět na otázku po charakteru tohoto díla. Literární vědci v něm našli epos (*Pravda dávnověku*), román (*Zwada*), dialog v sokratovském stylu (*Listy z nieba*), esej, nové symposion¹⁵ či reportáž (*Barvínkový věnec*)¹⁶. Jeanne Herschová¹⁷ naznačila problémy se správným žánrovým zařazením cyklu v úvodu ke knize *Židovská témata*:

¹⁰ VINCENZ, Andrzej. *Posłowie*. In: VINCENZ, Stanisław. *Na wysokiej poloninie. Pasma III. Barwinkowy wianek. Epilog*. Warszawa: PAX, 1983, s. 550-551.

¹¹ VINCENZ, Stanisław. *Dialogy se Sověty*, op. cit.

¹² VINCENZ, Stanisław. *Dialogi lwowskie*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 2*, Warszawa: PIW, 1983, s. 95-194.

¹³ VINCENZ, Stanisław. *Powojenne perypetie Sokratesa*. Kraków: Instytut Wydawniczy Znak, 1985.

¹⁴ VINCENZ, Stanisław. *Outopos*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1992.

¹⁵ Žánr v anglické literatuře, jehož základ tvoří dialog u hodovního stolu.

¹⁶ Viz CZAPLEJEWICZ, Eugeniusz. *Zagadka genologiczna Stanisława Vincenza – Na wysokiej poloninie*. In: *Vincenz i krytycy – antologia tekstów*, op. cit., s. 73–105.

¹⁷ Přítelkyně rodiny Vincenzů, švýcarská filosofka židovského původu (její rodina emigrovala z Vilniusu na počátku 20. stol.), překladatelka (do francouzštiny).

Nie jest to ani dzieło naukowe, ani folklor. Opowiadacz – niespieszny jak Homer – przywraca do życia dusze i mądrość wielu zaginionych światów. Saga zwija się–i rozwija, mnoży zakręty, dygresje, nawroty, krwista, konkretna, kpiąca, stawiając pośrednio pod znakiem zapytania warunki ludzkiej egzystencji. Coś w rodzaju epepei, niby to poddanej niezgrabności i powtarzankom typowym dla ludowego gawędziarstwa – gdyż przeważnie głos zabierają woźnice, wędrowni kramarze, pasterze lub myśliwi – atakuje jakby *od tyłu* współczesną racjonalistyczną arogancję, oblega *inną sferę* duszy, zastępuje dowód – tajemnicą, pewność – pytaniem, i odwraca wszystkie wartości¹⁸. / Není to ani vědecká práce, ani folklor. Vypravěč – dávající si načas podobně jako Homér – nechává ožít duše i moudrost mnoha ztracených světů. Sága se smršťuje a zase napíná, množí se v ní odbočky, digrese, návraty, je ironická a z masa a krve, klade otazník nad podmínky lidské existence. Je to něco na způsob epepeje, jakoby podřízené neobratnosti a opakování typickému pro lidové vyprávěny – vyprávění se totiž ujímají vozkové, potulní kramáři, pastýři či lovci –, epepeje, jež svým způsobem *zezadu* útočí na současnou racionalistickou aroganci, obléhá *jinou sféru* duše, důkaz nahrazuje tajemstvím, jistotu otázkou a *převrací* veškeré hodnoty.

Přestože se o Vincenzovi píše jako o nejmoudřejším polském spisovateli 20. století¹⁹, stále není tak známý, jak by zasluhoval. Po válce vyšel cyklus *Na vysoké polonině* pouze dvakrát²⁰, v současnosti (2022) je tetralogie dostupná v Polsku jen v antikvární distribuci²¹.

¹⁸ HERSCH, Jeanne. *O Stanisławie Vincenzie*. In: VINCENZ, Stanisław. *Tematy żydowskie*. Gdańsk: Wydawnictwo ATEXT, 1993, s. 10.

¹⁹ Viz. NOWACZYŃSKI, Piotr. *Mądrość Vincenza*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2003, s. 41.

²⁰ V letech 1980–1983 vydal *Na vysokiej poloninie* varšavský Instytut Wydawniczy PAX, v letech 2002–2005 vydalo celou Vincenzovu tetralogii nakladatelství při nadaci Pogranicze v Sejnách.

²¹ Zato vycházejí reedice jeho esejí. Naposledy VINCENZ, Stanisław. *Po stronie pamięci*. Paryž–Kraków: Instytut Literacki Kultura–Instytut Książki, 2016. Přípravuje se rovněž výběr z cyklu *Na vysoké polonině* v komentované sérii Biblioteki Narodowej / Národní knihovny

1.5 Vincenz, Česko a střední Evropa

*Uniwersalizm prawdziwy ma korzenie w glebie, czerpie swe soki z regionalizmu, i to jest myśl przewodnia Europy*²² / *Skutečný univerzalizmus má kořeny v půdě, čerpá mízu z regionalismu a je vůdčí ideou Evropy*

Hlavní dílo Stanisława Vincenze patří k středoevropské literatuře. Děj tetralogie *Na vysoké polonině* se odehrává v oblastech, které ve své době patřily ke dvěma velkým multikulturním a multináboženským politickým strukturám. První vyrůstá z jagelonské tradice čili z dědictví Republiky obou národů (*Rzeczpospolita Obojga Narodów*) s Litevským velkoknížectvím jako důležitým kulturotvorným prvkem, který dal vznik velké polské literatuře (především Adam Mickiewicz, později např. Czesław Miłosz²³). Druhá, vnímaná z polské perspektivy jako druhotná a cizí, byla spojena s mnohonárodnostní habsburskou monarchií, která po rozdělení Polska (Trojí dělení) převzala, mimo jiné, území popisované Vincenzem a tvořící do roku 1918 část jeho haličské provincie.

Pojem střední Evropy v polské, stejně jako v české perspektivě, i když se zásadně liší, vyrůstá ve velké míře z reflexe nad fenoménem mnohonárodnostní politické formace, jakou byla zmíněná rakousko-uherská monarchie, v níž (v její haličské části) mnoho let žil autor huculské tetralogie a na jejímž území se odehrává její děj. Vincenz v řadě esejistických děl, zejména však ve vzpomínkové esejistice, podobně jako nezapomenutelný Stefan Zweig ve *Světě včerejška*²⁴, líčí vypravěčským z anekdot utkaným stylem fascinující svět např. Lvovských salonů, jejichž kouzlo nenávratně pominulo, podobně jako půvab salonů vídeňských. Např. v textu *Konec světa* z cyklu *Lvovské dialogy* představuje žijící osobnost, dnes známého středoevropského spisovatele – Josepha Rotha, a při té příležitosti vykresluje atmosféru těch dnů²⁵. Ve Vincenzových esejistických textech se projevuje nejen jeho hluboké zakotvení ve velké evropské literatuře (Homér, Dante, Goethe, Cervantes), ale i upřímný zájem o kulturu středoevropských národů – Maďarů, Srbů nebo Čechů, v dávných dobách žijících v hranicích jednoho státu, který se jako nostalgická vzpomínka stal *ex post* příspěvkem k vytvoření mýtu harmonického společenství středoevropského „lidu“.

²² VINCENZ, Stanisław. *O możliwościach rozpowszechniania kultury polskiej*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu I*. Warszawa: PIW, 1983, s. 88.

²³ Viz MIŁOSZ, Czesław. *Rodzinná Europa*. Warszawa: Czytelnik, 1990.

²⁴ ZWEIG, Stefan. *Svět včerejška: vzpomínky jednoho Evropana*. Přel. Eva Červinková a Ludvík Kundera. Praha: Malvern, 2019.

²⁵ VINCENZ, Stanisław. *Dialogi lwowskie*, op. cit., s. 184.

Samotný pojem střední Evropa není jednoznačný²⁶, je podrobován mnoha interpretacím závislými na úhlu pohledu²⁷, bádán v různých souvislostech, a často se vyskytuje v geopolitickém kontextu, jako „prostor, v němž navzájem soutěžily hegemonie a imperiální expanze“²⁸. Ke geopolitickému chápání tohoto pojmu objevujícímu se v originálním názvu knihy z roku 1915 přesvědčuje, mezi jinými, i přední český historik Jiří Kořalka ve své studii pojmenované *Mitteleuropa Friedricha Naumanna jako plán německé hegemonie v Evropě za první světové války*²⁹. Charakterizuje atmosféru, ve které se na počátku 20. století formovalo německé politické myšlení:

Oficiální německá zahraniční politika se však zaměřovala spíše na prosazení Německé říše jako světové a koloniální mocnosti, přičemž idea Střední Evropy měla pro většinu německých politiků instrumentální ráz, daný snahou omezit vliv Ruska a jeho slovanských spojenců na Balkáně a zajistit nástupišťe pro německou expanzi jihovýchodním směrem do Osmanské říše³⁰.

Kniha se dostala do příznivého prostředí a setkala se s živou odezvou, a to i mezi českými intelektuály. V roce 1916 vydal Tomáš Garrigue Masaryk v souvislosti s publikací německého liberála Naumanna memorandum (*Všenněmecká Střední Evropa nebo svobodné Čechy?*) a jeho *Nová Evropa* (1917-1918) představuje hlas „utlačovaných národů“ polemizující s Naumannovou ideou. Pozdější prezident první republiky sehrál rovněž významnou roli v připojení tzv. Podkarpatské Rusi k nově vzniklému československému státu (1919). Akt připojení považovala početná rusínská menšina žijící v emigraci ve Spojených státech za přechodné období na další cestě k nezávislosti³¹. Dějiny, jak víme, napsaly svůj vlastní scénář a Podkarpatská Rus i Vincenzovo milované Pokutí jsou dnes částí Ukrajiny. Připomínka tohoto východokarpatského regionu, který bude hrát významnou roli ve vymezení komparatistického kontextu prostorové tematiky ve Vincenzově díle, se pojí také s otázkou geografického středu Evropy, který byl v tomto regionu skutečně vymezen³². Nás však bude zajímat střední Evropa jako kulturní pojem

²⁶ Viz TRÁVNÍČEK, Jiří, ed. *V kleštích dějin: střední Evropa jako pojem a problém*. Přel. František Benhart. Brno: Host, 2009.

²⁷ Viz např. HAVELKA, Miloš a CABADA, Ladislav. *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2000.

²⁸ GRUŠA, Jiří. *Existuje ještě střední Evropa?* In: GRUŠA, J. *Eseje a studie o diplomacii a politice*. Brno: Barrister & Principal, 2017, s. 425.

²⁹ Dostupné z:

https://is.muni.cz/el/1421/jaro2014/HIA112c/um/Mitteleuropa_Friedricha_Naumanna_Koralka.pdf
(31.7.2022)

³⁰ Ibidem, s. 2.

³¹ Viz BUDÍN, Viktor. *Podkarpatská Rus očima Čechů*. Praha: Česká expedice, 1996, s. 7.

³² DROZD, Jan. *Střed na samém okraji*. In: HOŘEC, Jaromír, ed. *Střední Evropa a Podkarpatská Rus: sborník ze stejnojmenné konference s mezinárodní účastí*. Praha: Česká expedice, 1997, s. 41.

chápaný především ve smyslu hledání mýtu mnohonárodního teritoriálního společenství, nesoucího znaky utopie, který zahrnuje jak tvorbu Stanisława Vincenza, tak i některé díla vybraných českých spisovatelů meziválečného období. Nejprve prozkoumejme, jaký ohlas měla koncepce střední Evropy v českých literárních kruzích – domácích a emigračních (po roce 1968).

Vzhledem ke specifické poloze malé země nad Vltavou se zdá, že nejvíce „střední“ ze všech evropských literatur je literatura česká, mezi jejímiž představiteli nacházíme mnoho významných teoretiků této myšlenky, jíž bychom zde chtěli použít k vytyčení nového komparatistického rámce pro Vincenzovu tvorbu (představovanou dosud především v perspektivě literatury ukrajinské a maďarské³³).

Milan Kundera (nar. 1929) v eseji napsaném v emigraci na sklonku minulého století (1983) vychází z geopolitické reflexe, jíž dovádí do zdánlivě absurdní otázky, zda střední Evropa je východní nebo západní³⁴, a připomíná ty zvraty v dějinách starého kontinentu, které měly zásadní vliv na způsob jeho chápání. Poté se vrací k faktům a mýtům vztahujícím se k rakousko-uherské monarchii, analyzuje ideologické základy této politické formace, aby v závěru dospěl ke smutnému tvrzení souvisejícímu s reakcí na její rozpad. Konstatuje, že Evropa si zániku tohoto velkého kulturního centra ani nevšimla, protože se z ní již dříve vytratil pocit kulturní jednoty. Jiným problémem je, že v historickém období, kdy tento region měl být kulturním centrem, takto nebyl vnímaný. K jeho svébytné mytologizaci došlo v pozdější kulturní reflexi (90. léta 20. století), v níž se pojem střední Evropa stal výrazem nostalgie po idealizovaném (ale reálně neexistujícím) společenství národů.

V Kunderově chápání je střední Evropa pojmem především kulturním: „Střední Evropa není stát. Je to kultura nebo osud. Její hranice jsou imaginární a v každé nové historické situaci je třeba je znovu vymezovat“³⁵. Ve zmiňované eseji podává příklady typických středoevropských biografí, mj. Sigmunda Freuda, Edmunda Husserla, Gustava Mahlera, Franza Kafky, Josepha Rotha nebo Franze Werfela. Vincenz, potomek emigranta z Provence, syn ropného pionýra v Haliči, který dětství strávil v multikulturních

³³ Viz KISS, Gy. Csaba. „Powrót“ Vincenza na Węgry. In: CHOROSZY, Jan A., ed. *Zatrudnienie: literat. Materiały, studia i szkice o Stanisławie Vincenzie*. Wrocław: a linea, 2015, s. 535-543.

³⁴ Nazývá ji oblastí malých národů ležící mezi Německem a Ruskem.

³⁵ KUNDERA, Milan. *Únos Západu aneb tragédie střední Evropy*. In: HAVELKA, Miloš a CABADA, Ladislav. *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2000, s. 109.

Východních Karpatech, kompletní evropské humanistické vzdělání získal nejprve v Kolomyji a Stryji, poté ve Lvově a Vídni, a po sovětské invazi do Polska v roce 1939 žil v emigraci nejdříve v Maďarsku a následně ve Francii a Švýcarsku, se dokonale wpisuje do schématu oněch střeoevropských biografii. Idea sjednocené Evropy, pro niž byl mýtus střední Evropy podle některých intelektuálů náhražkou³⁶, se uskutečnila po letech a v současnosti, v době globální krize, prožívá nejtěžší zkoušku. Ale, jak poznamenává Kundera v citované eseji, již velká díla střeoevropských spisovatelů ve dvacátém století byla svéráznou meditací na téma blížíícího se konce evropské civilizace.

Kundera se ptá, o jaké hodnoty by se mohla opírat „společná“ Evropa. Dochází k závěru, že kultura přestala být oblastí, v níž se realizují nejvyšší hodnoty. Poznamenává, že podobně jako kdysi spojovalo středověkou Evropu křesťanství, které v pozdějších staletích předalo své místo kultuře, tak dnes kultura ustupuje ze svých pozic ve prospěch blíže neurčených hodnot, které se tázající zoufale snaží pojmenovat.

Kunderovy rozpaky z doby před téměř čtyřmi desetiletími se vracejí v současné reflexi o podobě a fungování Evropské unie, která podle názoru teoretiků předpovídajících její pád stojí na prahu vážné krize³⁷. V dnešní době se zřetelněji rýsuje možnost odpovědi na Kunderovu otázku, co v současné evropské společnosti zastupuje někdejší náboženství nebo kultura. Jak upozorňují někteří komentátoři současnosti, máme do činění s globální ideologií oscilující kolem pojmů jako pohlaví (gender), rasa (postkoloniální perspektiva) a identita³⁸ (jsem tím, kým chci být), které jsou prezentovány v opozici k tradičním pojmům, které ve skutečnosti stály u základů Evropy³⁹.

Úvahy na téma střední Evropy v české esejistice rozvíjí rovněž Josef Kroutvor (nar. 1942)⁴⁰. V textu nazvaném *Potíže střední Evropy: anekdota a dějiny*, napsaném v sedmdesátých letech minulého století se vrací k osobnostem a faktům stojícím na počátku

³⁶ Psal o tom mj. Josef Kroutvor v *Postscriptum* k polskému vydání svého obsáhlého eseje o střední Evropě: „Lecz przecież zjednoczona Europa już kiedyś istniała – była nią właśnie Europa Środkowa w czasach monarchii austro-węgierskiej, cokolwiek sobie o niej myślimy /Vždyť sjednocená Evropa již kdysi existovala – byla jí právě střední Evropa v časech rakousko-uherské monarchie, ať už si o ní myslíme cokoliv“. Viz KROUTVOR, Josef. *Postscriptum*. In: KROUTVOR, J. *Evropa Środkowa: anegdota i historia*. Přel. J. Stachowski. Izabelin: Świat Literacki, 1998, s. 118.

³⁷ Viz MURRAY, Douglas. *Podivná smrt Evropy: imigrace, identita, islám*. Přel. Alexander Tomský. Voznice: Leda, 2018.

³⁸ „Identita je ideologická“. Viz GRUŠA, Jiří. *Evropa a identita*. In: GRUŠA, Jiří. *Eseje a studie o diplomacii a politice*. První vydání. Brno: Barrister & Principal, 2017, s. 505-509.

³⁹ Viz MURRAY, Douglas. *The madness of crowds: gender, race and identity*. London: Bloomsbury Continuum, 2019.

⁴⁰ KROUTVOR, Josef. *Potíže s dějinami: eseje*. Praha: Prostor, 1990.

oné ideje. Zmiňuje kancléře Metternicha, který vypracoval koncepci Evropy rozdělené na část východní, západní a střední, a podobně jako Kundera připomíná další známé motivy:

Pojem střední Evropy by patrně nevznikl bez rakouské monarchie. Habsburkové využívali chaotických poměrů střeoevropské oblasti a vytvořili z jednotlivých částí jeden velký stát. Pod jednou střechou panovnického domu se dostaly tak rozdílné národnosti jako Češi, Maďaři, Němci, Poláci, Rumuni, haličtí Židé, Rusíni, Chorvati...⁴¹

Zmiňuje výrok Františka Palackého (1798-1876) o rakouské monarchii (kdyby nebyla, bylo by třeba ji vymyslet), v níž tento český historik a politik viděl politickou obranu před panslavistickými sklony ruské říše. V tomtéž kontextu byl Palacký, který podporoval české národní obrození, odpůrcem národního státu, protože nevěřil, že malý státní útvar má šanci na udržení suverenity. Kroutvor sdílí někdejší Palackého obavy a s odvoláním na tvorbu Josepha Rotha hovoří o nevyužití historické šanci Rakouska (soustředěného na centrum a nedoceňujícího periferie). Český esejista analyzuje náročný život svého malého národa uprostřed Evropy a své závěry zdůvodňuje přesvědčením, že: „Kultura je politikou malého národa, kulturou si dokazuje své bytí a dává o sobě vědět“⁴². Tvrdí, že literatura byla tou oblastí kultury, která nejlépe popsala atmosféru této části malého světa. Typickými střeoevropskými spisovateli jsou podle něho např.: Božena Němcová, Jan Neruda, Adalbert Stifter, Ladislav Klíma, Jakub Deml, Gustav Meyrink, Franz Kafka, Robert Musil, Jaroslav Hašek, Joseph Roth, Bruno Schulz, Karel Čapek, Bohumil Hrabal, Milan Kundera, István Örkény a za ideální literární formu střeoevropské literatury považuje melancholickou grotesku. Zmiňuje trvalé morální rozpolčení českého intelektuála mezi haškovské a kafkovské paradigma („Josef K. alespoň hledá, ale Švejk jenom přežívá, je, aby byl“⁴³).

Kroutvor v doslovu k polskému vydání jednoho z esejů zmiňuje dobu komunistické totality, kdy v kategorickém rozdělení na Východ a Západ pojem střední Evropy ztratil smysl, neboť odkazoval k faktům svědčícím o multikulturním soužití národů, což nesloužilo záměrům režimu („kiedyś w Pradze żyli nie tylko Czesi, lecz również Niemcy i Żydzi, w Wiedniu zaś spotykali się nie tylko Wiedeńcy, ale także ludzie z całej Europy Środkowej“⁴⁴ / kdysi žili v Praze nikoliv pouze Češi, ale také Němci a Židé, a ve Vídni se

⁴¹Ibidem, s. 50.

⁴²Ibidem, s. 54.

⁴³Ibidem, s. 90.

⁴⁴KROUTVOR, Josef. *Postscriptum*. In: KROUTVOR, J. *Europa Środkowa: anegdota i historia*, op. cit., s. 114-115.

setkávali nejenom Vídeňané, ale i lidé z celé střední Evropy”). Český autor se vrací k dilematům, která při pokusech o obnovení ideje středu po pádu komunismu provázela debaty v jednotlivých evropských zemích, a která pouze potvrzovala názor: „že jde o pojem příliš komplikovaný, mnohvrstevnatý a ve svém celku obtížně definovatelný”⁴⁵. Situaci těsně před příchodem nového milénia charakterizuje následovně:

Už dávno jsme si zvykli, že ve střední Evropě literatura zastupuje politiku, že kultura vytváří společenské vědomí. Vžitá iluze všeslovanské vzájemnosti vede českou literaturu k tomu, aby vyhledávala kontakty s nejbližší slovanskou literaturou, samozřejmě polskou. Takové vztahy existují, příkladů je dost a dost⁴⁶.

Na dobrou sousedskou spolupráci při usilování o skutečné evropské společenství poukazuje ve sbírce esejů a studií o politice a diplomacii napsaných po roce 1989 Jiří Gruša – český spisovatel, historik, filosof, diplomat a politik, který část života strávil v emigraci. Jako zkušený esejista a odborník na evropská témata komentuje významné momenty porevolučních českých dějin (např. vstup do NATO a EU), aniž by se při tom uchýloval k ustálené frazeologii. Sleduje, jak evropská idea evaluovala v jednotlivých obdobích dějin státu nad Vltavou. V eseji *Co je střední Evropa?* (1992) připomíná naumannovskou *Mittleuropu*, která stála u geneze termínu vymezujícího území německých hospodářských vlivů. Tento, pokud jde o hranice, nestabilní region Evropy (*East Central Europe*) byl dlouhou dobu vnímaný jako oblast soupeření dvou velmocí – Ruska a Německa⁴⁷. Podle jeho názoru není řešením připisovat střední Evropě (Polsko a Pobaltí, středojižní Evropa: ČSFR, Maďarsko, Slovinsko, Chorvatsko) pouze geopolitický rozměr:

Ze sociologického a historického pohledu tvoří Central East Europe území polatinštěných národů, které získaly díky německé římské říši za prvé náboženství, za druhé městkou kulturu a za třetí volný obchod. To se stalo na převážně slovanském území prostřednictvím římských kazatelů, německých lokátorů a židovských obchodníků. Polské, české a maďarské dynastie provozovaly západní politiku [...]. Z tohoto vývoje střední Evropy vyplynula jazyková, sociální a kulturní pestrost, jež po víc jak dvě století lákala méně heterogenní síly, aby toto pole homogenizovaly⁴⁸.

Poněkud volněji k tématu střední Evropy z českého pohledu přistupuje Martin C. Putna v sérii obrazů, v nichž použil metodu literárně-geografické hermeneutiky, chápané jako:

⁴⁵ Ibidem, s. 115.

⁴⁶ KROUTVOR, Josef. *Potíže s dějinami: eseje*, op. cit., s. 101-102.

⁴⁷ GRUŠA, Jiří. *Co je střední Evropa?* In: GRUŠA, J. *Eseje a studie o diplomacii a politice*. Brno: Barrister & PrinciPal, 2017, s. 400.

⁴⁸ Ibidem.

"Vsazenost národů a konfesí, autorů a děl do té které země, té které krajiny". V myšlence střední Evropy vidí protilátku na dilemata kulturní sounáležitosti rozkročené mezi Východem a Západem, která v českém společenství ožívají. Poukazuje na dva základní směry jejího vývoje – politický, vymezující "německou civilizační misi", a kulturní, se zřetelnou literární stopou a pramenící z nostalgie po ztracené minulosti mnohonárodnostního společenství starého Rakouska (S. Zweig, J. Roth, později: J. Gruša, P. Esterházy, D. Kiš), ale i Rzeczpospolity (Cz. Miłosz). Zdůrazňuje přitom vzájemnost topografických a kulturních vlivů, které se odrážejí v literatuře:

Dílo, vztahující se k nějakému místu, je vědomě či nevědomě ovlivňováno tvarem tohoto místa a jeho pozicí v krajině. [...] Znamená to poukaz k širokému kontextu vlivů, tradic a zjevných i skrytých sil, které se protínají v krajině fyzické i v krajině duchovní, neoddělitelné od té fyzické, a které tak či onak působí na 'nové' dílo. 'Nové' dílo pak zase zpětně působí na ně, na jejich vnímání – dodává jim nového života, přidává jim nových významů – a posléze se připojuje k nim jako další článek v řetězci, další opěrný bod sítě smyslu rozpjaté v krajině⁴⁹.

Přesto však otázka, zda střední Evropa může samostatně existovat mezi východem a západem, zůstává otevřená. Dějiny středoevropské literatury ukazují, že zcela jistě existuje jako „republika snů"⁵⁰. V kontextu Vincenzovy tvorby vnímáme střední Evropu v každém případě jako kulturní pojem chápaný zejména ve smyslu hledání mýtu mnohonárodnostního teritoriálního společenství, nesoucího znaky utopie.

Zajímavým příkladem z okruhu středoevropské literatury, který svým názvem připomíná Vincenzův *Barvínkový věnec*⁵¹, je romantické dílo černohorského básníka (kvalitou a významem srovnatelné s Mickiewiczovým *Panem Tadeášem*) a zároveň předního národního vůdce, reformátora a pravoslavného duchovního žijícího v 19. století, Petra II. Petroviče-Njegoše *Gorski vijenac*⁵², které Vincenz pravděpodobně znal, neboť o srbské epické poezii nejen psal, ale sám ji i překládal⁵³. Bylo to první výjimečné dílo v okruhu balkánské literatury psané lidovým jazykem, které mělo zásadní vliv na formování srbského literárního jazyka.

⁴⁹ Ibidem, s. 17.

⁵⁰ SCHULZ, Bruno. *Republika marzeń*. In: SCHULZ, B. *Proza*. Kraków: wydawnictwo Literackie, 1964, s. 405.

⁵¹ Čtvrtá kniha tetralogie *Na vysoké polonině*.

⁵² Lyricko-epická skladba v dramatinované formě oslavující hrdinský boj černohorského národa v období turecké nadvlády. Viz český překlad: PETR II. PETROVIČ-NJEGOŠ. *Horský věnec*. Překlad Josef Hiršal a Oton Berkopec. Praha: SNKLU, 1963.

⁵³ Viz VINCENZ, Stanisław. *Serbski marsz ku śmierci*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 2*. Warszawa: PIW, 1983, s. 37-47.

Vysoká literatura vyrůstající z regionů „malých vlastí“ na jedné straně posilovala identitu nevelkých společenství nebo národů, na druhé straně je vynášela nad tuto identifikaci tím, že vytvářela univerzální obrazy vztahující se k obecným pravdám vyplývajícím z hluboce chápaných mýtů. K tomuto modelu náleží i cyklus *Na vysoké polonině*.

Danilo Kiš (1935-1989), Kunderův přítel, spisovatel maďarsko-srbského původu ve svých „variacích“ na téma *Mitteleuropy* napsaných na konci osmdesátých let minulého století neponechává žádné iluze ohledně možnosti najít v její sféře jednotné dědictví, které by svědčilo o skutečném nadnárodním kulturním společenství:

Dnes nemůžeme bez jistého rizika hovořit o střední Evropě jako o jednotném geografickém a kulturním fenoménu [...] Ale také s přihlédnutím k historické perspektivě lze jen těžko hovořit o střeoevropské kultuře jako jakési nadnárodní entitě nebo celku. V tomto regionu jsou rozdíly mezi národními kulturami větší než podobnosti, antagonismy jsou přítomny více než soulad a homogennost, všechna pozitivní civilizační setkání pak sahají nazpět do středověku nebo renesance a jejich původ leží nejčastěji v liturgii [...] ⁵⁴.

Srbský esejista píše o perspektivě současnosti, která dezinterpretuje minulost⁵⁵, a to především v geopolitickém a historickém kontextu, což neznamená, že idea pospolitosti založené na otevřeném harmonickém soužití různých kultur nerezonovala ve světě literární fikce jako výraz touhy po jednotě ve světě směřujícím ke katastrofě. Toutéž cestou se ubíral Vincenz, který čtyřicet let psal tetralogii *Na vysoké polonině*, na níž můžeme (parafrázující Kišova slova na téma střeoevropské kultury) hledět jako na nostalgii po Evropě⁵⁶.

Badatelé zabývající se Vincenzovou tvorbou se v jeho díle pokoušeli najít mnoho dalších inspirací. Autor *Poloniny* – erudita a polyglot – mohl čerpat z blízkých nebo vzdálenějších zřídél více či méně vědomě. Připomeňme jeho fascinaci Adalbertem Stifterem – rakouským spisovatelem, malířem a pedagogem pocházejícím ze Šumavy, jemuž polský autor vděčí za koncept „malé vlasti“⁵⁷. Stejně tak Vincenz využíval dostupné etnografické zdroje, zejména obsáhlé spisy Włodzimierza Szuchiewiczze na téma

⁵⁴ KIŠ, Danilo. *Variace na střeoevropská témata*. In: HAVELKA, Miloš a CABADA, Ladislav. *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2000, s. 137.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem, s. 138.

⁵⁷ Viz WOLSKI, Jan. *Adalbert Stifter – Stanisław Vincenz*. In: *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 1999, 3 (56), s. 121-129.

Huculska⁵⁸. Z korespondence první Vincenzovy ženy s Jerzym Stempowským vyplývá, že Vincenz byl fascinován esejí Pawła Hostowce⁵⁹, zejména jeho *Bernskou zemí*⁶⁰. Na základě téže korespondence⁶¹ dochází Jan Choroszy k domněnce, že Vincenz čerpal inspiraci také z ruské poezie a z románu Jeana Giona *Le chant du monde*⁶². Vincenz zmiňuje tohoto francouzského autora v esejí věnované uherské krajině⁶³. Giono je známý ve světě především díky novele o muži, který sázel stromy⁶⁴. Jeho tvorba vyrůstá z ekologického postoje zakotveného v bezpodmínečné lásce k zemi a jejím tvorům. Maďarští obdivovatelé Vincenze upozornili na nadnárodní myšlenku tvorby autora tetralogie:

Aktualność dorobku literackiego Vincenza polega głównie na negacji wyłączności prawd narodowych, a jednocześnie aprobacie różnorodności kulturowej. W dziełach był kontynuatorem tego dziedzictwa Galicji Wschodniej, swojej małej ojczyzny, dla której podstawowym czynnikiem była tolerancja, otwartość narodów wobec siebie i kultur⁶⁵. / Aktualnost Vincenzova literárního díla spočívá především v negaci výlučnosti národních pravd a zároveň v aprobaci kulturní rozmanitosti. Ve svých dílech byl pokračovatelem tohoto odkazu východní Haliče, své malé vlasti, jejímž základním principem byla tolerance a otevřenost národů vůči sobě navzájem a vůči svým kulturám.

Neznamená to však, že by Vincenz odmítal nebo naivně idealizoval realitu. Bylo mu cizí zkreslování dějin, což dokazují přinejmenším jeho bohatá esejistika a korespondence:

Zrozumiałem dopiero później, że są możliwe, nawet w Europie i także w Niemczech Goethego i Schillera, takie okresy, że żadna cierpliwość, żaden kredyt, żadna lojalność i oczywiście żaden śmiech nie pomoże⁶⁶. / Teprve později jsem pochopil, že mohou nastat, dokonce i v Evropě a v Goetheho a Schillerově Německu, taková období, že žádná trpělivost, žádná důvěra, žádná lojalita a samozřejmě ani žádný smích nepomohou.

Nicméně dbal, aby projevy rozkladu nebyly hlavní téma jeho tvorby. Tím přístupem se zásadně lišil od mnoha jiných středoevropských spisovatelů popisujících příbuznou krajinu (Východní Karpaty), avšak poznamenanou zásahem totalitních a mocenských sil.

⁵⁸ Viz SZUCHNIEWICZ, Włodzimierz. *Huculszczyzna*. Tom I-IV. Warszawa: Graf_ika, 2011.

⁵⁹ Literární pseudonym Stempowského.

⁶⁰ Viz CHOROSZY, Jan. *Lena, szkice do portretu*. In: CHOROSZY, J., ed. *Zatrudnienie: literat. Materiały, studia i szkice o Stanisławie Vincenzie*. Wrocław: a linea. 2015, s. 470.

⁶¹ Korespondence Leny Vincenzové s Jerzym Stempowským nebyla dosud publikována.

⁶² CHOROSZY, Jan. *Lena, szkice do portretu*, op. cit., s. 471.

⁶³ VINCENZ, Stanisław. *Krajobraz jako tlo dziejów*. In: VINCENZ, S. *Z perspektywy podróży*. Kraków: Znak, 1980, s. 377.

⁶⁴ GIONO, Jean. *Muž, který sázel stromy*. Přel. Jiří Reynek. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2006.

⁶⁵ KISS, Gy. Csaba. „Powrót“ Vincenza na Wegry, op. cit., s. 537.

⁶⁶ VINCENZ, Stanisław. *Koniec świata*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 2*. Warszawa: PIW, 1983, s. 187.

Pokusy o propagaci Vincenze za hranicemi Polska vyvolávají komparatistické úvahy o jeho tvorbě. Středoevropský kontext jej umožňuje chápat pomocí jiného klíče, než je ten, který můžeme užít pouze pro národní literaturu. Podobně jako se kulturní kontext míst popisovaných v jeho díle vyznačuje v historické perspektivě nestabilitou a nejednoznačností typickou pro tento region, i čtení jeho díla vyžaduje určitý odstup. Tento nadhled přibližuje věci zdánlivě vzdálené a odlišné, pomáhá mezi nimi najít pojítka, a proto pro něj v hledání prostorových spřízněností tetralogie s českou literaturou nalzáme novou komparatistickou perspektivu.

2 Vincezův obraz světa

Stávající hlavní část disertační práce zaměřená na prezentaci huculské tetralogie, je rozčleněna do tří kapitol pojednávajících o znakové povaze Vincenzem popisované krajiny, o jejím zakotvení v mýtech a o tom, jak koresponduje s bohatou filozofickou tradicí 20. století.

2.1 Sémiotika krajiny

*Znaki idą zewsząd, wciąż trzeba karbować*⁶⁷ / *Znaky přicházejí ze všech stran, neustále je třeba dělat záznamy.*

V této podkapitole se soustředíme především na znakový charakter Vincenzem popisované krajiny („světové písmo“), typologii znaků („rabuše“) a jejich interpretaci. Analýza vybraných úryvků tetralogie *Na vysoké polonině* je uvedena krátkým teoretickým vstupem situujícím dílo polského autora do sémiologické perspektivy.

Na tento aspekt Vincenzovy tvorby již dříve upozornil Jacek Kolbuszewski tvrzením, že pro románový cyklus o Huculsku je charakteristická sémiotizace přírody⁶⁸, která se nejúplněji projevuje v koncepci „světového písma“. Kolbuszewski si také všiml, že právě prostorovost, kterou nazývá „Vincenzovou geografii“⁶⁹, je v tetralogii nositelem nejzásadnějších významů:

Wiadomo dziś dobrze, że sfera wielkich znaczeń koronnego dzieła Vincenza [...] realizuje się w ogromnym stopniu na kanwie przestrzennej wizji świata. Przestrzeń jest u Vincenza tym faktorem, który w decydujący bodaj sposób organizuje styl refleksji pisarza o istocie świata, życia, losie ludzkim, historii. U Vincenza przestrzeń stwarza człowieka i jego historię, sama jednak jest przez tego człowieka do pewnej miary kreowana. Jak pisarstwo Vincenza jest sztuką czytania w przestrzeni, tak też odczytanie przypisywanych jej wartości i znaczeń otwiera drogę do lepszego zrozumienia istoty humanistycznej postawy Vincenza⁷⁰. / Dnes je dobře známo, že sfera velkých významů Vincencova vrcholného díla [...] se velkou měrou realizuje na základě prostorové vize světa. Prostor je totiž u Vincenze faktorem, který rozhodujícím způsobem organizuje spisovatelův styl úvah o podstatě světa, života, lidského osudu a dějin. Ve Vincenzově díle prostor tvoří člověka a jeho dějiny, sám je však přítom do jisté míry vytvářen člověkem. A stejně jako je Vincenzovo

⁶⁷ VINCENZ, Stanisław. *Na wysokiej poloninie. Nowe czasy. Listy z nieba*. Warszawa: PAX, 1982, s. 177.

⁶⁸ KOLBUSZEWSKI, Jacek. „Pismo światowe” Stanisława Vincenza. In: ULIASZ, S., ed. *Z problemów aksjologii literatury i kultury popularnej. Prace ofiarowane Józefowi Nowakowskiemu*. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1996, s. 43.

⁶⁹ Viz KOLBUSZEWSKI, Jacek. *Geografia Stanisława Vincenza*. In: CHOROSZY, J. A., KOLBUSZEWSKI, J., eds. *Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza LEOPOLDINUM Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, 1992, s. 251-258.

⁷⁰ KOLBUSZEWSKI, Jacek. „Pismo światowe” Stanisława Vincenza, op. cit., s. 45.

psaní uměním čtení v prostoru, i čtení hodnot a významů, které jsou mu přisuzovány, otevírá cestu k lepšímu pochopení podstaty Vincenzových humanistických postojů.

Vratislavský badatel tvrdí, že prostor má u Vincenze privilegované postavení:

Przestrzenie przedstawione u Vincenza jawią się bowiem przede wszystkim jako projekcje krajobrazu (przestrzeni w liczbie mnogiej, *scil.* różnych przestrzeni, tworzących jedność świata) na ontologiczną płaszczyznę dzieła sztuki literackiej⁷¹. / Prostory zobrazené ve Vincenzově díle se totiž jeví především jako projekce krajiny (prostory v množném čísle, *scil.* různých prostorů, tvořících jednotu světa) na ontologickou rovinu literárního díla.

Popis krajiny v tetralogii není podle něj pouhou reprezentací skutečné krajiny, ale jejím metatextem⁷²:

W takim bowiem ujęciu dzieło sztuki (literackiej) staje się transkrypcją »pisma światoweg«; uprzystępnieniem rezultatów jego odczytania innym, ujawnieniem jego tajemnych treści – jakby krytyczną jakąś edycją tekstu runicznego, w której nie tylko oddane zostały poszczególne znaki, ale dokonano także odczytania ich sensu⁷³. / V takovém pojetí se totiž umělecké dílo (literární) stává transkripcí »světového písma«; zpřístupněním výsledků jeho přečtení jiným, odhalením jeho tajemného obsahu – jako by jakousi kritickou edicí runového textu, při níž nebyly rozluštěny pouze jednotlivé znaky, ale byl přečten i jejich obsah.

Umělecké dílo, které je „transkripcí“ jiného „písma“ se otvírá určitým aspektům sémiotického interpretačního kontextu.

Sémiotika neboli věda o znakových systémech⁷⁴ mající dlouhou historii⁷⁵ nám v nynější práci poslouží jako referenční bod pro identifikaci, klasifikaci, typologizaci a interpretaci znaků, které Vincenz v *Na vysoké polonině* použil k získání významů z krajinných prvků. Začneme nejprůnosnější (z pohledu badatele, který čte Vincenzovy "krajinné texty") definicí znaku vztahující se ke dvěma základním aspektům. Na první z nich upozornil již svatý Augustin (4. – 5. století) – považovaný za předchůdce moderní sémiotiky⁷⁶, na druhý – její tvůrce (zakladatel) – Charles Sanders Peirce (1839-1914)⁷⁷, americký filozof i logik⁷⁸: „1. Znak (*signum, signans*) je něco, za čím se skrývá něco

⁷¹ Ibidem, s. 46.

⁷² Ibidem.

⁷³ Ibidem, s. 46-47.

⁷⁴ Viz ČERNÝ, Jiří a HOLEŠ, Jan. *Sémiotika*. Praha: Portál, 2004, s. 15.

⁷⁵ Ibidem, s. 22-34.

⁷⁶ Ibidem, s. 23.

⁷⁷ PEIRCE, Charles Sanders et al. *Sémiotika*. Praha: Karolinum, 1997, s. 3.

⁷⁸ Jeho zásluhou je tradiční chápání znaku (ikona, index, symbol). Viz ČERNÝ, Jiří a HOLEŠ, Jan. *Sémiotika*, op., cit., s. 26-27.

jiného (*signatum, referent, věc*), a 2. Existuje někdo, kdo si takový vztah uvědomuje⁷⁹. Přínosný pro nás bude i pojem semiózy (v klasifikaci *rabuše*⁸⁰) vymaňující se z jazykového systému a chápané jako proces, ve kterém určitým předmětům, jevům, událostem či jiným pojmům přisuzujeme specifický znak, a to i tehdy, když není vynálezem člověka, ale je jím takto chápán (např. znaky nacházené v přírodě – kouř, stopy zvířat apod)⁸¹.

Vztah mezi znakem a tím, co znak označuje, může být dvojího druhu. Jestliže se zakládá na podobnosti a logické závislosti mezi formou a obsahem, máme do činění se znakem motivovaným (např. znaky vztahující se ke zvukům). Jestliže jde naopak o vztah náhodný, pak je existence znaku určena konvencí a má charakter arbitrární (tak je tomu v případě mnohých názvů). Nejčastěji však máme do činění se znaky hybridního typu, které mohou být částečně motivované konvencí, pokud vykazují určité podobnosti mezi sebou navzájem (např. morfematická motivovanost v případě příbuzných výrazů⁸²). Vztah mezi formou a obsahem znaku stojí u podstaty triadické klasifikace znaků Charlese Sandersa Peircea⁸³, rozlišující ikony (poměr podobnosti), indexy (vztah závislosti) a symboly (konvence), a dualistické klasifikace Ferdinanda de Saussura (1857-1913)⁸⁴, skládající se ze dvou neoddělitelných složek znaku – *signifiant, signifié*, z nichž obě jsou součástí dědictví moderní sémiotiky⁸⁵. Ale kritéria pro klasifikaci znaků se mohou i lišit. Jsou založeny na dichotomiích: jazykové/nejazykové, zavřené/otevřené, ostré/neostré, důvěryhodné/sporné atp⁸⁶. V souvislosti s naším pokusem klasifikovat znaky spojené s literární krajinou v huculské tetralogii zmíníme ještě dvě jména – Romana Jakobsona (1896-1982), po určitou dobu spojeného s pražskými lingvistickými kruhy, a Umberta Eca (1932-2016), který vedle vlastních zásluh na poli sémiotiky upozorňoval také na zásluhy prvního ze jmenovaných badatelů na vytvoření osmi základních předpokladů v současných výzkumech v rámci teorie znaku. Pro naše účely uvádíme dva z nich: „Znak existuje vždy,

⁷⁹ Ibidem, s. 16.

⁸⁰ Rabuše – dřevěná hůlka nebo destička, do které huculský majitel ovcí a bača při domlouvání pastvy vyrývají znaky, potom ji rozpůlí a každá strana si nechá jednu část jako doklad uzavřené smlouvy. Viz VINCENZ, Stanisław. *Outopos. Zapiski z lat 1938-1944*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1993, s. 89.

⁸¹ Ibidem, s. 17.

⁸² Ibidem.

⁸³ PALEK, Bohumil, PEIRCE, Charles Sanders et al. *Sémiotika*. Praha: Karolinum, 1997, s. 8-10.

⁸⁴ SAUSSURE, Ferdinand de. *Kurs obecné lingvistiky*. Přel. František Čermák. Praha: Academia, 2007.

⁸⁵ Viz PALEK, Bohumil PEIRCE, Charles Sanders et al. *Sémiotika*, op. cit., s. 3, 5.

⁸⁶ Ibidem, s. 177-178.

když existuje vztah odkazování. Označování zahrnuje celou oblast kultury”⁸⁷. Ze tří základních sémiologických metod (interpretace, formalizace – oscilující mezi symbolománií a pragmatofobií⁸⁸, lingvistická analýza) si jako nástroj odhalování významů vybíráme interpretaci.

Hanna Buczyńska-Garewiczová⁸⁹ vychází z tříčlenné koncepce znaku Charlese Sanderse Peircea⁹⁰ a poukazuje na systémový potenciál znaku, který musí být interpretován pomocí jiných znaků. Zdůrazňuje při tom, že univerzum znaků je světem reprezentace, kde složkami nejsou věci ani ideje, ale interpretační relace⁹¹. Přičemž interpretace je zde chápána jako překlad znaku na jiný znak, nikoliv jako vysvětlování znaku individuálním podmětem⁹². Filozofická reflexe nad znakem nás vede k úvahám o rozdílu mezi bezprostředním – intuitivním a zprostředkovaným – symbolickým poznáním⁹³. Znak vzdalující se od předmětu umožňuje vyjít za to, co je aktuálně dané, a tím rozšiřuje poznávací horizont: „Tracąc na bezpośredniości i związanej z nią pełności, znak ujawnia nowe związki i aspekty przedmiotu, których nie może dać bezpośredni jego ogląd⁹⁴. / Znak, který ztrácí bezprostřednost a s ní spojenou plnost, odhaluje nové vztahy a aspekty předmětu, které bezprostřední pohled nemůže zprostředkovat”.

Předmětem v třídílné struktuře znaku (prostředek sdělení, předmět, význam)⁹⁵ pro nás bude reprezentace krajiny představované pomocí vehikula, kterým je literární dílo, jež budeme interpretovat. Než se přetvořená krajina stala objektem v třídílné struktuře znaku, byla obdařena existencí nezávislou na znakové funkci. Význam znaku je zde chápán jako věcně vzatý obsah, který znak v podobě krajiny zpřístupňuje nebo odhaluje. Předmět může být vystaven pohledu jako objekt intuitivního poznání (fenomenologie) nebo interpretaci v poznání symbolickém (hermeneutika). Sémiotika tyto dva přístupy spojuje. Podmínkou interpretace a výchozím krokem k poznání znaku je percepce (pohled). Sama interpretace

⁸⁷ Ibidem, s. 32.

⁸⁸ Ibidem, s. 35.

⁸⁹ BUCZYŃSKA-GAREWICZ, Hanna. *Słowo wstępne: Semiotyka i filozofia znaku*. In: BENSE, Max. *Świat przez pryzmat znaku*. Přel. Jan Garewicz. Warszawa: PIW, 1980.

⁹⁰ Každý znak se skládá z: prostředku sdělení čili toho, co je obdařeno vlastní existencí nezávislou na znakové funkci (např. věci, inskripce, zvuky atd.), předmětu čili objektu, jehož se znak týká (reálného nebo fiktivního), a významu, který spočívá ve struktuře znaku a nesouvisí s příjemcem znaku (znaky existují ve své třídílné struktuře i v případě, že je nikdo nečte). BUCZYŃSKA-GAREWICZ, Hanna. *Semiotyka i filozofia znaku*, op. cit., s. 7-9.

⁹¹ Ibidem, s. 12.

⁹² Ibidem.

⁹³ Ibidem, s. 17-18.

⁹⁴ Ibidem, s. 17.

⁹⁵ Ibidem, s. 7-9.

pak vede k odhalení významů skrývajících se za prostředkem sdělení. Znak nedává plný obraz předmětu, pouze na něho odkazuje. Percepce je vstupní etapou k poznání znaku. „Plnost“ poznání nastává teprve v procesu interpretace čili překladu na jiný znak. V symbolickém poznání není nic bezprostřední (otázka rozdílu mezi rozumovým poznáním a bezprostředním vnímáním světa). Znak nás na jedné straně oddaluje od vnějšího světa, ale na druhé straně nás přibližuje k vrstvám nedostupným pohledu. Stává se druhem meditace. Odhalování významu znaku se děje pomocí jiného znaku. Interpretace a s ní spojený akt porozumění nastává prostřednictvím překladu⁹⁶. Vincenz „přeložil“ primární topografickou zkušenost na jiný „metatext“. My se pokusíme z tohoto „metatextu“ vyčíst významy, které by bylo těžké postřehnout při bezprostředním obcování s krajinou (která je ostatně v této podobě již nedostupná). Začněme typologií znaků, s níž se pracuje v tetralogii.

⁹⁶ Ibidem, s. 20-23.

2.1.1 *Rabuše*

Badatelé používají i jiné termíny kromě základního pojmu znaku (jazykového), ač i ten může být chápaný různě⁹⁷. Nejznámější jsou: ikona, index, symbol, symptom, signál, znamení nebo věštba⁹⁸. Klasifikace znaků „přítomných“ ve „Vincenzově krajině“, a autorem označených jako *rabuše*, vystupuje ze systému znaků čistě jazykových a chápaných jako čistě lidská doména. Orální kultura negramotných Huculů je usazena v krajině plné znaků a významů, které jsou vnímány a čteny:

Człowiek niech się wciąż uczy. Także od krowy, od psa i od capa, a niech nie będzie bezmyślny jak krowa, zależny jak pies, zuchwały jak cap. Niech się martwi! Są jeszcze i inni pomocnicy, różni. Wskazują, szepcą po słówku⁹⁹. / Ať se člověk neustále učí. I od krávy, od psa, od kozla a ať není bezduchý jako kráva, závislý jako pes, troufalý jako kozel. Ať dbá! Jsou i jiní pomocníci, rozmanití. Ukazují cestu, tu a tam zašeptají slůvko.

Nejde zde pouze o to, že znaky mohou být tvořené a čtené zvrátaty (např. zvuky vydávané jedním zvířetem a „čtené“ druhým), ale že systém znaků, který Vincenz zavádí do svých krajiných kreací, zahrnuje i znaky ne-lidské/nadpřirozené. Zvláštním druhem znaků jsou u Vincenze „dopisy z nebe“. Tak se ostatně nazývá celý třetí díl tetralogie. V jedné z kapitol „osvícený“ Tanasij („Od kiedy przejrzałem, do Boga się garnę¹⁰⁰ / Od chvíle, kdy jsem prohlédl, se deru k Bohu“), zarputilý odpůrce písma a vrubů („oświeconemu pismo niepotrzebne¹⁰¹/ osvícený pismo nepotřebuje“) považovaný místními lidmi za heretika, vypráví o „rachmanské stezce“¹⁰² chápané – jak dodává jiný hrdina, zeman – jako: „»rozwidlenie szlachetnej ścieżki«: buddyści, pitagorejczycy, cynicy, nazarejczycy, bogumili, [...] skomorochy¹⁰³ i [...] lirnicy, podorożni lude, ciąg od wschodu / »rozcestí na ušlechtilé stezce«: buddhisté, pythagorejci, cynicy, nazarejci, bogomilové, [...] skomorochové a [...] lirnici, lidé na cestě, zástupy z východu“¹⁰⁴. Zeman se při tom odvolává na tajemný text, který cituje v řeckém originále a jenž v překladu zní: „Z nieba

⁹⁷ Evropská (Ferdinand de Saussure) a americká lingvistická škola. Viz ČERNÝ, Jiří a HOLEŠ, Jan. *Sémiotika*, op. cit., s. 21.

⁹⁸ ČERNÝ, Jiří a HOLEŠ, Jan. *Sémiotika*, op. cit., s. 22.

⁹⁹ VINCENZ, Stanisław. *Na wysokiej poloninie. Nowe czasy. Listy z nieba*, op. cit., s. 179.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 56.

¹⁰¹ Ibidem, s. 148.

¹⁰² Ibidem, s. 104.

¹⁰³ Ruský potulný herec, komediant.

¹⁰⁴ Ibidem.

listki, dobro pierwsze i główne z kolan boga: człowieczeństwo i zbożność, radość ducha i życzliwość / Lístky z nebe, první a největší dobro z Božích kolenou: lidství a zbožnost, radost ducha a dobrosrdečnost”¹⁰⁵. Právě v tom se skrývá hlavní smysl tohoto pojmu, ač se u Vincenze vyskytuje v ještě přinejmenším dvou dalších významech: jako Slovo Boží obsažené v Písmu svatém, ale i v jeho výkladech, ne vždy chápaných v kanonickém smyslu (i v apokryfech), a také jako druh zjevení spojujícího v rámci tradice Východ se Západem. Nejedná se zde o chybnou interpretaci znaků vycházející z pověr nebo předsudků¹⁰⁶, ale o vědomou kreaci, která vychází z konkrétních názorů náboženské povahy odvolávajících se na „fenomén zázraku“, tj. účinnou sílu, která přesahuje čistě lidské jednání. Podle Vincenze je *rabuše* stopou paměti, která otevírá bránu k tradici: „Rabuše je prahem vědomé, záměrné paměti. Zde začíná vědomá tradice. Vchází malou brankou, či spíše štěrbinou, do jiného světa“¹⁰⁷. V tetralogii je hybridním a mnohoznačným pojmem. Může označovat:

- 1) **přírodní signál** (např. zvířecí rabuše¹⁰⁸: medvědí rabuše,¹⁰⁹ létající rabuše: motýlí nebo ptačí¹¹⁰, kraví rabuše¹¹¹):

nawet niedźwiedz i niedźwiedzica, gdy mają się zejść wiosną, karbują sobie znaki na drzewach/ dokonce i medvěd a medvědice, když se mají na jaře sejít, vyrývají si znaky do stromů¹¹²;

- 2) **prototyp písma**, např. *sluneční kolovrat* – svastika, solární symbol se skrytou výzvou následovat sluneční běh:¹¹³

Wzór tego znaku białej magii, znany w całych Karpatach, a rozpowszechniony od najdawniejszych czasów po kilku kontynentach, nie tylko u plemion zwanych *aryjskimi*, skłania do przypuszczenia, że jest skrótem rysunkowym dwu drewniak, służących do skrzesania tzw. żywej watry. Według staroindyjskiej mitologii były one rodzicami Boga Agni. Znak odwrotny, służący magii czarnej, ma kierunek przeciw biegowi słońca, czyli

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ ČERNÝ, Jiří a HOLEŠ, Jan. *Sémiotika*, op. cit., s. 34.

¹⁰⁷ Vincenz. *Outopos*, op. cit., s. 89.

¹⁰⁸ VINCENZ, Stanisław. *Listy z nieba*, op.cit., s. 29-36.

¹⁰⁹ Ibidem., s. 143.

¹¹⁰ Ibidem, s. 177.

¹¹¹ Ibidem, s. 178.

¹¹² Ibidem, s. 143.

¹¹³ Ibidem, s. 158.

przeciw prawu świata¹¹⁴ /Vzor tohoto znaku bílé magie známý v celých Karpatech a od dávných dob rozšířený na několika kontinentech, nejen u plemen nazývaných *árijská*, vede k domněnce, že může jít o obrazovou zkratku dvou dřívek sloužících k rozdělení tzv. živé vatry. Podle staroindické mytologie byla tato dřívka rodiče boha Agniho. Obrácený znak, sloužící černé magii, je směřován proti běhu slunce čili proti světovému právu;

3) **hospodářská smlouva** (např. pastýřská rabuše) nebo účetní kniha (např. butynová rabuše spjatá s průmyslovým mycením lesa¹¹⁵):

Rewasz potrzebny dla rachunku, dla pamięci, w głowie pamięć się zatrze, a na rewaszu trzyma się długo ¹¹⁶ / Rabuše potřebná k vyrovnání, k paměti, protože paměť z hlavy vyprchává, zatímco na rabuši přetrvá;

4) **rodinná kronika**, druh kalendáře (např. rabuše rodiny Šumejů – rodová rabuše):

To ojcowski rewasz. [...] Na dole na samym końcu krzyż zakarbowalem, kiedy umarł, i sadzą zamaściłem. I kalendarz jest¹¹⁷ /Toto je otcovská rabuše. [...] Dole, úplně na konci, jsem vyryl kříž, když zemřel, a zatřel jsem ho sazemi. A je kalendář.

Tu jeszcze gwiazda zielona, wiosenna. Urodziła się Hafijka, rewaszu swego nie ma jeszcze, dopiero dziś chrzczona¹¹⁸/ Ještě je zde zelená, jamí hvězda. Narodila se Hafijka, ještě nemá svou rabuši, teprve dnes je pokřtěná.

Rodové rabuše¹¹⁹ zaznamenávají přelomové události v životě dané rodiny, ale i „dluhy“ ke splacení, druh „karmického“ dědictví:

Gdy dzieci stąd z ziemi biorą dług przed Hospodem, to wcale nie tak, aby ojciec zwał brzemień na mnie, a ja na syna. Nie! Czy to niemowlęciem, czy może jeszcze w łonie matki *ja sam* zgłosiłem się do Słońca na zakład dla Niego, z poręką za ojców. My wszyscy po to, aby prostować rewasze, aby ojców ciągnąć czarnego na białe, my w zakładzie, my to Słońcu winni. Ojcowie nam wdzięczni, ich wdzięczność bierze nas – dzieci na ręce i niesie przed tron Hospoda... / Když děti odtud ze země na sebe berou dluh před Hospodinem, není to stejné, jako kdyby otec svaloval břímě na mě a já na syna. Ne! Ať už jako nemluvně

¹¹⁴ Ibidem (autorova myšlenka).

¹¹⁵ VINCENZ, Stanisław. *Na wysokiej poloninie. Nowe czasy. Księga Pierwsza. Zwada*. Warszawa: PAX, 1981, s. 179–212.

¹¹⁶ VINCENZ, Stanisław. *Listy z nieba*, op. cit., s. 142.

¹¹⁷ Ibidem, s. 159.

¹¹⁸ Ibidem, 163.

¹¹⁹ Ibidem, s. 142, s. 157-163 (rodinná rabuše Šumejů).

či snad ještě v mateřském lůně, *já sám* jsem se přihlásil Slunci jako záruka za Něho a ručitel za otce. My všichni proto, abychom vyrovnali rabuše, abychom táhli otce z černých na bílé, my jako rukojmí jsme dlužníky Slunce. Otcové jsou nám vděční, jejich vděčnost nás – děti bere na ruce a vynáší nás před trůn Hospodina ...¹²⁰

Rodová rabuše je tedy člověkem vyrývaná kniha života, která může být „vybílená“ prací následujících pokolení. Dluh, který může být splacen, registr rodinných dluhů („Každy biedny, bo ciążą na nim długi¹²¹ / Každý je chudý, neboť je obtížen dluhy“):

Ojciec pilnował rewaszy do cotu. Mnie też uczył od dziecka. Przecie jest tu jeszcze coś, także dług: dziesięć skór niedźwiedzich dla kniazia z Krzyworówni, aby się kniaz nie gniewał¹²² / Otec strážil rabuše jako oko v hlavě. Mě to také od dětství učil. Vždyť je tu ještě cosi, také dluh: deset medvědích kůží pro kněze z Kryvorivni, aby se nezlobil

5) výčet příkoří (např. panská rabuše):

A może z rewaszów wychodzi, że was ktoś skrzywdził? ¹²³ / Vychází snad z rabuši najevo, že vám někdo ublížil?

6) široce chápaná **psaná tradice** (např. arménská rabuše¹²⁴):

Znak potrzebny także dla innych [...]. Gdy nie przekażecie nikomu, ani nawet waszym dzieciom, to czyż każecie sobie do głowy zaglądać, czy jak? A jak by wspominali za lat pięćdziesiąt? Po co przekazać? Aby nie minął się cały człowiek, całe jego życie, ci z którymi żył, aby była pamiątka¹²⁵; / Znamení potřebné i pro jiné [...]. Když to nikomu, ani vlastním dětem nepředáte, kážete jim snad, aby vám nahlíželi do hlav, či co? A jak budou za padesát let vzpomínat? Proč předávat? Aby nepominul člověk, celý jeho život, ti, s nimiž žil, aby byla památka

7) špatné nebo dobré **znamení**:

Rewasz [...] pełza, pełza aż wyleci, w to, co dalekie, w to, co się zbliża. [...] Wróżby, ostrzeżenia, warty, znaki. Czy próchno zaświeci w lesie, czy sęk wybałuszył oko, czy woda zadyszała, czy paproć się zakrzywiła. Skąd to wszystko? I dokąd? Wskazuje coś złego czy dobrego? Dlatego z jednej strony trzeba zaciąć znak, a z drugiej pilnować. [...] Znaki idą

¹²⁰ Ibidem, s. 168.

¹²¹ Ibidem., s. 163.

¹²² Ibidem, s. 160.

¹²³ Ibidem, s. 169.

¹²⁴ Ibidem, s. 230.

¹²⁵ Ibidem, s. 143.

zewsząd, wciąż trzeba karbować¹²⁶ /Rabuše [...] se plazí, plazí, až vyletí, k tomu, co je vzdálené, k tomu, co se přibližuje. [...] Věštby, výstrahy, stráže, znamení. V lese zasvítla práchnivina, suk vypouklil oko, povzdechla si voda, ohnula se kapradina. Odkud to přichází? A k čemu směřuje? Věští to něco zlého nebo dobrého? Proto je na jedné straně třeba vyrýt znak, na druhé straně střežit. [...] Znaky přicházejí ze všech stran, neustále je třeba dělat záseky.

Postmoderní perspektiva nás staví do epochy přesycení znaky a významy. Krystyna Wilkoszewska v úvodu ke knize *Estetyka czterech żywiołów / Estetika čtyř živlů* píše:

Efektem nadmiaru znaków jest zanik ich prostej referencji ku światu rzeczy realnych, znaki tworzą coraz bardziej autonomiczne królestwo, odsyłając ku innym znakom, co znaczy, że nie ma już słów niewinnych, że pojęcie natury jest produktem kultury¹²⁷./ Efektem přemíry znaků je zánik jejich přímého vztahu ke světu reálných věcí, znaky vytvářejí stále autonomnější království odkazující k jiným znakům, což znamená, že už neexistují nevinná slova, že pojetí přírody je dílem kultury.

Jako tím ozdravnější se pak jeví návrat k tvorbě spisovatelů jako Vincenz, v níž se znakový rozměr krajiny a v něm skryté významy „překládají“ na reálnou zkušenost (topografickou). V kapitole *Znaky* je černoohorská krajina představena jako otevírající se prostor:

Gdy konni wydobyli się ponad gliniaste zazielenione stromizny, ponad kamieniste ścieżki, śliskie od wiosennych strug i ponad zarośla – otwarła się przed nimi jak rozległa terasa, płaska i miękka carynka bez ogrodzeń. Widać z niej było w dół i w dal. W dolinach obie rzeki, dalej szczyty, bliższy Ihrec i Cerkwy, a całkiem daleko zaśnieżone Czarnohory¹²⁸./ Když se jezdcí na koních vydrápali nad hlinité zarostlé strmé srázy, nad kamenité stezky kluzké od stékajících jarních vod a nad křoviny – jako rozlehlá terasa se před nimi otevřela rovná a měkká louka bez ohrad. Bylo z ní vidět dolů i do dále. V údolí obě řeky, dále vrcholy hor, bližší Ihrec a Cerkve, a úplně v dálce zasněžená Čornohora.

Ale krajina je u Vincenze zároveň systém znaků odkazujících k vnitřní realitě: „Krajina je skutečnost nebo ukazatel cesty k ní, její memento“¹²⁹. Příroda probouzející se po zimním spánku je plná dobrých znamení, která slouží jako vztahové nástroje. Proměnlivost barev pozorovaná v přírodním životním cyklu je v tetralogii vnímaná jako druh kódu odkazujícího mimo přírodní skutečnost:

¹²⁶ Ibidem, s. 177.

¹²⁷ WILKOSZEWSKA, Krystyna, ed. *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia – woda – ogień – powietrze*. Kraków: Universitas, 2002, s. 7.

¹²⁸ VINCENZ, Stanisław. *Listy z nieba*, op. cit., s. 29.

¹²⁹ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 130.

Zieleń sama przez się ani radosna nie jest, ani młoda, tylko przez to skąd wstaje i dokąd dąży. Jest przewodnikiem poza barwy, odkrywa tym więcej, im więcej szumi i porywa. [...] Na przeciwnym krańcu barw odpowiednik zieleni – jej akord – czerwień. [...] Wymianą między zielenią a czerwienią trwa życie. [...] Żywica drzewa światowego, wcielając się na ziemi, zaczyna się zielono, kończy czerwono i wraca¹³⁰. / Zieleń sama o sobie není radostná ani mladá, je taková díky tomu, odkud povstává a kam směřuje. Je průvodcem mimo barvy, odhaluje tím více, čím více šumí a okouzluje. [...] Na opačném konci barev leží protějšek zeleně – její akord – červeně. [...] Výměnou mezi zelení a červení se udržuje život. [...] Míza světového stromu vtělující se do země začíná zelení, končí červení a vrací se.

Smysl znaků opodstatňuje jejich čtení, které implikuje přítomnost vykladačů majících ve Vincenzově próze status výjimečnosti:

Pasterze górscy bez słów odpowiadają na ujawnione barwami smugi i architektury nadziei. Nie mniej niż ci wtajemniczeni, którzy – podobni pszczołom i trzmielom – zbierają ze świata soki barw na palety, na płótna¹³¹. / Horští pastýři beze slov odpovídají na barvami odhalené pásy a architekturu naděje. Ne méně než ti zasvěcení, kteří – podobní včelám a čmelákům – sbírají ze světa nektar barev na palety, na plátna.

Lidovou stylizací, kterou používá i ve vypravěčské vrstvě, však Vincenz směřuje k vyjádření univerzálního poselství přesahujícího orální kulturu Huculů. Vincenz ohlašuje takový záměr ve svých zápiscích:

Pieśń ta wyrosła niegdyś z posiewu Wierchowiny w duszy dziecka szczęśliwego. Rozrosła się teraz. Oby się stała słowem dla świata, słowem nie tylko naszej Wierchowiny »ostatniej wyspy« (nie tylko Polski-Ukrainy). Słowem samej Atlantydy słowiańskiej wynurzonej z głębi – jej darem¹³² / Ta píseň kdysi vyrostla z osení Verchovyny v duši šťastného dítěte. Nyní se rozrostla. Aby se stala slovem světa, slovem nejen naší Verchovyny, »poslední výspy« (nejen Polska-Ukrajiny). Prostě, samotné slovanské Atlantidy nořící se z hlubin – jejím darem.

¹³⁰ VINCENZ, Stanisław. *Listy z nieba*, s. 31.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² VINCENZ, Stanisław. *Outopos*, op. cit., s.187.

2.1.2 Čtení krajiny – *Světové písmo*

Jeśli wędrujemy po przestrzeni i z niej odczytujemy, to odczytujemy z duszy¹³³/ Jestliže putujeme prostorem a čteme z něho, pak čteme z duše

*Krajobraz – czasem wypadkowa a czasem współpraca pisma światowego i przetwórczości ludzkiej¹³⁴/
Krajina – jednou výslednice a jindy spolupůsobení světového písma a lidské tvořivosti*

Odpověď na otázku týkající se možných významů krajín popsaných Vincenzem se skrývá v jeho koncepci „světového písma“. V orální huculské kultuře vyrůstající ze živého obcování s přírodou je „světové písmo“ každodenně používanou abecedou. „Světové písmo“ tvoří prvky krajiny a spolu s nimi všechny přírodní děje přítomné v člověkem vnímaném fyzickém prostoru. Celý svět je jedna velká zašifrovaná kniha přístupná „zasvěceným“. Na tento „hermeneutický“ aspekt Vincenzovy tetralogie upozornil Jacek Kolbuszewski:

dzieło sztuki (literackiej) staje się transkrypcją »pisma światowego«: uprzystępnieniem rezultatów jego odczytań innym, ujawnieniem jego tajemnych treści – jakby krytyczną jakąś edycją tekstu runicznego, w której nie tylko oddane zostały poszczególne znaki, ale dokonano także odczytania ich sensu¹³⁵/ umělecké dílo (literární) se stává transkripcí ‚světového písma‘: zpřístupněním jeho přečteného obsahu pro jiné, odhalením jeho tajného významu – jako by jakýmsi kritickým vydáním runového textu, v němž jsou prezentovány nejen jednotlivé znaky, ale také výklad toho, co znamenají.

„Světové písmo“ bylo definováno slovy Foky Šumejů – „hromového věštce“¹³⁶ v *Pravdě dávnověku*:

Celý tento svět [...] je veliká kniha. [...] To světové písmo je spletité, velmi těžké. Občas je úmyslně napsané obráceně, aby z něho nějaký příliš zvědavý člověčina vyčetl pravý opak. Neboť ono písmo je pouze pro vědomé, pro ty, na něž sestoupilo nebeské povolání. [...] Květy a byliny píší o zemi,

¹³³ Ibidem, s. 152.

¹³⁴ Ibidem, s. 185.

¹³⁵ KOLBUSZEWSKI, Jacek. „Pismo światowe” Stanisława Vincenza, op. cit., s. 47.

¹³⁶ VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 174.

hlíně, jaká je, byla nebo bude. Vody vyprávějí o nitru země a také píší na skály, břehy, útesy i na dno¹³⁷.

Pendant k tomuto výkladu stylizovanému do formy lidové moudrosti tvoří Vincenzovy eseje a poznámky, v nichž se k tématu „světového písma“ vrací. Samotná koncepce není originální, ač názvem může vzbuzovat takový dojem. Navazuje na stovky let starou tradici založenou na obrazu přírody jako knihy a vycházející ze středověké homiletiky¹³⁸. Naším cílem zde není podrobné vysvětlení tohoto odkazu¹³⁹. Chceme pouze upozornit na ty jeho aspekty, které inspirovaly Vincenze a jejichž stopy můžeme najít v jeho dílech. Zápisky z notesu zrekonstruovaného Janem A. Choroszym a Andrzejem Vincenzem (spisovatelovým synem) v první řadě odkazují na Danteho a jeho *Božskou komedii*. Jeden z nich, nadepsaný jako *Světové písmo*, obsahuje trojverší (ve Vincenzově překladu)¹⁴⁰ z XXXIII. zpěvu *Ráje/85-87*¹⁴¹, které se zdá být zásadní pro pochopení nejen Vincenzovy koncepce světového písma, ale i celé jeho tvorby vyrůstající z fascinace Dantem¹⁴². Této pasáži si všímá i Ernst Robert Curtius¹⁴³, analyzující dílo florentského vyhnance v kontextu, který nás zajímá:

Zde se završuje Dantova mystická vize. [...] Vše, co je rozptýleno po celém kosmu, roztlučeno, rozděleno jako volné *quaderni*, je nyní 'spojeno do jednoho »svazku« – láskou. [...].

Knihy [...] je Bůh. Kniha je symbolem nejvyššího blaženství a nejvyšší hodnoty. Metaforika knihy už u Danta není jen duchaplnou hrou; může být pověřena ústřední duchovní funkcí¹⁴⁴.

Vincenz zdůrazňuje, že „světové písmo“ je nadřazeno nad knižním, které nás pouze pobízí k poznání jiné „abecedy“, díky níž si připomínáme „vědění své duše“¹⁴⁵. Poukazuje také na

¹³⁷ Ibidem.

¹³⁸ Viz CURTIUS, Ernst Robert. *Knihy přírody*. In: CURTIUS, E. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998, s. 346.

¹³⁹ Více k tomuto tématu viz CURTIUS. *Knihy přírody*, op. cit., s. 344-351.

¹⁴⁰ VINCENZ, Stanisław. *Outopos*, op. cit., s. 151.

¹⁴¹ „Ve hloubi jeho zřím, jak proplítá se / do jedné knihy láskou spjato, světem / co rozptýleno v prostoru a čase.“ In: ALIGHIERI, Dante. *Božská komedie*. [online]. Přel. Jaroslav Vrchlický. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011, s. 608. Dostupné z:

http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/62/16/70/bozska_komedie.pdf (9. 4. 2022).

¹⁴² Vincenz napsal o Dantem mnoho esejů. Viz např. VINCENZ, Stanisław. *Czym może być dla nas Dante*. In: VINCENZ, S. *Z perspektywy podróży*. Kraków: Znak, 1980, s. 137-234.

¹⁴³ „V jeho hloubce jsem viděl, jak se slévá / - spojeno láskou v jeden svazek -/ vše, co je po světě rozptýleno jako volné listy“. In: CURTIUS, E. *Evropská literatura a latinský středověk*, op. cit., s. 359.

¹⁴⁴ CURTIUS, E. *Evropská literatura a latinský středověk*, op. cit., s. 358-359.

¹⁴⁵ VINCENZ, Stanisław. *Outopos*, op. cit., s. 152.

výchovnou roli „světového písma“ a odvolává se na osobnost Jana Amose Komenského¹⁴⁶. Inspirován jeho dílem, ohlašuje: „nowy orbis pictus: widzialne pismo światowe wyrażające niewidzialne intencje, niedosłyszane słowa¹⁴⁷ / nový orbis pictus: viditelné světové písmo vyjadřující neviditelné úmysly, neslyšitelná slova,” a formuluje výchovný postulat: „Za pomocą malarstwa krajobrazów i fizjonomii moglibyśmy wprowadzić ucznia w typy i różnorodności krajobrazów przestrzennych i psychicznych“¹⁴⁸/ „Pomocí obrazů krajín a fyziognomie bychom mohli uvádět žáka do podob a různorodosti prostorových i psychických krajín”.

„Holistickou pedagogiku“ Vincenz propaguje i v *Na vysoké polonině*. V jedné kapitole *Listów z nieba / Dopisů z nebe* nazvané *Oświata w dymie / Osvěta v dýmu* nacházíme příběh o vesnickém učiteli, Florentym Konikovi, kterému místní lidé důvěrně říkají – „kuchařský profesor“ (protože dříve pracoval jako kuchař) a který „vůbec nezačíná od knih”, ale od toho, co je dětem nejbližší: „Zaczyna od Jasieniowa, od Czeremoszu a stąd dalej w świat. Naprzód na piasku karbuje, potem wskazuje na mapę¹⁴⁹/ Začíná od Jasenova, od Čeremoše a odtud postupuje dále do světa. Nejdřív kreslí do písku, potom ukazuje na mapě”, přičemž se neomezuje na pozemskou krajinu, ale vykresluje malým posluchačům i plastický obraz nočního nebe viděného ze střechy vesnické školy:

A wieczorami, kiedy niebo jasne, pan Konik razem z dziatwą drabiną na dach chaty się wdrapie. Siedzą okrakiem na dachu, a profesor pokazuje strony świata, niebo i gwiazdy: Ot tam, dzieci, oś główna, bardzo mocna, sama stał niebiesna, trwa tysiące tysięcy lat, świat naokoło niej się kręci. A tam niedźwiedzica jaka świecąca, niedźwiedziątka sobie hoduje, na nikogo nie napada, żyje sobie, drugim daje żyć. A tam orzeł niebieski дума sobie, naokoło ogrody, w nich ptaki świecące wszystkie w zgodzie, ot tam łabędź w locie, skrzydła rozciągnięte, szyja długa. Tam znów królowna na korabiu, na wodach niebieskich, jakaż krasna, ale co z nią? Biedaczka łańcuchami przywiązana za ręce – do czasu, o tym wam kiedyś osobno opowiem. A tamta duża czerwona gwiazda to taka sama ziemia jak nasza. To nie bajka, tam są wody, góry a może i ludzie...Tylko szkła takiego nie mamy, nie widać. Wędrowałbyś tamtędy, nie napatrzyłbyś się nigdy, jakie różne życie. A tam wysoko nad chudobą niebieską, nad ogrodami, nad wodami, nad ludźmi tymi, zamieć, droga mleczna, sanna prosto do nieba, gościniec cudowny. A nad tym wszystkim Bóg. I posłuchajcie dobrze, dzieci – powiada profesor – gwiazdy szepcą i gwiazdy grają także, tu grają i tam grają, to wszystko gra...¹⁵⁰ / A za večerů, když bylo jasné nebe, pan Konik spolu s houfem dětí šplhal na

¹⁴⁶ Ibidem, s. 154-156.

¹⁴⁷ Ibidem, s. 174.

¹⁴⁸ Ibidem, s. 154.

¹⁴⁹ VINCENZ, Stanisław. *Listy z nieba*, op. cit., s. 129.

¹⁵⁰ Ibidem, s. 133.

střechu školy. Sedí obkročmo na hřebeni a profesor ukazuje světové strany, nebe a hvězdy: pohleďte tamhle, děti, hlavní osa, velmi pevná, samotná nebeská ocel, existuje už tisíce tisíců let, kolem ní se točí svět. A tamhle je medvědice, jak zářivá, pečuje o svoje medvíďata, na nikoho neútočí, klidně si žije a nechává žít ostatní. A tam nebeský orel, dumá si, kolem zahrad, v nich září ptáci, všichni ve shodě, pohleďte na letící labuť, roztažená křídla, dlouhý krk. Tamhle zase královna na korábu, pluje po nebeských vodách, jaká krásná, ale co to s ní je? Chudinka, ruce má spoutané řetězy, ale jen prozatím, jednou vám o ní povím více. A tamta červená hvězda, to je stejná země, jako ta naše. To není pohádka, tam jsou vody, hory a snad i lidé... Jenom nemáme takový dalekohled, abychom je spatřili. Kdyby ses tam jednou dostal, nikdy by ses nevynadával na všechny ty formy života. A tam dál, vysoko nad nebeskou chudobou [dobyččaty], nad zahradami, nad vodami, nad těmi lidmi, je chumelenice, sněžná dráha přímo do nebe, zázračná cesta. A nad tím vším Bůh. A zaposlouchejte se, děti, pozorně – říká pan profesor – hvězdy šeptají a hvězdy hrají, hrají tuhle, hrají tamhle, všechno hraje...

Dokonce i Huculové, zarputilí odpůrci školství, oceňují pedagogické postupy nenápadného učitele, který se vzhledem i způsobem života nijak neliší od místních chudáků, ale jeho výchovné metody vzbuzují respekt.

Ve Vincenzově notesu nacházíme i metodiku čtení „světového písma“. Podobně, jako se v humanistickém výzkumu používá termín „texty kultury“, Vincenz postuluje čtení „textů přírody“ (celých, nikoliv pouze „sloviček“ a „gramatiky“)¹⁵¹ s cílem rozšířovat „světové písmo“. Nesnižuje přitom význam tradičních textů, pouze upozorňuje na jejich podružnost („epoki książkowe są drugo – albo i trzeciorzędne“¹⁵² / „nižší epochy jsou druhého – nebo i třetího řádu“). Jak si všímá Jacek Kolbuszewski, nejde zde o historicko-kulturní rozdíly, ale o odlišnosti „gnozeologické“ povahy čili o „primárnost určitých forem poznání“¹⁵³. Vincenz se široce rozepisuje o roli knih a malířství, hodnotí jejich možnosti i meze: „Malarstwo może być czynnością religijną, wyrażającą tajemnicę świata. [...] To może pomóc pismu światowemu“¹⁵⁴ / „Malířství může být náboženskou činností vyjadřující tajemství světa. [...] To může pomoci světovému písmu“. O knihách, které nás „doprovázejí pouze k prahu“¹⁵⁵ poznání, Vincenz říká, že: „nie pomagają nam przekroczyć samych siebie. Znajdujemy w nich to, co nas porusza i pobudza nasze własne myśli“¹⁵⁶ / „nám nepomáhají vyjít ze sebe samých. Nacházíme v nich pouze to, co se nás dotýká a podněcuje naše vlastní myšlenky“. Nebagatelizuje však tradiční psané slovo, přiznává mu

¹⁵¹ VINCENZ, S. *Outopos*, op. cit., s. 154.

¹⁵² *Ibidem*, s. 63.

¹⁵³ KOLBUSZEWSKI, Jacek „*Pismo światowe*“ *Stanisława Vincenza*, op. cit., s. 49.

¹⁵⁴ VINCENZ, S. *Outopos*, op. cit., s. 175.

¹⁵⁵ *Ibidem*, s. 152.

¹⁵⁶ *Ibidem*, s. 59.

zvláštní posláni, které svou tvorbou sám realizuje. V záznamu nazvaném *O słowie i mowie*¹⁵⁷ / *O slově a řeči* červenou tužkou stručně konstatuje: „Idealizacja jako cel słowa, uporządkowanie słów”¹⁵⁸ / „Idealizace jako cíl slova, utřídění slov”. Přičemž idealizace zde není vnímána jako zkreslování skutečnosti, ale jako odhalování jejího smyslu a řádu. V záznamu *O słowie / O slově* čteme o jisté hierarchii slov směřující k jejich podřízení vyššímu dobru:

Idąc przez drogę tradycji przebijamy się przez roje słów, przez chaos słów, przez hiperprodukcję słów i przez uporządkowane choć czasem zaprószone, a czasem błyszczące i przejrzyste półki i szufladki słów. A wszystko po to, by zdążyć ku dwum lub trzem słowom [...]. I to dobrze. Bo w gorszym wypadku dążymy do nienazwanych przelotnych uczuć zadowolenia. Czyje życie chciałoby uzyskać sens, ten winien wszystkie niemal inne słowa zakorzenić w tych dwu lub trzech słowach, aby ciągnęły z nich soki, aby jednak nie przeciążały korzeni, aby dawały im swoje soki i wymieniały się z nimi. Które są te dwa lub trzy słowa? Dobro – trwałość – korzyść¹⁵⁹. / Když putujeme po stezce tradice, prodíráme se přes roje slov, chaos slov, hyperprodukcí slov a přes uspořádané, třebaže občas zaprášené, jindy zase naleštěné a průzračné poličky a šuplíky slov. A to všechno, abychom dospěli ke dvěma nebo třem slovům [...]. A to je dobře. Protože v horším případě dospíváme k nepojmenovaným pomíjivým pocitům uspokojení. Ten, kdo by chtěl, aby jeho život získal smysl, musí bezmála všechna jiná slova zakořenit v oněch dvou nebo třech slovech, aby z nich čerpala mízu, při tom však tyto kořeny nevysála, aby jim dávala své vlastní živiny a mísila je s nimi.

V eseji *O książkach i czytaniu / O knihách a čtení* se Vincenz snaží formulovat zásady „pocitivého čtenářství”¹⁶⁰. Text píše za války (v roce 1942), přirozeně tedy zmiňuje také neslavné momenty dějin, kdy i knihy byly v nemilosti a nejednou byly ničeny celé knihovny¹⁶¹. V českém kontextu je pozoruhodný úryvek, v němž je citován Komenský,¹⁶² týkající se likvidace českých knih po bitvě na Bílé hoře. Ale základ Vincenzových úvah tvoří podstata čtenářství:

A przede wszystkim trzeba czytać dobrze! [...] I wtedy dopiero możemy zasymilować książkę, jeśli zaczniemy sobie przypominać, co wiemy sami z siebie, z głębi duszy, jeśli zaczniemy uczyć się od

¹⁵⁷ Vincenzův esej *O slově a řeči* napsaný v Maďarsku v roce 1941 a ve Švýcarsku v roce 1960 svědčí o tom, že autor připravoval rozsáhlejší studii o jazyku. Viz VINCENZ, Stanisław. *Po stronie dialogu 1*. Warszawa: PIW, 1983, s. 45-63.

¹⁵⁸ VINCENZ, S. *Outopos*, op. cit., s. 162.

¹⁵⁹ *Ibidem*, s. 165.

¹⁶⁰ VINCENZ, Stanisław. *O książkach i czytaniu*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 1*. Warszawa: PIW, 1983, s. 85.

¹⁶¹ Vincenz sám poprvé přišel o sbírku knih při požáru dvora v Kryvorivnji během 1. světové války.

¹⁶² VINCENZ, Stanisław. *O książkach i czytaniu*, op. cit., s. 83.

siebie samych. Bo tego chce książka. A nie tego, by – wyrażając się słowem Platona – ‘napakować i napchać słów do duszy’. Od tego niech nas chronią wszystkie dobre duchy! [...] I jeszcze nie mniej od tego, byśmy się nie stali ‘litožercami’, którzy wszystko czerpią z papieru, a nie umieją spojrzeć na życie. Nie potrafią spojrzeć na las, na łąkę, na chmury ani na ludzi. Nie začną nigdy uczyć się z tej wielkiej księgi ‘czytać niewidzialne pismo światowe’... A na to właśnie wskazuje, tego pragnie, do tego nas po przyjacielsku zaprasza každá kněžka dobra¹⁶³. / Ale přede vším je třeba číst dobře [...] Knihu budeme moci vstřebat jedině tehdy, když si začneme připomínat, co víme sami ze sebe, z hloubi duše, když se začneme učit od sebe samých. Protože to po nás kniha chce. A nikoliv to, abychom si – řečeno Platonovými slovy – „napakovali a nacpali slova do duše“. Před něčím takovým ať nás chrání všichni dobří duchové! [...] A ještě více před tím, abychom se stali ‚pismožrouty‘, kteří všechno těží z papíru a nedovedou pohlédnout na život. Nedovedou pohlédnout na les, na louku, na oblaka, ani na lidi. Nikdy se nezačnou učit z té velké knihy, ‚číst neviditelné světové písmo‘... A právě na to poukazuje, po tom touží, k tomu nás přátelsky vyzývá každá dobrá kniha.

V poslední části zmíněného eseje se již Vincenz pokouší tento problém literárně uchopit pomocí rozvinuté dendrologické metafory, jejíž vyznění propojuje tradiční čtení s exegezí světového písma a čtení „z duše“:

Jeśli drzewa są harfami dla gry wiatrowej, to niechaj i książka stanie się nam harfą, na której grają z daleka przyplývające prądy. Jeśli drzewo jest przystanią dla istot z morza powietrznego, czy dla odpoczynku i snu, czy dla miłości i dla wicia gniazd, czy dla myśliwskich stanowisk – to i książka może być przystanią, na której z morza pozaziemskiego chwilowo osiadają żywoty nadziemskie. Jak drzewo jest pomostem między ziemią a powietrzem, tak niechaj i książka będzie zatoką dla istot uskrzydlnych, lotnych, ze światów odległych. Tam usłyszycie ich głosy, poczujecie promienie ich oczu¹⁶⁴. / Jestliže stromy jsou harfy hry větru, pak ať se nám i kniha stane harfou, na kterou hrají zdálky přilétající proudy. Jestliže strom je útočiště pro bytosti ze vzdušného moře, ať už k odpočinku a spánku či k lásce a stavbě hnízd nebo pro stanoviště lovců – pak i kniha může být přístavem, v němž na čas kotví nezemské životy. Jako je strom mostem mezi zemí a vzduchem, ať je i kniha klidnou zátokou pro okřídlené, éterické bytosti ze vzdálených světů. Tam uslyšíte jejich hlasy, pocítíte paprsky jejich očí.

Jacek Kolbuszewski hledající analogie mezi Vincenzovým dílem a tvorbou jiných autorů patřících do téhož generačně kulturního seskupení¹⁶⁵ zdůrazňuje jeho sklon „k exegetickému pojmání krajiny” a poukazuje na romantickou tradici, kterou v Polsku

¹⁶³ Ibidem, s. 85.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ Władysław Krygowski (1906-1998) – krajina jako kniha, Jan Bolesław Ożóg (1913-1991) – „znaky země“

vytyčili Kazimierz Brodziński a Wincenty Pol jako její zdroj¹⁶⁶. Autor tetralogie vnímá hory „jako jedinečný kulturní text“¹⁶⁷, který se dá vysvětlit nejen v kontextu odhalování přírodních zákonů a řádu světa, ale i sebepoznání:

W istocie bowiem hermetyczność owego pisma światowego [...] jest relatywna, zależy zaś [...] od człowieczego samopoznania, od wiedzy naturalnej, czystej – tej, którą przekazuje mit, który nie jest obciążony naleciałościami historycznej (ale nie tylko) wiedzy ‘naukowej’¹⁶⁸ / Ve své podstatě je totiž hermetičnosť onoho svetového písma [...] relativní, závisí na [...] lidském sebepoznání, na přirozené, čisté vědě – té, která předává mýtus, jenž není zatížen nánosy ‚akademické‘ historické (avšak ne pouze) vědy.

Prostor vyličený ve Vincenzově díle „světovým písmem“ totiž nestojí pouze na reálné topografii či systému znaků, ale i na mýtu:

Jako květ svědčí o skrytých kořenech, tak mýtus ukazuje, co je zahalené očím. Užívá písmo luk a lesů. Zpívá do hudby vod. Trhá skály a rozpaluje ukryté v nich plameny. A vede nás jakoby za ruku po horách a káže nám hledět na skalní pomníky nazvané po opryších¹⁶⁹.

¹⁶⁶ KOLBUSZEWSKI, Jacek. *Stanisława Vincenza czytanie krajobrazu. „Na wysokiej poloninie”*.

In: NOWYCYŃSKI, Piotr, ed. *Studia o Stanisławie Vincenzie*. Lublin – Rzym: Redakcja Wydawnictw KUL, Fundacja Jana Pawła II, Polski Instytut Kultury Chrześcijańskiej, 1994, s. 215-216.

¹⁶⁷ Ibidem, s. 226.

¹⁶⁸ KOLBUSZEWSKI. „*Pismo światowe*“ *Stanisława Vincenza*, op. cit., s. 47.

¹⁶⁹ VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 228.

2.2 Mýtus v krajině

V této podkapitole se soustředíme na „mytickou povahu“ Vincenzem popisovaných krajin. Budeme zde odkazovat zejména na filozofii mýtu Ernsta Cassirera a vysvětlíme, jak chápe mýtus autor tetralogie a jak ho zapojuje do příběhu o krajině *Sirojidiů* a *Rachmanů*.

2.2.1 Role mýtu

*Mýty popisují různé, někdy dramatické vpády posvátna [...] do světa*¹⁷⁰.

*Czy Polonina może stoi mitem? Nie wiem, ale ja tak go śnilem mimo woli [...] jak moi nauczyciele – starzy Huculi*¹⁷¹ / *Stává se snad Polonina mýtem? Nevím, já jsem ho tak mimoděk snil [...] jako moji učitelé – starší Huculové.*

Ve Vincenzově pojetí je mýtus formou poznání, druhem individuální i kolektivní duchovní exprese člověka, jejíž podstatou je paměť¹⁷². Na počátku se zde odvoláváme na závěry Aleksandra Madydy, který rekonstruuje Vincenzovo pojetí mýtu na základě jeho esejistických výpovědí¹⁷³. Vincenz svérázně interpretuje antické chápání tohoto pojmu: „mit w rozumieniu greckim to nie w retorcie propagandy spreparowana fikcja czy wmówienie, mozolnie wbijane we łby, lecz rzeczywistość skondensowana do czegoś więcej niż typ, to indywidualność wyjątkowa, nadindywidualna, źródłowa i reprezentacyjna. To, co jest duszą człowieka”¹⁷⁴ / „mýtus v řeckém chápání, to není fikce přetvořená do retorty¹⁷⁵ propagandy, ani důsledně do hlavy vbíjené přesvědčování, ale skutečnost zkondenzovaná do čehosi většího než typ, to je výjimečná individualita, nadindividuální, zřidelní a reprezentativní. To je lidská duše”. Mircea Eliade v považování mýtu za „pravdivý příběh“ spatřuje spíš novodobý přístup – „kde je mýtus – nebo do dnešní doby byl – »živý« v tom smyslu, že poskytuje vzory pro lidské chování, a právě tím

¹⁷⁰ ELIADE, Mircea. *Mýtus a skutečnost*. Přel. Milan Lyčka. Praha: Alpha Book, 2020, s. 16.

¹⁷¹ VINCENZ, S. *Outopos*, op. cit., s. 28.

¹⁷² Viz MADYDA, Aleksander. *Bóg – człowiek – kosmos*. In: NOWACZYŃSKI, Piotr – ed. *Studia o Stanisławie Vincenzie*, op. cit., s. 12-13.

¹⁷³ VINCENZ, Stanisław. *Tło Dantego*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 2*. Warszawa: PIW, 1983, s. 54.

¹⁷⁴ VINCENZ, Stanisław. *O możliwościach rozpowszechniania kultury polskiej*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 1*. Warszawa: PIW, 1983, s. 109;

¹⁷⁵ „Žáruvzdorná nádoba, v níž se provádějí chemické pochody”. Viz *Slovník spisovného jazyka českého*.

Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?heslo=retorta&hsubstr=no> (15.07.2022).

dodává význam a hodnotu existenci¹⁷⁶, a dokonce upozorňuje, že vlastně „Řekové postupně zbavili *mythos* veškeré náboženské a metafyzické hodnoty“¹⁷⁷.

Mýtus je pro Vincenze také druhem pojítka – „arki przymierza między dawnymi i młodszymi laty”¹⁷⁸ / „archy příměří mezi dávnými a mladšími lety“, které skrze filtr individuálních podmínek (historicky-geografických nebo světonázorových) umožňuje účast v nadčasovém dědictví. Autor tetralogie to vyjadřuje tak, že o Homérovi a Dantem píše jako o účastnících nekonečné štafety předávání „pravd dávnověku“:

Jeśli Homer zachował w swym poemacie tysiące lat mitycznej przeszłości i prawdopodobnie także jakieś wspomnienia starszej sztuki i przekazał je przyszłości, to Dante dokonał tego samego przekazując tęsknotę chrześcijaństwa za osiągnięciem niebios oraz spojzenia w przyszłość po to, aby potomność mogła je odziedziczyć¹⁷⁹. / Pokud Homér ve svém eposu uchoval tisíce let mýtické minulosti a pravděpodobně také některé vzpomínky staršího umění a předal je budoucnosti, pak Dante vykonal totéž, když předal touhu křesťanství po dosažení nebes a pohledy do budoucnosti, aby je mohli zdědit potomci.

Koncepce mýtu chápaného nikoliv jako popření vědeckého myšlení, ale jako jiná forma poznání¹⁸⁰ koresponduje s filozofií mýtu Ernsta Cassirera (1874-1945)¹⁸¹. Pro tohoto filozofa (stejně jako pro Vincenze) je charakteristické pojetí mýtu jako specifického obrazu světa jakožto celku: „Poněvadž všechny druhy a rody bytí mají někde v prostoru svůj »domov«, dochází takto k dialektickému překonání jejich vzájemné absolutní cizoty: místní »zprostředkování« vede mezi nimi k duševnímu zprostředkování, ke spojení všech rozdílů do jednoho velkého celku, do jednoho základního mytického plánu světa“¹⁸². Přičemž Cassirer považuje mýtus za primitivnější formu myšlení, která by jednou měla být nahrazena vědeckým myšlením, zatímco Vincenz tyto dva „světonázory“ vnímá jako

¹⁷⁶ ELIADE, Mircea. *Mýtus a skutečnost*, op. cit., s. 13.

¹⁷⁷ Ibidem.

¹⁷⁸ MICKIEWICZ, Adam. *Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*. In: MICKIEWICZ, A. *Powieści poetyckie. Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. Warszawa: Czytelnik, 1979, s. 101. Fragment *Pisně Wajdeloty* zpívané starým mágem – lidovým básníkem – v níž se zdůrazňuje hodnota lidového předávání – „vesnické písně“ pro uchování tradice a paměti na zlaté časy. Vincenz v tetralogii navazuje i na polskou romantickou tradici.

¹⁷⁹ VINCENZ, Stanisław. *Dante perennis*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 2*, op. cit., s. 62.

¹⁸⁰ VINCENZ, Stanisław. „Ofiara“ *Stefani Zahorskiej*. In: VINCENZ, S. *Z perspektywy podróży*. Kraków: Znak, 1980, s. 67.

¹⁸¹ Viz BUCZYŃSKA, Hanna. *Cassirer*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1963, s. 97.

¹⁸² CASSIRER, Ernst. *Filosofie symbolických forem. II, Mýtické myšlení*. Přel. P. Horák. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 110-111.

rovnocenné¹⁸³. Mytický prostor hodnotí Cassirer podle „řádu smyslu“, který utváří i jeho strukturu:

Charakteristický mytický akcent na »posvátné« a na »neposvátné« se do jednotlivých směrů a oblasti rozděluje nejrozličnějším způsobem a každému z nich propůjčuje určité myticko-náboženské ražení. Východ a západ, sever a jih: to nejsou rozdíly, jež by sloužily bytostně stejnorodým způsobem v rámci empirického světa vnímání, nýbrž každý z nich má své vlastní specifické bytí a svůj vlastní specifický význam, vnitřní mytický život¹⁸⁴.

Zásadním rysem, který Cassirer připisuje mýtickému vědomí v chápání prostorových kategorií je kvalitativní a nikoliv vztahové. V mýtu máme do činění s prostorem naplněným významy: „Miejsca nie są abstrakcyjnymi, niezwiązanymi z niczym innym terenami lub obszarami. Mają one zawsze swoją treść w ramach jakiejś mitycznej historii”¹⁸⁵. / „Místa nejsou abstraktní, s ničím dalším nespojené terény nebo oblasti. Vždy mají vlastní obsah v rámci nějakého mýtického příběhu“. Jak již bylo řečeno, pro prvotní mýtické myšlení je typické také hodnotící pojetí prostorových kategorií, přičemž: „Místa a směry v prostoru se od sebe liší potud, pokud a jak jsou hodnoceny v rozdílném a protikladném smyslu, jak a pokud je s nimi spojuje rozdílný významový akcent“¹⁸⁶. A tak má dělení na *sacrum* a *profanum* svůj ekvivalent v orientaci prostoru nahoru a dolů, stejně tak tomu je s pravou a levou stranou¹⁸⁷.

Kvalitativní kategorie pravé a levé strany¹⁸⁸ využívá Vincenz v mýtické teorii dějin, kterou přirovnává ke tkanému koberci tvořenému dvěma vzory, pravým, tedy lícovým, a obráceným, rubovým. Vincenz o tom píše v jednom ze svých esejů¹⁸⁹, ale v podobném smyslu se vyjadřuje i v *Pravdě dávnověku*:

Tajný rukopis nám jako jediný odhaluje líc, celý vzor kilimu. Jiné pověsti představují pouze rub, bouličky spletených vláken, stydlivě zahalené, rozpačité poukryvané uzly čili zezadu viděné

¹⁸³ Viz KOWALCZYK, Andrzej Stanisław. *O Stanisławie Vincenzie i jego eseistyce*. In: VINCENZ, Stanisław. *Po stronie pamięci*. Paryž – Kraków: Instytut Literacki Kultura – Instytut Książki, 2016, s. 298.

¹⁸⁴ CASSIRER, Ernst. *Filosofie symbolických forem*, op. cit., s. 121-122.

¹⁸⁵ Viz BUCZYŃSKA-GAREWICZ, Hanna. *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków: Universitas, 2006, s. 81.

¹⁸⁶ CASSIRER, Ernst. *Filosofie symbolických forem*, op. cit., s. 119.

¹⁸⁷ Viz SCHOLEM, Gershom. *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*. Přel. I. Kania. Warszawa: Aletheia, 2007, s. 263; CASSIRER, Ernst. *Przestrzeń mityczna, estetyczna i teoretyczna*. In: CASSIRER, E. *Symbol i język*. Přel. B. Andrzejewski. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogiki i Administracji, 2004, s. 114.

¹⁸⁸ S. Vincenz využívá např. kabalistickou prostorovou kategorizaci k vymezení Božské sféry, pro níž je v této tradici vyhrazena *pravá strana*.

¹⁸⁹ VINCENZ, Stanisław. *Mickiewicz i Żydzi*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu I*. Warszawa: PIW, 1983, s. 129.

obrácené vzory. To, co je vidět zezadu, z rubu, to jsou – Toldot Adam, dějiny lidské, a to, co je na líci – Mifélet Elohim¹⁹⁰, činy Boží¹⁹¹.

V zacházení se stranami autor tetralogie jednoznačně spojuje „pravost – lícovost“ s božským konáním a „levost – rub“ s nedokonalým lidským. Ve výše citovaném úryvku z kapitoly *Lícová strana textu* máme do činění s alternativní vizí dějin *Rzeczpospolity* – s událostmi, které by se mohly odehrát, kdyby se dílčí události obracely na správnou – „pravou“ stranu:

Poprvé se nám ukázalo království, ke kterému náš kraj náležel ze strany dějin lidských, jako dítě náleží zemi, na které stojí jeho kolébka. Ze strany Božích činů se nám snažilo ukázat království zvané Věc veřejná [Rzeczpospolita], neboť sám Bůh povolal tolikero národů, vzdálených plemen a nejrůznějších věr k vzájemné úctě, ke společnému bytí, k bratrské shodě. Takto a nikoliv ledabyly nás povolal Pán, ať je oslaveno jeho jméno a ať nám, nejtišším, chasidům, ať už z pravého, či levého břehu čisté řeky Čeremoš, vyhrává, tu k probouzení, tu k ukolébání do spánku, svůj svatý nápěv zvoucí k účasti v Jeho činech Mifélet-Elohim¹⁹².

Mýtické vědomí je podle Cassirera také kvalitativní propojení prostoru s hustotou světla:

Rozvinutí mýtického pocitu prostoru vychází všude z protikladu dne a noci, světla a tmy. Ovládající moc, kterou tento protiklad má nad mysticko-náboženským vědomím, je možno sledovat až po nejvýše rozvinutá kulturní náboženství. [...]. Víteztví světla se stává počátkem světa a světového řádu¹⁹³.

Kvalitativní hodnota prostorových jevů se zakládá na protikladech:

Každé jednotlivé určení prostoru získává jeden určitý božský nebo démonický, přátelský nebo nepřátelský, posvátný nebo neposvátný „charakter“. Východ je jako původce světla rovněž pramenem a původcem všeho života – západ je jako místo, na němž se sklání Slunce, zahalen vším smutkem smrti¹⁹⁴.

V tetralogii, která je apoteózou života v otevřeném prostoru horské krajiny, je temnota doménou především městské topografie:

¹⁹⁰ Viz poznámka autora: „Obě knihy s těmito názvy napsal předchůdce Ba'al-Šem-Tova, rabi Joel Ba'al-Šem, a byly vydány v roce 1710.“ In: VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 291.

¹⁹¹ VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 291.

¹⁹² Ibidem, s. 292.

¹⁹³ CASSIRER, Ernst. *Filosofie symbolických forem*, op. cit., s. 119-120.

¹⁹⁴ Ibidem, s. 122.

A k tomu všemu v té Vídni – třeba přiznat, že snad z posměchu ji tak nazvali – nebylo vůbec nic vidět. Temné a úzké uličky, až se člověku tajil dech. Vysoké kamenné domy – jako v žaláři, nedávaly dohlédnout dále než na pár kroků¹⁹⁵.

Na východě v nedostupných horách, kdesi mezi nebem a zemí, v kraji zemské dokonalosti žije podle Vincenze laskavý a vlídný rod Rachmanů, který nezná konflikty a ztělesňuje „pravou stranu“ lidské povahy. Protipól k nim tvoří krutý rod Sirojídů žijící v „zadnici země“. V takto načrtnuté „geografii dávnověku“, v níž země je organismus s hlavou ve Vídni, pupkem v Římě a srdcem na Verchovyně nás cesta vede vzhůru – druhou bránou světa a po schodech do nebe na horu Sion,¹⁹⁶ do Jeruzaléma.

Na „anatomický“ způsob uspořádání mytického světa v podobě „mytické geografie“¹⁹⁷ upozorňuje i Cassirer: „Proto existuje určitá mytická geografie a kosmografie, ve kterých se popisuje a určuje výstavba světa podle stejného základního nazírání jako v »magické anatomii«, v níž určité části lidského těla odpovídají určitým částem světa“¹⁹⁸. Vertikální rozměr prostoru, v němž se rozehrávají příběhy hrdinů tetralogie, také poukazuje na inspiraci Danteho eposem: „W dantejskim kosmosie bowiem – w przeciwięństwie do ciążenia Ziemi, której środkiem jest Lucyfer jako duch ciężkości – głównym motorem jest lot ku górze“¹⁹⁹. / „V dantovském vesmíru totiž – na rozdíl od zemské gravitace, jejímž středem jako duch tíže je Lucifer – je hnací silou let vzhůru“.

Otázkou mýtického rozměru prostoru v *Na vysoké polonině* se badatelé zabývali už dříve. Ireneusz Sikora zaznamenal, že Vincenzovo dílo se vztahuje přinejmenším ke dvěma prostorovým kategoriím – empirické čili faktické a mýtické:

Istnieje także oprócz przestrzeni rozumianej jako obszar geograficzny druga kategoria przestrzeni, o zupełnie odmiennym charakterze: jest ona projekcją przyjętej przez narratora ludowej (huculskiej) wizji świata, rezultatem archaicznego myślenia i świadomości mitycznej, analogicznie więc do czasu nazwijmy ją przestrzenią mityczną. Cechą najistotniejszą jest jej aksjologiczne nacechowanie, wyraźny podział na obszary święte i świeckie, swojski i obcy, zrozumiałe i pozbawiony sensu²⁰⁰. /

¹⁹⁵ VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 470.

¹⁹⁶ Ibidem, s. 203.

¹⁹⁷ CASSIRER, Ernst. *Filosofie symbolických forem*, op. cit., s. 116.

¹⁹⁸ Ibidem, s. 115.

¹⁹⁹ VINCENZ, Stanisław. *Eseje i szkice zebrane*, op. cit., s. 234. Viz též VINCENZ, Stanisław. *Dante perrenis*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 2*, op. cit., s. 61.

²⁰⁰ SIKORA, Ireneusz. *Tetralogia huculska Stanisława Vincenza*. In: *Vincenz i krytycy – antologia tekstów*, op. cit., s. 140.

Vedle prostoru chápaného jako geografický útvar existuje i druhá kategorie prostoru, který má úplně jiný charakter: je projekcí vize světa přijaté vypravěčem lidové (huculské) pověsti, výsledkem archaického myšlení a mýtického vědomí, proto ho analogicky k času nazvěme mýtickým prostorem. Jeho nejzákladnějším rysem je axiologická plnost, výrazné rozdělení oblastí svatých a světských, domáckých a cizích, srozumitelných a nesmyslných.

Jacek Kolbuszewski oproti tomu tvrdí, že v tetralogii máme do činění s jedním, empirickým prostorem, který je podrobován různým interpretacím. Krajiny popisované s topografickou přesností podléhají mytologizaci v několika rovinách, z nichž do popředí vystupuje interpretace „kvazi-lidová“²⁰¹.

Vincenz v *Na vysoké polonině* operuje s prostorovými kategoriemi zapůjčenými z různých filozofických, náboženských a literárních tradic. Takto např. v jeho chápání mýtu sehrála zásadní roli *Božská komedie*. V jednom z esejů Vincenz přisuzuje Dantemu průkopnické myšlení o mýtu jako výrazu kolektivního vědomí:²⁰²

Tak więc jego dzieło jest również ogromnym testamentem minionej ludzkości i apelem tej epickiej poezji do duszy ludzkiej. Chciałoby się nazwać ją oddychaniem duszy zbiorowej, której poeta słuchał i której doświadczenia przyswoił z przeszłości. Formy i stopniowanie życia tej duszy są tym, co nazywamy mitem. Prawdopodobnie Dante był jednym z pierwszych poetów, którzy niezależnie od dogmatów religijnych zrozumieli i skomentowali mity jako plon owego zbiorowego umysłu²⁰³./ Proto je jeho dílo také rozsáhlým testamentem dávného lidstva a apelem této epické poezie k lidské duši. Vystává pokušení ji nazvat dechem kolektivní duše, již básník naslouchal a jejíž zkušenost si z minulosti osvojil. Formy i stupňování této duše jsou tím, čemu říkáme mýtus. Dante byl pravděpodobně jeden z prvních básníků, kteří nezávisle na náboženských dogmatech pochopili a okomentovali mýty jako žeň onoho kolektivního vědomí.

Čerpání z mýtu Vincenzovi umožňuje obhospodařit reálný prostor tetralogie podle „řádu smyslu“. V literární kreaci krajiny v *Na vysoké polonině* získáváme Vincenzův „světoobraz“²⁰⁴. V několika dalších kapitolách se budeme snažit prokázat, že pokus naplnit

²⁰¹ KOLBUSZEWSKI, Jacek. *Stanisława Vincenza czytanie krajobrazu*, op. cit., s. 221.

²⁰² V jiném eseji zmiňuje osobnost Junga, který „v pozdním věku přistupuje do gruntownego studium Dantego, aby ukazať wladanie obiektywnej duchowej mocy, która wyraża się w mitach zbiorowych“ / „v pozdním věku přistupuje k zevrubnému studiu Danteho, aby poukázal na vládu objektivní duchovní síly, která se projevuje v kolektivních mýtech.“ In: VINCENZ, Stanisław. *Dante a mity ludowe*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 1*, op. cit., s. 339.

²⁰³ VINCENZ, Stanisław. *Tło Dantego*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 2*. Warszawa: PIW, 1983, s. 54.

²⁰⁴ Pojem vypůjčený od Heideggera: „Když je vytvářen obraz světa, znamená to, že se uskutečnilo bytostné rozhodnutí o jsovcu vcelku“. In: HEIDEGGER, Martin. *Věk obrazu světa*. Praha: OIKOYMENH, 2013, s. 27.

prostorové vztahy smyslem staví Vincenzovo dílo do pozice dialogu s dědictvím minulosti, tím i s koncepty západní filozofie dvacátého století.

2.2.2 Huculská odysea

V tomto oddílu se na příkladu jedné svérázné kapitoly z tetralogie pokusíme ukázat, jak Vincenz mytologizuje obraz krajiny pomocí dystopie založené na zvířecí alegorii. Máme zde do činění se snahou popsat pomocí kryptojazyka politickou realitu doby poznamenané totalitními systémy. Výjimečnost tohoto fragmentu tetralogie se odráží ve zkreslování dosud idealizovaného světa do podoby zdegenerované krajiny a společnosti – protikladu ideální krajiny Rachmanů. Zároveň prezentujeme Vincenzův příběh o Sirojidech v kontextu dvou současných středoevropských dystopických románů odrážejících postsovětskou skutečnost a zakotvených ve stejných horách jako Vincenzova tetralogie (Ádám Bodor²⁰⁵, Jurij Andruchovyč²⁰⁶).

Dvojí kódování (nepřímé vyjadřování) využívala literatura od starověku. V evropském kulturním okruhu stály u zrodu umělecké konvence užívající zvířecí alegorie k zobrazení abstraktních konceptů a zejména lidských vad a směšnosti Ezopovy bajky (6. stol. př. n. l.). Tento řecký vypravěč ve svých krátkých prózách kritizoval nespravedlnost a násilí spojené s využíváním slabších silnějšími. Byl bedlivým pozorovatelem reality, která jej obklopovala, panujících společenských vztahů a své postřehy převáděl do tvorby. Jeho styl charakterizovala úspornost a myšlenková jasnost. Možná právě proto byl vděčným vzorem k následování. Alegorická bajka založená na čitelné konvenci plnila didaktickou funkci a v některých literárních obdobích se stávala převažujícím žánrem. Tak tomu bylo v době osvícenství. Významnou roli v rozšíření bajky sehrál francouzský spisovatel Jean de La Fontaine (1621-1695). Příznačné pro něho je, že do ní zavedl dialog, což mělo výrazný vliv na dynamizaci její formy. Vedle klasických témat tohoto žánru oscilujících kolem morálních, společenských a politických otázek se La Fontaine věnoval i problematice filozofie a vědy.

V polské literatuře byl mistrem alegorické bajky v epoše osvícenství biskup Ignacy Krasicki (1735-1801), autor satiry zaměřené mimo jiné proti duchovenstvu. Svět, který kritizoval, představoval jako „zemi hlupáků“ brzdících pokrok v morálním smyslu. Autorem populárních bajek byl také ruský spisovatel Ivan Krylov (1769-1844), který proslul pamflety namířenými proti společensko-politickým poměrům panujícím v

²⁰⁵ BODOR, Ádám. *Okrsek Sinistra: kapitoly románu*. Praha: Havran, 2008.

²⁰⁶ ANDRUCHOWYCZ, Jurij. *Dwanaście kręgów*. Přel. K. Kotyńska, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2005. Román nebyl přeložen do češtiny.

tehdejší Rusku²⁰⁷. Postupně se ustálily tři druhy satirické alegorie zaměřené na morálku, politiku a náboženství. Roli křivého zrcadla odrážejícího nepatřičnosti již od starověkého Řecka nejlépe plnila zvířecí alegorie. Ezopův jazyk se stal synonymem výpovědi, která pod zástěrkou mnohoznačnosti ukrývala skrytý obsah satirického charakteru. Byla užívána zejména tehdy, když byla omezována svoboda slova cenzurou (např. v zemích bývalého sovětského bloku), anebo takzvanou politickou korektností.

V západoevropské literatuře je slavným příkladem politické alegorie *Zvířecí statek* George Orwella²⁰⁸ (1903-1950) nebo mnohem starší dílo využívající její prvky, *Gulliverovy cesty* Jonathana Swifta (1667-1745)²⁰⁹. Nicméně právě Orwellův satirický román se zapsal do historie literatury jako průkopnické dílo nepřímou kritizující totalitní komunistický systém (stalinismus). V originále má podtitul „a fairy story“²¹⁰ neboli pohádka. Vznikal ve čtyřicátých letech dvacátého století, kdy se bezprostřední kritika významného spojence západu ve druhé světové válce v kruhu anglicky psané literatury jevila jako nemožná. Zamlčování nebo skrývání kritických motivů z politických důvodů se stalo výrazným rysem nikoliv pouze oné doby. Dokladem toho, jak dobře se Orwellovi podařilo zašifrovat politický obsah, je anekdota vážící se k jednomu z prvních pokusů vydat tuto knihu ve Spojených státech, kdy potencionální nakladatel odmítl přijmout rukopis s odůvodněním, že knihy o zvířatech se u nich špatně prodávají²¹¹. Nakonec kniha s prasečími hrdiny vydaná v Anglii v roce 1945 přinesla Orwellovi světovou slávu a finanční nezávislost.

Málokdo ovšem ví, že před Orwellem v jiné části Evropy ještě před rokem 1939²¹² vznikla pověst tvořící svéráznou parabolou sovětismu²¹³, jejíž autor, Stanisław Vincenz, využil podobnou alegorii:

²⁰⁷ Viz BERNACKI, Marek, PAWLUS, Marta. *Słownik gatunków literackich*. Bielsko-Biala: PPU „Park“, 2004, s. 36-39.

²⁰⁸ ORWELL, George. *Zvířecí statek*. Přel. Jan Kalandra. Voznice: Leda, 2021.

²⁰⁹ Krajina Hujhnhnmů a Yahoosů mohla být pro Vincenze inspiraci v popisu krajiny Sirojidů.

²¹⁰ ORWELL, George. *Animal Farm*. London: Penquin Student Edition, 1999, s. 1.

²¹¹ SADKOWSKI, W., ed. *Leksykon pisarzy świata, XX wiek*. Warszawa: Fundacja „Literatura światowa“, 1993, s. 262.

²¹² Vincenz v dopise adresovaném Jerzemu Giedroyćovi ze dne 25. 11. 1951 napsal, že *Sirojidé vznikli* na přelomu let 1936 a 1937, byly otištěny ve čtvrtletníku „Złoty Szlak“ ve Stanislavově na začátku září 1939, ale nedostaly se ke čtenářům, protože celý náklad zabavili a zničili Sověti. Viz GIEDROYĆ, Jerzy, VINCENZ, Stanisław. *Listy 1946-1969*. HABIELSKI, Rafał., ed. Warszawa: 2021, s. 178.

²¹³ Viz GORZKOWICZ, Justyna. *Traktat o wynaturzonej idei. „Syrojidy“ Stanisława Vincenza*. In: *Huculsczyzna w badaniach młodych naukowców*. TROL, M., WARCHALSKA, A., eds. Kraków: COTG PTTK, IGIGP UJ, 2011.

Syrojidy – to prekursorska w stosunku do *Folwarku* Orwella opowieść o kraju, w którym jednookie, karłowate listoludy, zwane Syrojidami, hodują niewolnicze stada ludzkich istot, przemienionych przez lęk o własne życie w półnagie, tępe, na poły zwierzęce żywotwory²¹⁴. / *Sirojide* – to je románový předchůdce Orwellova *Zvířecího statku*, vyprávějící o zemi, v níž jednoocí zakrslí tvorové podobní uschlým listům a nazývající se Sirojide chovají stáda zotročených lidských bytostí, jež strach o vlastní život proměnil v polonahé otupělé, zpola zvířecí tvory [*prasolidi* – pozn. I. M.].

Knižně byla jako jedna z kapitol posledního dílu velké huculské epeje publikována teprve v roce 1979 v Londýně, již po Vincenzově smrti, v době, kdy Orwellovo dílo bylo známé ve světě a jeho autor dávno nežil. Zato osud tvorby Stanisława Vincenze, jehož Czesław Miłosz nazval svým duchovním mistrem, negativně ovlivnil válečný chaos. Představme si zevrubněji tuto středoevropskou pionýrskou pověst o Sirojidech.

Sirojide vystupují jako jedna z kapitol posledního dílu tetralogie *Na vysoké polonině*²¹⁵. Kompozičně tvoří část svatebního agonu, na němž se objevuje lidový vypravěč Wasyl Drondjek – postava, která ve Vincenzově popisu připomíná legendárního Homéra:

K vyprávění se přihlásil pětáosmdesátiletý stařec, nevelký človíček, téměř slepý, se ztvrdlým bělmem v očích. Matnými bledými šedými očima vzhlížel ke slunci, orientoval se podle slunce. Nos měl široký, vousy bujné a neupravené, temné vlasy poprášené šedi, řídké, avšak rozčuchané²¹⁶.

Pro Vincenze, eruditu a polyglota, byla *Odyssea* zdrojem neustálé inspirace. V eseji *Homer – ojciec kształtów/Homér – otec tvarů* napsal:

Odyssea jest najstarszym poematem ludzkości przedstawiającym napięcie między tęsknotą za domem oraz pragnieniem powrotu do domu a żądzą wędrówki, odkrywania nowych krajów, nowych ludów i nowych widnokręgów. Życie domowe, a z drugiej strony podróże, znane wąskie horyzonty dzieciństwa i nowe nieznanne horyzonty aż w nieskończoność bezkresną, są najważniejszymi dziedzinami życia ludzkiego, odkrytymi przez Homera²¹⁷. *Odyssea* je nejstarší báseň lidstva ztvárňující napětí mezi steskem po domově spojeným s touhou po návratu domů a nutkáním putovat, objevovat nové kraje, nové národy a nové horizonty. Domácký život a na druhé straně cesty, známé stísněné obzory dětství a neznámé nové horizonty táhnoucí se až do bezmezného nekonečna, to jsou nejdůležitější oblasti lidského života, které objevil Homér.

²¹⁴ NOWACZYŃSKI, Piotr. *Mądrość Vincenza*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2003, s.15.

²¹⁵ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 369-438.

²¹⁶ *Ibidem.*, s. 370.

²¹⁷ VINCENZ, Stanisław. *Homer – ojciec kształtów*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 2*. Warszawa: PIW, s. 19.

Německý historik literatury a autor kanonického díla v oboru komparatistiky, Ernst Robert Curtius, jehož Vincenz cituje v esejích, poukazuje na přelomovou roli Homérových eposů při formování vize ideální krajiny v pozdější literární tradici²¹⁸.

Vincenz, inspirovaný dávnou literaturou, rozpoznal v Huculsku mytický potenciál, kterému dal zvláštní tvar a topografii. Celá Vincenzova pověst je stylizovaná do podoby huculské odyseje. Odyssea v ní zastupuje lidový hrdina Kudil, který směřuje ke splnění svého ideálu, že zachrání lid obětí, a putuje kvůli tomu do Svaté země²¹⁹. Tam, poté, co získá příslib pomoci, zatouží po návratu domů²²⁰. Nedbá však dobrých rad a krátí si cestu napříč pouští. Nejdřív se brodí pískem, zmáhá se s žárem dnů a chladem nocí, zažívá písečnou bouři a po ní prudký liják, po němž se poušť pokrývá trávou a šarlatovými květy a on získává pitnou vodu. Dvacátého šestého dne (od odchodu z Jeruzaléma) strastiplné pouti přichází k zeleným jezírkům páchnoucím sírou, která znenadání vzkypí, a tryskají z nich gejzíry horské vody. Tehdy Kudil, který se nikdy nebál a v hlavě měl jasno a neotřesitelný klid, poprvé zažívá strach.

Vincenzova pověst o Sirojidech má výrazné antiutopické rysy. Topografii pekla představuje živý popis prvků krajiny a obyvatel oné děsivé končiny budující plastický obraz tamního světa. Zvěstovatelem špatných událostí je „d'ábelský oslík“ (pozdější dozorce, stejně jako ostatní představitelé tohoto druhu), který našeho hrdinu místo k lidem přivádí k Sirojidům²²¹. Fyziognomie Sirojidů zřetelně poukazuje na jejich odlidštění a připodobnění pekelným bytostem vyznačujícím se rysy tlející přírody. Následuje popis jejich chování plynoucího ze stádního způsobu existence:

Sirojidé se ostatně neustále drží pohromadě, vždy chodí v tlupě, vždy spí v tlupě, dokonce se i rozmnožují v tlupě. Proto je tam občas takový halas od jejich pištění a klapotu nohou, že by člověk ohluchl [...]. Nenávidí samotu [...] A ve svých stádech nikomu nedovolují, aby byl, byť i jen na chvíli sám²²².

Společenská struktura, architektura i životní styl prozrazují totalitní řád panující v osadách:

²¹⁸ CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998, s. 207.

²¹⁹ Jeruzalém.

²²⁰ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 373.

²²¹ *Ibidem*, s. 386.

²²² *Ibidem*, s. 387.

Každá osada má vatažka²²³. A všichni se všude a neustále snaží vypadat jako vatažko, dělat to samé, co vatažko. [...] Sirojidské chalupy jsou poslepané a utlučené ze žlutého bahna a mají tvar polokouli. Každá stojí poblíž podzemních ohňů, horkých gejzírů a dýmů. Nad těmito vatrami se Sirojidi hřejí a udí v nich jídlo [z lidského masa – pozn. I.M.]. Chalupy nemají dveře ani okna. Od dob, kdy je postavili, si zamilovali život v norách a ven vycházejí dlouhými chodbami vyhrabanými v zemi. Vatažkova chalupa je postavena z nejmocnější vrstvy bahna. Je kolem ní nejvíce ohňů, dýmů a horkých zřidel, nejvíce chodeb do všech stran²²⁴.

Agresivní politika vůči sousedům je situuje do skupiny plemen usilujících vnucovat svou vůli jiným:

Ale vždyť oni od pradávna houfně napadali naše země a občas pronikali velmi daleko. [...] Ničili úrodu, na polích požírali celé lány obilí jako sarančata. Občas se dokonce v ohromných tlupách vrhali na dobytek, na stáda na pastvinách a všechna je schroupali i s kostmi. A když je lidé vyháněli, shlukovali se kolem zemské huzyče²²⁵ a chlemtali všechno, co země vyvrhuje. Až nakonec museli oškubávat rudou travu na solných stepích²²⁶.

Jejich náboženství se zakládá na vědomí vlastní nadřazenosti, teroru a ideologické nomenklatuře:

Co se naučili chovat lidi jako dobytek, nadřazenost jim stoupla do hlavy. Závistivě a zarytě se považují za první tvory na světě. I Boha si chtěli uzpůsobit ke svému obrazu. [...] Lidé pro ně ze žlutého jílu [...] uplácali podobiznu Božucha-jakobyboha, ve tvaru velikého převísleho břicha, přesně jak si to Sirojidé přáli. Dali mu jméno svatý Kaluch²²⁷. A od té doby jim nikdo nesměl říkat Sirojidé – to bylo nejstrašnější rouhání! A ze všeho nejvíce začali dbát o to – a dokonce v tom hlídali jeden druhého –, aby nikdo nepozřel nic syrového. Přejmenovali se tehdy na Kaluchověrce nebo prostě Věrce. A své hlavní město nazvali Kaluchograd²²⁸.

Sirojidé začleňují omámeného Kudila do svého stáda, v němž náš hrdina poznává druh pokoření, které tyto zvláštní tvory staví níže než zvířata²²⁹. Od tohoto okamžiku, kdy se Kudil proti své vůli stává jejich součástí²³⁰, pozoruje chování prasolidí zevnitř:

Oslík nás všechny vyhnal na pastvu. Ze všech stran se blížila podobná stádečka, trochu méně vykrmená a poháněná oslíky. Byly tam i lidem podobní tvorové, kteří se zhlédli v jiných druzích

²²³ Vůdce.

²²⁴ VINCENZ, Stanisław. *Barvínský věnec*, op. cit., s. 387-388.

²²⁵ Zadnice.

²²⁶ VINCENZ, Stanisław. *Barvínský věnec*, op. cit., s.388.

²²⁷ Břich.

²²⁸ VINCENZ, Stanisław. *Barvínský věnec*, op. cit., s. 390.

²²⁹ Ibidem, s. 377.

²³⁰ Ibidem, s. 374-375.

chudoby. Jakoby kozy, kozlové jakoby ovce, berani. Sviňolidé však zjevně byli nejmávanější, všichni jim ustupovali z cesty. Když jsem šel po dvou jako člověk, oslík ke mně přibíhal, skákal na mě a kopal mě kopyty. Chtěl mě povalit, abych šel po čtyřech. Desetkrát jsem tak vstával a desetkrát mě oslík znovu srazil kopyty, než jsme došli na pastvinu. Nebál jsem se, neměl jsem však tehdy ani sílu s ním zápasit²³¹.

Je bezděčným svědkem svérázné přehlídky, kterou panskýma očima sledují Mocnáři-Krmitelé:

A když se s klapotem těžkých kamenných klád uvázaných k nohám přiblížily stvůry podobající se hnijícímu listí, stádo jako na povel ožilo a v děsu je vítalo. Pasoucí se zástupy rovnoměrně postupovaly vpřed a co chvíli chrochtaly sladěnými odměřenými hlasy: ‚Chru – chru – chru – dobře – je – tu!‘ V čele šli nejlépe vykrmení, nejkrásnější po čtyřech našlapující a jakoby trochu odvážnější – sviňolidé. Za nimi pak méně ušlechtilé kousky. A slabí a podvyživení, sotva se ploužící či ti, kteří se s obtížemi pohybovali po čtyřech, byli úplně na konci. Všichni však měli úplně stejně nehybné a vypoulené oči, děsem ztuhlé pootevřené tlamy²³².

Když krmitelé pochopí, jakou má Kudil moc ve stádu, snaží se jej získat na svou stranu, a dokonce jej i zasvětit do svých pekelných mystérií. Nepouštějí jej pouze k ‚k pecím, kde se pečou lidé, a na lidská jatka‘²³³. Největší hrozbu ‚znanicování‘ (pol. – ‚znicowania‘) však ukryvaly tamější vody:

A také tamní prameny byly kalné, pohane²³⁴, a napajedla páchla. Šušovalo se však, a to s největším strachem, že jedno zřídlo – velmi daleko, až kdesi na konci předpekli – je sladké a čisté, ale i kouzelné a hrozné. Jeho moc užívali Sirojidé k největšímu pokoření. Díky jeho kouzlu pronikali do nitra lidských myslí. Vymítali z myslí duše, dozvídali se úplně všechno. Jako by drátěnými kartáči a hráběmi vyškabávali veškeré myšlenky. Ponechávali černou jámu, pustinu. Za hříšné myšlenky zase ihned trestali, odváděli na jatka – aby je vymýtili. A proto znanicování lidé netoužili ono zřídlo poznat. Nejenže se báli z něho pít, báli se na něj i pomyslet. Oblíbili si jiná zřídla, zamilovali si je, jen aby byli co nejdál od tamtoho. Ale všechna ta jiná zřídla, to byla jakási nechar²³⁵, že i

²³¹ Ibidem.

²³² Ibidem, s.379.

²³³ Ibidem, s. 397. Andrzej Vincenz, autorův syn, v *Doslovu k Barvínkovému věnci* píše: „Niektóre z tych opowiadań napisane zostały jeszcze przed rokiem 1939, dwa z nich *Syrojidy* oraz pierwsza część *Opowieści o Żydowskim Kamieniu* zostały nawet wówczas ogłoszone drukiem / Některé z těchto příběhů byly napsány ještě před rokem 1939, dva z nich, *Sirojidé* a první část *Pověsti o Židovském kameni*, byly dokonce publikovány“. In: VINCENZ, Stanisław. *Na wysokiej poloninie. Pasma III. Barwinkowy wianek*. Warszawa: PIW, 1983. s. 550.

²³⁴ Ohavný, špatný.

²³⁵ Špína.

prachspřstá a nejnuznější chudoba by raději zahynula, než by pila cosi takového, než aby se nechala znanicovat. Tehdy jsem však jasně pochopil, jak moc lidé lpějí na životě²³⁶.

Jak již bylo zmíněno, Vincenzova pověst o Sirojidech, která využívá zvířecí alegorii a v polské literárněvědní reflexi je považována za parabolu sovětismu, vznikla dříve než Orwellovův *Zvířecí statek*²³⁷, v prostoru a čase podléhající bezprostředním vlivu „rudé nákazy“ (autor měl později osobní zážitek setkání se „soudruhy“²³⁸).

Mnoho prvků „znanicovaného“ „postsirojidského“ světa můžeme najít v románech Ádáma Bodora *Ptáci Verchovyny*²³⁹ a zejména *Okrsek Sinistra*²⁴⁰, představují jakoby „rub (pol. levou stranu)“²⁴¹ světa známého z huculské tetralogie. Doménou člověka, který v něm žije, je vyobcování, a nikoliv, jako u Vincenze, zakořenění. Bodorův prostor tvoří uzavřené území (na rozdíl od Vincenzovy otevřené krajiny) s jasně vymezenými hranicemi:

V okolí Dobrinu, o němž lze tvrdit, že mu cizinec prokazoval čest den co den, se vodstvo Sinistry rozbíhá do potoků a do stráně Popa Ivana²⁴² se vrývají hluboké úžlabiny. Vymletá koryta lemovaly ocelové tyče ovinuté ostnatým drátem, betonové sloupy, strážní věže, ke skalnatému horskému hřbetu se klikatily příkopy plné nástrah: hranice vedla ve výšce, po rozvodí. Ve spleti plotů, příkopů a překážek se otvírala škvíra pouze v horském průsmyku, kde to táhlo a kde se stará vyježděná cesta překulila na protější svahy, již smáčené cizími světly severu²⁴³.

Okrsek Sinistra je postapokalyptická zóna ovládaná systémovým zlem, do níž se jako do Dantova okruhu pekla dostávají ti, kteří byli odsouzeni k zatracení²⁴⁴. Příchozí jsou stigmatizováni slaměnkami nošenými na krku, které zároveň sankcionují jejich novou identitu. V zóně ještě doutnají některé reliktní pozůstatky lidství a krásy vyzařující z přírody. Zvířata a lidé tam žijí v jakési tajemné symbióze. Vyhnanci připravují stravu pro medvědy, umírající ptáci usedají na lidská ramena, nezahrabávají se mrtvá těla. Rozšíření nákazy v rezervaci ohlašuje přilet brkoslavů, poslů přinášejících špatné zprávy, které vyhnanci vítají kameny. Je to jediný druh ptáků přijímaný s nelibostí²⁴⁵. V Bodorově světě nikdo nevyčítá vervece, že jako kořist utrhne lidské ucho a uteče, než se jeho majitel

²³⁶ Ibidem, s. 381.

²³⁷ Viz NOWACZYŃSKI, Piotr. *Mądrość Vincenza*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2003, s. 15.

²³⁸ Viz VINCENZ, Stanisław. *Dialogy se Sověty*. Přel. J. Červenka. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 2002.

²³⁹ BODOR, Ádám. *Ptáci Wierchowiny*. Přel. E. Cygielska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2014.

²⁴⁰ BODOR, Ádám. *Okrsek Sinistra: kapitoly románu*. Praha: Havran, 2008.

²⁴¹ Z lat. *sinistra* – levá strana.

²⁴² Hora ve Východních Karpatech, kterou zmiňuje i Vincenz v tetralogii.

²⁴³ BODOR, Ádám. *Okrsek Sinistra*, op. cit., s. 10.

²⁴⁴ Viz Mt, 25, 41.

²⁴⁵ V *Ptácích Verchovyny* téměř vůbec nevystupují ptáci, protože byli záměrně vyplašeni.

vzpamatuje. V rámci zvířecích zvyklostí nikdo neodsuzuje ani padesátiletého starce (tak je charakterizován), který žije v partnerském vztahu s osmiletou dívkou. Naopak – zdá se, že jsou to jediní lidé (kromě hlavního hrdiny – *alter ega* samotného autora), kterým se díky „zakázané“ lásce daří pekelný okruh opustit s břemenem nového života v břiše nezletilé matky. Umazaná „zlatá nit“ ve vyprávění maďarského autora je jakoby naruby obrácená čistá osnova Vincenzovy prózy, pod níž se skrývá jistý nezničitelný (jako slaměnky z kovu) *genius loci* projevující se i v nejdramatičtějším chvílích, jako přinejmenším v Bodorově popisu obrazu předcházejícímu scéně, kdy jsou zaživa upáleni lesníci nakažení „tunguzskou rýmou“:

Cesta téměř nestoupala a kudy že vlastně vede, to naznačovalo spíše zurčení potoka pod sněhem, až potom na jednom místě se koryto úplně vyhladilo a les se nad ním uzavřel svými zvlněnými smrkovými větvemi. Odtamtud vedl na větší mýtinu těsný průsek. Kolem dokola všude hučel a zvučel lesní chrám: les Kolinda byl celičků protkaný tajnými ponornými potoky²⁴⁶.

V podobném „apokalyptickém duchu“ je představen obraz Východních Karpat v románu *Dvanáct obručí* Jurije Andruchovyče (nar. 1960)²⁴⁷. „Hory jsou skutečným hrdinou knihy a díky putování po horách také vznikla“ – tvrdí o svém intertextuálním románu autor²⁴⁸. Sentimentální výpravy do oblastí ztvárněných Vincenzem, ale již po „sirojidské“ metamorfóze, v něm pravidelně podniká Vídeňan Karl-Joseph Zumbrennen²⁴⁹. Ukrajinský spisovatel vykresluje temný obraz současné západní Ukrajiny, v níž se vlastností zbavená přítomnost střetává s bližší (sovětskou) i odlehlejší (časy rakouské monarchie) minulostí. Jeden z hrdinů této prózy, Artur Pepa, spisovatel zápolící s krizí středního věku, se pro záchranu vlastní psychické kondice rozhoduje napsat historický román zasazený do topografických reálií, jež jsou mu blízké. Společně s konstruktivní myšlenkou se však objevují rozpaky:

Nie wiedział, [...] co zrobić z Huculszczyzną. Istniała cała nauka o tej krainie, rozsypana po setkach książek i tym samym rozproszona, rozdrobniona, więc nie wiedział nawet, od czego zacząć i czy w ogóle zaczynać. Od Szuchiewiczza, Vincenza? Hnatiuka, Kolberga, Żegoty Pauliego? Tuzina innych tutejszych krajoznawców?²⁵⁰

²⁴⁶ BODOR, Ádám. *Okrsek Sinistra*, op. cit., s. 110-111.

²⁴⁷ ANDRUCHOWYCZ, Jurij. *Dwanaście kręgów*, op. cit.

²⁴⁸ Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/Clanek/14947> (15.08.2022).

²⁴⁹ Viz kapitola Střední Evropa a Vincenz

²⁵⁰ ANRUCHOWYCZ, Jurij. *Dwanaście kręgów*. Přel. K. Kotyńska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2005, s. 105. Román nebyl přeložen do češtiny.

Dále vypravěč Andruchovyčovy prózy konstatuje, že nikdo dosud nebyl schopen vytvořit velké dílo o kulturně rozmanitém regionu Huculska s množstvím detailů souvisejících s pastýřským životem, které ukrajinský autor pečlivě a důvtipně líčí²⁵¹. Při pozorném čtení díla *Na vysoké polonině* však s tímto závěrem nesouhlasíme, neboť čím jiným je Vincenzova tetralogie než velkou knihou Huculska? Zcela jistě je výjimečným dílem na pozadí jiných literárních pokusů zpracovat toto téma, jenž ve velké míře překračuje regionální postulát, třebaže je zároveň hluboce vrostlé do lokálního folklóru a dějin střední Evropy.

Příběh „znanicovaných lidí“, kteří klesli až na dno ponížení (scéna orgií prováděných Sirojidy²⁵²), speciálně vykrmovaných („onen pokrm Sirojidé získávali z horkého bahna, které vyvrhovaly podzemní ohně z pekelné huzyči“²⁵³; scéna krmení stád²⁵⁴), aby nakonec posloužili jako potrava svých tyranů, má však u Vincenze dobrý konec. Kudil po letech poroby zjišťuje, že může zrealizovat svůj sen, riskovat ztrátu duše za záchranu těch, kdo jsou navzdory všemu jeho pobratimové, a vyvést je ze „žlutě zamlžené země“. Použil flojeru²⁵⁵, podobně jako kdysi Odysseus Hermovy magické byliny, aby zbaven strachu jako pastýř odvedl rozptýlené stádo. Také se napil „krásné vody“ z čistého pramene. Takto promluvil k zástupům, které jej již delší dobu následovaly: „Lidé Boží! Kdo z vás zde je z Podolí, kdo z Ukrajiny, z Podnětství, z křesťanských zemí?“²⁵⁶. Zpočátku je ticho, po chvíli však nesmělé hlasy začínají odpovídat. Ozývají se důvěrně známé názvy vesnic. Kudil se snaží oživit jejich ztracenou paměť otázkami na jejich jména a jména jejich otců a dětí. Někteří se vzpouzejí a nechtějí odpovídat, vysvětlují, že na sebe zapomněli, protože jsou zde ve službě u krmitelů, a proto jsou zdejší. Svobodě, kterou Kudil zahrál na flojeru říkají „d'ábelská“, neboť: „Sloboda – to je tady černá smrt hladem“²⁵⁷. Když krmitelé zjišťují, jakou moc má Kudil nad stády, snaží se jej zlákat na svou stranu, dokonce jej zasvěcují do svých pekelných mystérií – „nepouštějí ho k pecím, kde pekli lidi, ani na lidská jatka“²⁵⁸. K ničemu to nevedlo, a tak; „Nadešel den,

²⁵¹ Ibidem, s. 106.

²⁵² VINCENZ, Stanisław. *Bárvinový věnec*, op. cit., s. 380.

²⁵³ Ibidem, s. 381.

²⁵⁴ Ibidem.

²⁵⁵ Druh dlouhé dřevěné flétny.

²⁵⁶ VINCENZ, Stanisław. *Bárvinový věnec*, op. cit., s. 392.

²⁵⁷ Ibidem, s. 393.

²⁵⁸ VINCENZ, Stanisław. *Bárvinový věnec*, op. cit., s. 397. A. Vincenz, syn autora, v *Doslovu k Barvinovému věnci* píše: „Některé příběhy byly napsány ještě před rokem 1939, dva z nich, *Sirojidé* a první část *Pověsti o Židovském kameni* dokonce vyšly tiskem“ (VINCENZ, Stanisław. *Na vysokiej*

kdy Kudila znovu jali a zavřeli. Zavřeli také všechna lidská stáda²⁵⁹. Ale záračná moc flojery²⁶⁰ a čisté vody způsobila, že se probudila krajina, probudili se sviňolidé a Kudil je vyvedl z otroctví (pouze někteří v něm zůstali): „Zřídlo odhalilo tajemství rodu obráceného naruby. Píseň ten rod vzburcovala. Flojera mu připomněla jeho vlastní podobu. Vrátil se sám k sobě, k vlastní podstatě“²⁶¹.

Šťastný závěr Kudilovy „odyseje“ v tetralogii je nositelem univerzálního poselství, které staví člověka do role svobodného účastníka možného uspořádání světa:

Ve všem, co žije, dřímá svatá síla. A také hrozivá. Ctěme klid stromů, znamení, že zvítězily. Ze všeho, co žije, může proudit spása. I záhuba. A tak se všechno živé schází u zřídla života, propojují se kořeny. I na nás záleží, co se děje na jiných koncích světa²⁶².

„Pekelná“ krajina Sirojidů v trojdílném uspořádání prostoru je v tetralogii protipólem „nebeské“ krajiny Rachmanů. Mezi ně je situován „lidský svět polonin“. Všechny tři jsou navzájem propojené a ovlivňují se.

poloninie. Barwinkowy wianek. Epilog, Warszawa: PAX, 1983, s. 550). Díky těmto informacím získává citovaný úryvek ještě větší význam...

²⁵⁹ VINCENZ, Stanisław. *Barvinkový věnec*, op. cit., s. 397.

²⁶⁰ Srov. též – středověká legenda o krysařovi (flétnistovi) z německého města Hameln.

²⁶¹ VINCENZ, Stanisław. *Barvinkový věnec*, op. cit., s. 407.

²⁶² VINCENZ, Stanisław. *Barvinkový věnec*, op. cit., s. 408.

2.2.3 Slovanská Atlantida

*Národ i čest zmizely, s jazykem bohové zde zanikli, / jen sama zůstává příroda nezměněná*²⁶³.

*Existuje-li zaslíbená země, leží v daleké minulosti, neboť slova „tak dokonale, tak navždy“, která v citovaném místě udávají emocionální tón, se nevztahují pouze na okamžik potopení, nýbrž jsou i posledním zábleskem toho, co bylo kdysi. Budoucnost je naproti tomu přelud*²⁶⁴.

V tomto oddílu představíme, jak Vincenz v návaznosti na Platónův příběh zpodobňuje vlastní mýtus založený na společenství příbuzných národů. Autor tetralogie užívá frázi „poslední výspa slovanské Atlantidy“²⁶⁵, a tím přivolává mýtus ztracené země (Atlantidy) a mýtus společenství Slovanů²⁶⁶. Pokusíme se na příkladu „spasitelského mýtu“²⁶⁷ o *Rachmanech* ukázat, jak dochází k mytologizaci krajiny východních Slovanů pomocí nejenom regionálních, ale i vzdálenějších odkazů, které autor *Na vysoké polonině* nalézá na okrajích Rzeczpospolity.

„Rachmanské Velikonoce“, které jsou onou východoslovanskou tradicí, na níž se Vincenz odvolává, se rozšířily hlavně mezi Rusíny a Ukrajinci, ačkoliv jejich původ není jednoznačně stanoven. Současný ukrajinský badatel Oleh Pavlyšyn²⁶⁸ tvrdí, že zde došlo ke svéráznému propojení pohanských představ a církevního liturgického kalendáře, pro něž jsou Velikonoce důležitým obdobím. Tento jev se pokoušeli popsat etnografové 19. a 20. století, jako například Sofron Witwickij²⁶⁹, řecko-katolický kněz žijící ve vsi Žabí²⁷⁰ (jež tvoří část literární topografie tetralogie), nebo Ivan Franko (1856-1916)²⁷¹, významná

²⁶³ KOLLÁR, Ján. *Slávy dcera: báseň lyricko-epická v pěti zpěvích*. Praha: Academia, 2014, s. 12.

²⁶⁴ SEBALD, Winfried G. *Kaddiš za Rakousko – o Josephu Rothovi*. In: SEBALD, W. G. *Domov plný úzkosti: eseje k rakouské literatuře*. Přel. Radovan Charvát. Martínkovice: Opus, 2021, s. 86.

²⁶⁵ VINCENZ, Stanisław. *Barvínekový věnec*, op.cit., s. 5.

²⁶⁶ V dobové české literatuře byl tento mýtus poznamenán bizarním dílem slovenského kněze a příznivce ideje panslavismu – Janem Kollárem, které současněmu čtenáři vyložil a okomentoval Martin C. Putna. Zdůraznil při tom, že: „je *Slávy dcera* sice ideologicky i literárně mrtvá, ale kulturněhistoricky živoucí a přitažlivá“. In: KOLLÁR, Ján. *Slávy dcera: báseň lyricko-epická v pěti zpěvích*. Praha: Academia, 2014, s. 11.

²⁶⁷ Viz CHOROSZY, Jan Andrzej. *Rachmany*. In: *Rozmówca. Księga jubileuszowa dedykowana prof. S. Beresiowi*. BATOROWICZ-WOŁOWIEC, Katarzyna, GLENSK, Urszula, ZAWADA, Andrzej, eds. Wołowiec: Czarne, 2020, s. 265.

²⁶⁸ Viz PAWŁYSZYN, Olech. „*Rachmańska Wielkanoc*“ – *tradycja i interpretacje*. In: *W kręgu tradycji kulturowych środkowo-wschodniej Europy. Tom poświęcony pamięci prof. Edwarda M. Pietraszka*. TROJAN, Mieczysław, ed. Wrocław: Wydawnictwo Katedry Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego, 2017, s. 159-174.

²⁶⁹ *Ibidem*, s. 160.

²⁷⁰ Viz WITWICKI, Sofron. *Rachmański Welyk-deń*. In: WITWICKI, S. *Rys historyczny o Huculach*. Lwów: 1863, s. 104-106. Dostupné z:

<https://archive.org/details/ryshistorycznyo00witwgoog/page/n7/mode/2up?view=theater> (26.2.2022).

²⁷¹ PAWŁYSZYN, Olech. „*Rachmańska Wielkanoc*“ – *tradycja i interpretacje*, op. cit., s. 161-164.

osobnost ukrajinské literatury, již měl Vincenz ve velké úctě²⁷². Pavlyšyn připomíná, že mnoho učenců 19. století se snažilo ztotožnit Rachmany s indickou kastou bráhmanů²⁷³, ale nejstarší zmínky o nich v ukrajinské literární tradici pocházejí ze středověkého Nestorova letopisu²⁷⁴, což uvádí i Vincenz v tetralogii²⁷⁵. Zvyk, v němž klíčovou roli sehrává vajíčko, spojuje současný ukrajinský badatel se slovanským kultem mrtvých a tradicí jezení na hrobech²⁷⁶. Upozorňuje rovněž na časové posuny zmíněné tradice v různých regionech Východních Karpat (Pokutí, Huculsko)²⁷⁷. Poukazuje na etymologický kořen výrazu „rachmanský“, odvozený od slova „poruszać“ (česky: pohybovat, uvádět do pohybu), který se postupně vytratil, ale řecko-katolická a pravoslavná církev následně včlenily rachmanský svátek (*Przepołowienie /Rozpůlení* nebo tzv. Rachmanské Velikonoce) do liturgického kalendáře. V současné době se tato tradice na Ukrajině již nevyskytuje, protože, podle tvrzení některých badatelů, zanikla v důsledku proměny představ o geografii a o světě²⁷⁸. V obsáhlé, Vincenzovi známé encyklopedii Włodzimierza Szuchewicze (1846-1915) věnované Huculsku, nacházíme podkapitolu nazvanou *Rachmańskij wełykdeń*²⁷⁹/*Rachmanský velký den*, která je dokladem dosud živé rachmanské tradice ve Východních Karpatech v 19. století.

Jak už bylo zmíněno, vyprávění o „nebeské“ zemi Rachmanů tvoří v *Polonině* kontrast k „peklu“ Sirojidů: „Lidé odedávna věří, že za moři, daleko na východě, jak někteří říkají, »na nejvyšších horách země« – žije ctnostné, vůči všemu živému přívětivé a nám příbuzné plémě Rachmanů. Dělí je od nás nepřekonatelné překážky“²⁸⁰. Výraz „rachmanský“ podle autorova vysvětlení v textu a podle *Slovníčku* sestaveného autorovým synem, Andrzejem Vincenzem²⁸¹, označuje někoho, kdo je „ctnostný, milosrdný, vlídný, smířlivý“²⁸². Je pravděpodobné, že název odkazuje k jedné ze sefirot ztotožňované v kabale s Božím milosrdenstvím (*Rachamim*)²⁸³. Vincenz, dobírající se původu tohoto slova, zmiňuje několik dalších tradic: hinduisticko-buddhistickou koncepci *Brahma*,

²⁷² Připomeňme si, že Vincenz v Kryvorivniji nechal ustavit památný kámen s vyrytým citátem z jeho poezie: „Věřím v sílu ducha“.

²⁷³ PAWŁYSZYN, Olech. „*Rachmańska Wielkanoc*“ – *tradycja i interpretacje*, op. cit., s. 165.

²⁷⁴ NESTOR a DOLANSKÝ, Julius, ed. *Nestorův letopis ruský: pověst dávných let*. Překlad Karel Jaromír Erben. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.

²⁷⁵ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 441-442.

²⁷⁶ PAWŁYSZYN, Olech. „*Rachmańska Wielkanoc*“, op. cit., s. 167.

²⁷⁷ Ibidem.

²⁷⁸ Ibidem, s. 173.

²⁷⁹ SZUCHIEWICZ, Włodzimierz. *Huculsczyzna. Tom 3*. Warszawa: Graf_ika, 2011, s. 263.

²⁸⁰ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 441.

²⁸¹ Zemřel v roce 2014.

²⁸² VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 550.

²⁸³ KANIA, Ireneusz. *Opowieści Zoharu. O kabale i Zoharze*. Kraków: Homini, 2012, s. xliii-xliv.

židovský kult milosrdenství a úvodní verše Koránu²⁸⁴. Zdůrazňuje, že všechny tyto zdánlivě vzdálené duchovní kultury našly příznivé podmínky ve východních regionech *Rzeczpospolity* a staly se přirozenou součástí života jejích obyvatel. Proběhlo „záračné [...] snoubení vzdálených světů. Zásnuby Rusi a *Rzeczpospolity* s Indií“²⁸⁵. Jednotlivé prvky se zde také nově uspořádaly a získaly „perspektivu, jako by se odehrávaly mezi nebem a zemí nebo na jakési jiné, nedosažitelné zemi. Všechno pak zase propojila slovanská dobrota, ruská srdečnost a milující pohostinné srdce“²⁸⁶. Podle popisu Rachmani tvoří „horní“ protějšek lidského světa, který zároveň udržují:

Přesto však modlitbou, neustálým půstem, životem plným ctnosti a lásky a ve vzájemné shodě tajně udržují náš lidský svět a obnovují ho. Za všechno dobré vděčíme jim, jen díky nim žijeme na tomto světě. „Rachmani jsou křesťané,“ – říká se. Jsou ale nesmírně osobití, mniši, to bezpochyby, jistě však také čarodějové, mírní sice, ale mocní. Jsou nám vzdálení i blízcí, zdánlivě se nijak neliší od lidí, ale přitom jsou tak nějak nadlidští, svatí²⁸⁷.

Vzhled těchto tajemných protějšků lidí a jejich krajiny nás vede k mystickým vizím andělských světů, jak je popsali Emanuel Swedenborg²⁸⁸ nebo Jakub Böhme²⁸⁹. Vincenzovi Rachmani jsou totiž: „průzrační, proudí skrze ně světlo a prochází jimi pohled. [...] Pohybují se jako větrné postavy“²⁹⁰. Nacházíme zde podrobný popis rachmanské země, její topografie, sídel a okolní přírody:

A tam v dálce pod nebem [...], v nejvyšších horách na zemi se k moři stáčí veliká řeka, sama jako moře. A ony hory jsou nesmírně rozlehlé, takže ta řeka vymlela ve skalách tisíce jezer. [...] V každém jezeře je hora, pahorek, polonina nebo skála. A na nich jsou osady a chalupy Rachmanů. Oni se ničím neliší od našich horských lidí. Jenom jsou to čerňci²⁹¹, jenom jsou svatí, bdělí, a jejich chalupy, to jsou monastýry. Leč i ty chalupy jsou stejné jako naše, jenom pořád zlatě září a nečernají. [...] Kolem chalup jsou louky, caryny²⁹², květinové záhony stejné jako zde, jenom jinak kvetou a květy nikdy nevadnou. A dále jsou nejrozmanitější stromy, staré, tisícileté. Každý strom má jméno a jeho dějiny jsou zapsané v nejbližším monastýru. [...] Jejich chalupy jsou plné obrazů,

²⁸⁴ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 442.

²⁸⁵ Ibidem. Na „indománii slovanských obrozenců“ v českém kontextu upozorňuje Martin C. Putna ve fragmentu výkladu *Slávy dcery*. Viz. KOLLÁR, Ján. *Slávy dcera*, op. cit., s. 134.

²⁸⁶ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 442.

²⁸⁷ Ibidem, s. 441.

²⁸⁸ Viz SWEDENBORG, Emanuel. *Božská Lásky a Moudrost*. Frýdek-Místek: [Lenka Máchová], 2005.

²⁸⁹ Viz BÖHME, Jakob. *O nadmyslovém životě; O nebesích a pekle*. Přel. Jiří Vacek. Olomouc:

Nakladatelství Přátel duchovních nauk, 1993.

²⁹⁰ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, s. 457.

²⁹¹ Mniši.

²⁹² Senosečné louky.

soch a vyřezávaných svícňů se světlem, jaké u nás nespátříme. Jako by na zem slétla safírová či krvavá, růžová či zelená hvězda. [...] Ze skal jsou vytesány sochy a svatyně. [...] Svatyně jsou osvětlené hvězdnými svícny. Světlo těch luceren přibližuje a přitahuje věci vzdálené a tajemné. Ukazuje obrazy z našich zemí a také z nebeských hvězd. A nikoliv obyčejné obrazy, leč takové, které jsou skryté lidskému oku²⁹³.

Všichni obyvatelé té země vědí, „že Boží svět je nekonečný, že může být ještě lepší kraj, ještě krásnější než jejich země“²⁹⁴.

Józef Olejniczak nachází ve Vincenzově zemi Huculů analogie s mýtickou Arkádií a uvádí charakteristické rysy tohoto legendárního místa:

Ma ona swoją przeszłość mityczną i historyczną, specyficzny dla siebie krajobraz i klimat, dostępu do niej bronią trudne do przebycia góry, zamieszkuje ją lud charakterystyczny tylko dla niej, wierny pradawnej tradycji, obyczajom i obrzędom. Lud zajmujący się pasterstwem, budujący swe domostwa wedle przez siebie ukształtowanej architektury. Rytm życia mieszkańców i przyrody tej krainy reguluje naturalny rytm pór roku, z których wiosna jest porą świąteczną. W tej krainie niemal bez przerwy rozbrzmiewa muzyka, do niej przybywają uciekinierzy z »nowego świata«, w którym historia reguluje rytm życia człowieka. Przez tę krainę płynie rzeka Czeremosz mająca swe podziemne koryta (Styks płynął przez Arkadię!)²⁹⁵./ Má vlastní mýtickou a historickou minulost, svou specifickou krajinu a podnebí, přístup k ní chrání obtížně překonatelné hory a obývá ji jedinečný národ, věrný dávným tradicím, zvykům a rituálům. Národ pastevců, kteří si staví domy podle architektury, kterou si sami vytvořili. Rytmus života obyvatel a přírody této země se řídí přirozeným rytmem ročních období, z nichž jaro je obdobím svátečním. V této zemi téměř neustále zní hudba a přicházejí sem uprchlíci z „nového světa“, kde rytmus lidského života určuje historie. Touto zemí protéká řeka Čeremoš se svými podzemními kanály (Arkádií protékal Styx!).

Theokritos v *Idylách* dal arkadskému mýtu literární základ a umístil Arkádii do své vlasti (na Sicílii)²⁹⁶, nikoliv do Řecka. Průlom v utváření literárního obrazu této země učinil ve své poezii Vergilius, díky němuž: „Arkadia uzyskała znaczenie symboliczne, stała się krainą wymarzonego szczęścia, jedną z wielu utopii, jakie stworzyła ludzka wyobraźnia, analogiczną do Parnasu, Edenu czy Atlantydy“²⁹⁷/ „Arkádie získala symbolický význam, stala se zemí vysněného štěstí, jednou z mnoha utopií vytvořených

²⁹³ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 462-463.

²⁹⁴ Ibidem, s. 464.

²⁹⁵ OLEJNICZAK, Józef. *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków: Oficyna Literacka, 1992, s. 130.

²⁹⁶ OLEJNICZAK, Józef. *Arkadia – topos i idea. Opis ewolucji motywu*. In: OLEJNICZAK, J. *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, op. cit., s. 87-110.

²⁹⁷ SOKOŁOWSKA, Jadwiga. *Dwie nieskończoności: szkice o literaturze barokowej Europy*. Warszawa: PIW, 1978, s. 37.

lidskou představivostí, analogickou k Parnasu, Edenu nebo Atlantidě.“ Na Vergiliův arkadský topos navazoval podle Olejniczaka i Vincenz²⁹⁸.

Samotný Vincenz, což ostatně Olejniczak zdůrazňuje, pojem Arkadie nepoužívá. Do tetralogie vnáší koncepci „slovanské Atlantidy“²⁹⁹. O tajemném ostrově v Atlantském oceánu, který se potopil v důsledku povodně a zemětřesení, se dozvídáme z Platónových dialogů. Zmínka v *Timaiovi*³⁰⁰ a následný podrobný popis v nedokončeném *Kritiovi*³⁰¹ strhly dějinami se šířící lavinu dohadů a pátrání v reálném i mýtickém světě.

Vincenz se tématu potopeného ostrova věnuje v krátké esejí *Atlantida* z roku 1941³⁰², napsané ve výjimečné historické i osobní situaci³⁰³. Text pojímá jako východisko k hledání aktuálních odkazů v Platonově mýtu:

Choć byśmy nawet nie chcieli zbyt­nio wyolbrzymiać prze­jęsć, wstrząsających jedno nasze pokolenie – obraz kraju pogrążonego pod falami przemawia do nas wszystkich. Przeżywa­li­śmy bowiem chwile podobne katastrofie żywiołowej, czy to dzięki nagłości zdarzeń, czy też przez to, że żyli­śmy wśród wulkanów, niepomni tego³⁰⁴. / Aniż bychom chcieli příliš zveličovat přechody, které otrásají celou jednou naší generací – obraz země ponořené pod vlnami promlouvá k nám všem. Prožili jsme totiž chvíle podobné živelné katastrofě, ať už díky náhlosti událostí nebo proto, že jsme žili mezi sopkami a neuvědomovali si to.

Jak si všímá Jerzy Snopek v úvodní skice k výběru Vincenzových esejů, význam *Atlantidy* se neomezuje pouze na to, že je útěchou za války, když umožňuje snít o „šťastné zemi“, ale spočívá zejména v odhalování univerzálního poselství obsaženého v mýtu o potopeném ostrově: „nadziei, siły przetrwania i entuzjazmu do twórczej pracy, do doskonalenia się wewnętrznego i pielęgnowania pierwiastka boskiego w ludzkim świecie“³⁰⁵ / „v naději, síle přežít a nadšení k tvůrčí práci, vnitřnímu zdokonalování a péči o božský prvek v lidském světě“. V platónské „mystifikaci“ na téma záhadného ostrova nacházejícího se za Herkulovými sloupy (za Gibraltarem), o němž podle autora *Kritia* poprvé psal athénský básník Solón, Vincenz nachází prvky tajemného vědění

²⁹⁸ OLEJNICZAK, Józef. *Arkadia i male ojczyzny*, op. cit., s. 92.

²⁹⁹ *Úvodní slovo k Barvínkovému věnci*, op. cit., s. 5.

³⁰⁰ PLATON. *Timajos. Kritias albo Atlantyky*. Přel. P. Siwek. Warszawa: PWN, 1986, s. 30-31.

³⁰¹ Viz KUKAL, Zdeněk. *Atlantis ve světle moderní vědy*. 2., dopln. vyd. Praha: Academia, 1985, s. 39, 222-231.

³⁰² VINCENZ, Stanisław. *Atlantida: pisma rozproszone z lat II wojny światowej*. Warszawa: Świat Literacki, 1994, s. 21-28.

³⁰³ V té době žil v emigraci v Maďarsku.

³⁰⁴ VINCENZ, Stanisław. *Atlantida*, op. cit., s. 28.

³⁰⁵ SNOPEK, Jerzy. *Vincenz a Węgry*. In: VINCENZ, Stanisław. *Atlantida*, op. cit., s. 12.

pocházejícího ze starověkého Egypta, za kterým putovalo mnoho slavných Řeků³⁰⁶. Zdánlivě pesimistická vize rozvratu ideálního státu a společenství, již Atlantida ztvárňovala, v sobě podle autora tetralogie nese nadčasovou výstrahu. Civilizace, která se jevila jako dokonalá, zanikla v důsledku přírodních katastrof či spíše proto, že odmítla jemné působení „božského naléhání“³⁰⁷ a oddala se vášním, které obyvatele ostrova vedly k výbojům zakončeným porážkou a následnou definitivní zkázou³⁰⁸. Skutečný vývoj by měl probíhat na cestě duchovní, nikoliv civilizační (vědecko-technické)³⁰⁹. Podle Vincenze není platonská myšlenka vývoje vesmíru ani trochu pesimistická³¹⁰, jelikož jeho cílem jsou duchovní, božské věci nikoliv lidské³¹¹. V tomto smyslu má pro autora *Na vysoké polonině* skutečná vlast především duchovní význam, což tetralogii staví do perspektivy polské romantické literatury, která idealizovala (neboli mytologizovala) myšlenku znovuzrození Polska v situaci skutečného zániku státního útvaru po jeho rozdělení mezi sousední státy v 18. století. Již dříve zmíněný Olejniczak zdůrazňuje vliv romantismu na podobu arkadského motivu v tvorbě polských spisovatelů, mezi nimi i Vincenze, považovaného za bezprostředního dědice romantické tradice:

Doświadczenie powstań narodowych, braku państwowości, Wielkiej Emigracji, trwania polskości pod zaborami, czy – w najszerszym planie – istnienie narodu bez państwa, w połączeniu z doktryną narodowego charakteru literatury – spowodowały, iż topos arkadyjski stał się jednym z najistotniejszych mitów narodowych. Arkadią była Polska, Romantyk marzył o ideale Polski³¹². / Zkušenost národních povstání, neexistence státnosti, Velké emigrace, přetrvávání polskosti v době záborů nebo – v nejširším pojetí – existence národa bez státu v kombinaci s doktrínou o národním charakteru literatury – způsobily, že arkádský topos se stal jedním z nejvýznamnějších národních mýtů. Arkádie byla Polsko, romantik snil o ideálu Polska.

V polské poezii tohoto období je příkladem „duchovního“ chápání vlasti např. Cyprian Kamil Norwid. V básni *Moja ojczyzna/ Má vlast* nacházíme následující vyznání: „Ojczyzna moja nie stąd wstawa czołem; / Ja ciałem zza Eufratu, / A duchem sponad Chaosu się wziąłem: / Czynsz płacę światu. /Naród mię żaden nie zbawił ni stworzył; / Wieczność pamiętam przed wiekiem; / Klucz Dawidowy usta mi otworzył, / Rzym nazwał

³⁰⁶ VINCENZ, Stanisław. *Atlantyda*, op. cit., s. 22-23.

³⁰⁷ Ibidem, s. 23.

³⁰⁸ Ibidem, s. 27.

³⁰⁹ Ibidem, s. 23-24.

³¹⁰ Ibidem, s. 23.

³¹¹ Ibidem.

³¹² OLEJNICZAK, Józef. *Arkadia i male ojczyzny*, op. cit., s. 106.

człkiem. [...] Niechże nie uczą mię, gdzie ma ojczyzna, / Bo pola, sioła, okopy / I krew, i ciało, i ta jego blizna / To ślad – lub – stopy”³¹³. Ve zmíněném fragmentu se objevuje lyrický subjekt, který vnímá sám sebe jako někoho, kdo pochází „z výšin nad Chaosem“, ale zároveň se dotýká „stop“ vlasti, tj. např. její krajiny. Vincenz, který se o Norwida intenzivně zajímal (mimo jiné překládal jeho poezii do angličtiny³¹⁴), tyto stopy poznával a nazýval po svém („světové písmo“). Podobně můžeme vnímat i regionální či spíše mnohonárodnostní/nadetnický rozměr Vincenzovy tetralogie, a to ve smyslu, že jakékoliv společenství, které je v historickém kontextu dané člověku, by mu mělo pomoci najít onu „skutečnou vlast“, kterou ve své básnické skladbě *Slávy dcera* takto ztvárnil česky píšící slovenský „apoštol“ slovanské vzájemnosti: „Nepřipisuj svaté jméno vlasti / Kraji tomu, ve kterém bydlíme, / Pravou vlast jen v srdci nosíme, / Tuto nelze bít ani krásti”³¹⁵.

Úvahám na téma platónského popisu Atlantidy Vincenz věnuje polovinu svého krátkého eseje. Topografické aspekty, na které při tomto uvažování upozorňuje, zřetelně odkazují i k zemi popsané v tetralogii:

Otaczające równinę Atlantydy góry, przewyższały wysokością, różnorodnością i pięknem wszystko, co obecnie znamy. Cechowało je niezmiernie bogactwo jezior, wód i łąk, rosło tam wiele gatunków drzew dających szlachetny materiał. Drzewo splawiano z gór do miasta całą siecią niezmiernie skomplikowanych i doskonałych, a przez Platona opisanych kanałów³¹⁶. / Hory obklopujący rovinu Atlantidy překonávaly svou výškou, rozmanitostí a krásou vše, co známe dnes. Vyznačovaly se nesmírným bohatstvím jezer, vod a luk, rostlo tam mnoho druhů stromů poskytujících vzácný materiál. Dřevo se z hor do města splavovalo velkou sítí nesmírně složitých a dokonalých kanálů, které popsal Platón.

Analýza esejistických výpovědí autora a pozorná četba jeho hlavního díla nás vedou k formulaci teze, že „slovanská Atlantida” není u Vincenze „pouze toposem útěchy”³¹⁷, ale hluboce duchovní vizí řádu kosmu řízeného silou lásky (navzdory dějinným kataklyzmatům, jichž byl Vincenz svědkem), což zdůvodníme v následujících kapitolách věnovaných filozofické reflexi prostoru a krajiny ve Vincenzově próze.

³¹³ NORWID, Cyprian Kamil. *Pisma wybrane I. Wiersze*. Warszawa: PIW, 1980, s. 435.

³¹⁴ BRAJERSKA-MAZUR, Agata. *Norwid w tłumaczeniu Stanisława Vincenza*. Referát prezentovaný na konferenci: <https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/events/homo-agens-stanislaw-vincenza,2542/details> (15.08.2022).

³¹⁵ KOLLÁR, Ján. *Slávy dcera*. Martin: Matica slovenská, 1946, s. 106 (84.). Na tato slova so odvoláva i Josef Škvorecký v diskusi věnované středoevropským tématům. Viz. *Lisabonská konference o literatuře/Kulatý stůl za účasti středoevropských a ruských spisovatelů*. In: TRÁVNÍČEK, Jirí, ed. *V kleštích dějin: střední Evropa jako pojem a problém*. Přel. František Benhart. Brno: Host, 2009, s. 189.

³¹⁶ VINCENZ, Stanisław. *Atlantida*, op. cit., s. 25-26.

³¹⁷ OLEJNICZAK, Józef. *Arkadia i małe ojczyzny*, op. cit., s. 107.

2.3. Filozofie v krajině

V následujících oddílech se soustředíme na vybrané aspekty problematiky prostoru (tj. obývání, budování a topos domu nebo mostu) v hlavním Vincenzově díle, abychom ukázali, že jsou nositeli zásadních (prvořadých) významů korespondujících s filozofickým myšlením 20. století.

Referenčními body v úvahách o krajině v tetralogii *Na vysoké polonině* pro nás budou vybrané texty Gastona Bachelarda (1884–1962), Martina Heideggera (1889-1976), Carla Gustava Junga (1875-1961) a Friedricha Nietzscheho (1844-1900) uvádějící různé způsoby „metaforizace“ prostoru.

2.3.1. Návrat k pramenům

Ve 20. století se filozofie ve fenomenologických úvahách vrátila k původní zkušenosti chápající prostorovost jako bytostný vztah propojující člověka s místem. První postulát nezávislého pronikání ke zdrojům bezprostřední prostorové zkušenosti v moderní tradici západního myšlení zformuloval ve svých pozdních dílech Edmund Husserl (1859-1938)³¹⁸. Týkal se změny optiky, opuštění perspektivy druhotného geometrického myšlení, návratu k počátku čili životní praxi. Tato idea se zrodila z kritických úvah na téma moderní vědy, která ztratila spojení se žitým světem. Návrat ke zdrojům měl pomoci pochopit kdysi zavržený způsob myšlení o prostoru a také si uvědomit jeho ztrátu, což mělo následně vést k „odzyskaniu raju bezpośredniości“³¹⁹ / „znovuzískání ráje bezprostřednosti“. Husserlovu v pozdním věku formulovanou koncepci fenomenologie prožitého prostoru ve svých pracích „prohloubil“ jeho žák Martin Heidegger (1889-1976)³²⁰.

Heidegger odlišuje pojmy prostor a prostorovost. První patří k abstraktnímu poznání, druhé k životu. Ve své úvaze o prostoru („Prostor není v subjektu a svět není v prostoru“³²¹) jde za hranice karteziánské extenzionality a Kantovy subjektivity (prostor jako transcendentální schopnost rozumu – „subjektivní apriorní subjektivní struktura nutná

³¹⁸Viz HUSSERL, Edmund. *Krise evropských věd a transcendentální fenomenologie: úvod do fenomenologické filosofie*. Přel. Oldřich Kuba. Praha: Academia, 1972.

³¹⁹BUCZYŃSKA-GAREWICZ, Hanna. *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Kraków: Universitas, 2006, s. 16.

³²⁰BUCZYŃSKA-GAREWICZ, Hanna. *Miejsca, strony, okolice*, op. cit., s. 73.

³²¹HEIDEGGER, Martin a PETŘÍČEK, Miroslav. *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 2018, s. 140.

pro vnímání věcí”³²²). Prostor je vysvětlitelný pouze prostřednictvím způsobu existence člověka v okolním světě. Tím, že Heidegger vyšel mimo fyzikalitu světa, nastínil nové perspektivy fenomenologie prostoru. Tento německý myslitel vyčítá moderní postplatónské filozofii, že zavrhl fenomén světa. Důsledkem tohoto opomenutí je nesprávné poznání prostoru. Vrací se k otázce „bytí v něčem“, ale významně mění optiku: věc není druhotná pro místo, ale naopak, věc určuje místo. O existenci místa rozhoduje součinnost člověka a světa, jeho bytí-ve-světě³²³. Tímto způsobem bylo zcela odmítnuto aristotelovské pojetí místa jako nádoby. Filozofický prostor chápaný jako vnější entita ve vztahu k poznávajícímu subjektu se v této perspektivě stává druhotným pojmem vůči základnímu způsobu bytí *Dasein*. A proto je podle Heideggera prostor tvořen přítomností člověka ve světě. Člověk odhaluje duchovní obsah místa a jeho vztahy s věcmi v procesu zabydlování směřujícím k pochopení světa z pozice pravdy bytí. Jazyk prostoru se pro Heideggera stává nástrojem k vyjadřování jednoty mysli a existence. Smysl prostoru slouží k objasňování pravdy bytí. Existenciální pojetí světa nepředpokládá existenci prostoru, ale je podmínkou k pochopení, čím prostor je a jak se utváří. Stručně řečeno, autor *Bytí a času* uvažuje o prostoru v kategoriích vztahů k bytí. V jeho filozofii máme do činění se specifickým druhem tematizace (metaforizace) prostoru, kdy prostorovou zkušenost (*Dasein*) vyjadřuje pomocí existenciálních pojmů a prostorovými pojmy se snaží popsat ontologické otázky.

Od Heideggerovy filozofie bytí a Bachelardovy poetiky prostoru a snění odvozujeme v této studii pojem *poetika obývání*, který chápeme jako „filozoficko-básnický“ vztah ke krajině a architektuře (např. ke stavbě domu). *Poetika obývání* se zde zakládá na přesvědčení o spojitosti člověka s místem a evokuje filozofický kontext. Reflexi 20. stol. poznamenala percepce krize evropských věd a potřeba změny optiky vyjádřená ve fenomenologii (Husserl) a existencialismu (Heidegger). Vincenzovo dílo podle nás s touto myšlenkou koresponduje, navrhuje proto, aby tematika prostoru tetralogie byla interpretována ve světle koncepce obývání zformulované Heideggerem.

³²² BUCZYŃSKA-GAREWICZ, Hanna. *Miejsca, strony, okolice*, op. cit., s. 124.

³²³ ROSNER, Katarzyna. *Hermeneutyka jako krytyka kultury*. Warszawa: PIW, 1991, s.79.

2.3.2 Poetika obývání

*Básněni je to, co nechává člověka bydlet ve vlastním smyslu*³²⁴.

*Člověk bydlí, pokud je člověkem, v blízkosti boha*³²⁵.

Ve Vincenzových zápiscích z let 1938-1944 se nachází poznámka nazvaná *O zamieszkiwaniu i budowaniu*³²⁶/ *O bydlení a budování* s citací úryvku knihy o tanci a divadle na exotickém ostrově Bali. Autorka v něm vyjadřuje žal nad ztracenou schopností žít v krajině bez jejího narušování (Miss Beryl de Zoete: *Dance and drama in Bali*³²⁷). Jako protiklad k tomuto stavu nabízí těžko popsatelnou životní harmonii, jíž získali tamní obyvatelé. Tento citát vede Vincenze k úvahám a komentářům na téma architektury a krajiny vlastní země. Titul poznámky koresponduje s tématem Heideggerovy přednášky prezentované v roce 1951³²⁸ v Darmstadtu (*Bauen, Wohnen, Denken*³²⁹) a publikované o rok později, v níž na samém počátku formuloval dvě hlavní otázky – co je to bydlení a jak dalece je s bydlením spjata budování³³⁰. Příbuznost obou textů je vzhledem k jejich dataci náhodná. Nemůžeme předpokládat, že by jeden bezprostředně ovlivnil druhý. Avšak způsob, jak Vincenz v tetralogii popisuje některé prostorové vztahy, odkazuje na heideggerovský způsob myšlení.

Ve výše zmíněném textu (*Bauen, Wohnen, Denken / Budovat, bydlet, myslet*³³¹) se bydlení vyskytuje jako kategorie vyjadřující takové pobývání ve světě, které nijak nesouvisí s fyzickým povrchem, na němž se žije, ani s budováním³³². Vyzařuje z něho přesvědčení, že fyzická výstavba nových budov nevede k tomu, že se svět stává „duchovním“ domovem člověka. Heidegger tvrdil, že bydlení a budování, jakožto základní

³²⁴ HEIDEGGER, Martin. *Básnický bydlí člověk*. Přel. Ivan Chvatík. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1993, s. 79.

³²⁵ HEIDEGGER, Martin. *O humanismu*. Přel. Petr Kurka. Praha: Ježek, 2000, s. 43.

³²⁶ VINCENZ, Stanisław. *Outopos. Zapiski z lat 1938-1944*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1993, s. 70.

³²⁷ Ibidem.

³²⁸ Vincenz v té době žil v La Combe de Lancey ve Francii.

³²⁹ HEIDEGGER, Martin. *Budować, mieszkać, myśleć*. In: HEIDEGGER, M. *Odczyty i rozprawy*. Přel. Janusz Mizera. Warszawa: Aletheia, 2007, s. 139-157, 282.

³³⁰ Ibidem, s. 139.

³³¹ Text není přeložen do češtiny.

³³² Jeho úvaha nicméně rezonuje v pozdějších architektonických koncepcích, z nichž jako nejrepresentativnější v evropském kulturním okruhu působí reflexe norského projektanta prostoru Christiana Norberga-Schulze³³² (1926-2000). Viz C. Norberg-Schulz, *Genius loci: krajina, místo, architektura*. Překlad Petr Kratochvíl a Pavel Halík. 2. vyd. Praha: Dokořán, 2010.

rysy lidské situace předstihují techniku (praktickou stránku budování v jejím sociálním aspektu) a situují se nad ní. Technika a věda podle něho přinášejí na svět bezdomovectví.

Zmíňme ještě text jiné přednášky tohoto filozofa, v němž klíčovou roli hraje citace z Hölderlinovy poezie – „básnický žije člověk“. Poezie v Heideggerově chápání „neodděluje člověka od země“, ale vrací ho na ni a iniciuje jeho obývání³³³. Heidegger uvažuje o básnickosti ve vztahu k bytostně chápanému obývání. V obývání spatřuje smysl budování a ztotožňuje ho s existenciální zkušeností bytí. Poezii chápe jako „braní míry“³³⁴. Míru zde tvoří božskost: „Božství je *míra*, již člověk rozměřuje své bydlení, své zdržování se na zemi a pod nebem“³³⁵. Paradox spočívá v tom, že míra je de facto *cosi* neznámého. Avšak může se toto neznámé projevat? Heidegger odpovídá:

Co je bohu cizí, podoby nebes, to je lidem důvěrně blízké. Co to ale je? Vše, co se na nebi, a tedy pod nebem, a tedy na zemi blyští, a co kvete, co zní a voní, stoupá a přichází, ale také co odchází a klesá, nařiká a mlčí, uvadá a tmí se. V tomto důvěrně člověku blízkém, leč bohu cizím, dává se tento neznámý, aby tu zůstal chráněn ve své neznámosti³³⁶.

Projevování neznámého v prvcích viditelného koresponduje s koncepcí „světového písma“, kterou nacházíme u Vincenze a které jsme věnovali jednu z předchozích kapitol (2.1.2).

Básnické zobrazování stálo i v základech filozofie snění Gastona Bachelarda, který v poezii spatřoval výjimečnou možnost otevřít se vůči světu: „Básnické snění nám dává svět světů. Básnické snění je snění kosmické. Je otevřením ke krásnému světu, ke krásným světům“³³⁷. Tento francouzský filozof se domníval, že představivost (schopnost tvořit obrazy) je prvotní silou lidské přirozenosti³³⁸. Básnickou představivost nazval kosmickým sněním – psychickou zkušeností, která poskytuje obraz celku³³⁹, a ztotožňoval ji s duševním stavem, v němž dominuje stabilita a klid neboli štěstí³⁴⁰. Zajímaly ho především literární obrazy šťastného prostoru. Bachelard se otevřeně hlásil k inspiraci

³³³ BUCZYŃSKA-GREWICZ, Hanna. *Miejsca, strony, okolice*, op. cit., s. 162.

³³⁴ HEIDEGGER, Martin. *Básnický bydlí člověk*. Přel. Ivan Chvatík. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1993, s. 89.

³³⁵ Ibidem, s. 196.

³³⁶ Ibidem, s. 95.

³³⁷ BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*. Přel. J. Hrdlička. Praha: Malvern, 2010, s. 18.

³³⁸ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Přel. J. Hrdlička. Praha: Malvern, 2009, s. 23.

³³⁹ HRDLIČKA, Josef. *Kosmos a obraz. Ke dvěma Bachelardovým poetikám*. In: BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*, op. cit., s. 206.

³⁴⁰ BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*, op. cit., 2010, s. 19-20.

Jungovou hlubinnou psychologií³⁴¹. Domníval se, že pojmy jako duše či duch jsou při studiu fenoménu básnického obrazu nezbytné³⁴². Svou výzkumnou metodu spojující prvky psychoanalýzy a teorii místa nazval topoanalýzou³⁴³. Topos domu mu posloužil jako metafora lidské duše (uspořádání domu je odrazem struktury duše). Zásadní je také Bachelardovo přesvědčení, že snění neboli básnická představivost: „nám pomáhá obývat svět, pobývat v blahu světa“³⁴⁴. Tvrzení, že vysněné světy vymezují hluboké společenství snů: „Obrazné světy určují hluboké shody snění“³⁴⁵, dokládá jeho fascinaci světem Jungových archetypů. V *Poetice prostoru*, ve které tento filozof snění analyzuje nejznámější archetyp šťastného místa, jímž je dům, vnímá prostor jako oblast bezprostředních představ a obrazů vědomí tvořících zdroj intuice. Užívá termín intimní prostor (*l'espace intime*), prožívaný sice subjektivně v nitru, v lidské duši, avšak vystupující mimo individualizovanou zkušenost a nesoucí znaky všeobecnosti. Prostor se nehodí k abstraktnímu diskurzu, protože existuje ve formě obrazů. Je proto blízký především poezii. Dům je místo, kde se ukrýváme, abychom mohli snít. Může také vystupovat sám o sobě jako onirický objekt (např. dům dětství). Šťastná místa jsou průzračná a zbavená rozptýlení. Koncentrují se kolem vlastního středu a ohrazují od vnějšku. Dům, jako šťastný prostor, je zároveň prostor uzavřený. Různé předměty a nábytek vyjadřují skrytost domu. Na cestě od psychoanalýzy k topoanalýze Bachelard vymezuje obrysy určité psychické struktury projevující se ve vnitřní zkušenosti spojené s pocitem bezpečí a štěstí charakteristickým pro prostor domu.

V *Pravdě dávnověku* v kapitole *Chalupa*, v níž jsou líčeny jednotlivé fáze stavby domu³⁴⁶, nacházíme exemplifikaci jungovské teorie celistvosti: „Primitivní chatrče uskutečňují v podstatě ideu celosti, dalo by se říci ideu rodinné celosti, na níž se také podílí všelijaké drobné zvířectvo“³⁴⁷. Proces budování chalupy, který je tam popsán, připomíná dlouho připravovaný rituál („Co má dlouho trvat, dlouho povstává“³⁴⁸), v němž lidský svět souzní s přírodními zvuky a po svém je interpretuje: „Když jsou základy ustaveny, všichni usednou: rodina, sousedé i pomocníci. A naslouchají, napínají sluch, jaké znamení, jaká

³⁴¹ Ibidem, s. 24-25.

³⁴² BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*, op. cit., s. 12.

³⁴³ Termín převzatý od Gastona Bachelarda označující popis intimní struktury duše na základě obrazu domu v kontextu jungovské hlubinné psychologie. Viz BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*, op. cit., s. 25.

³⁴⁴ BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*, op. cit., s. 27.

³⁴⁵ Ibidem, s. 27.

³⁴⁶ VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 68.

³⁴⁷ JUNG, Carl Gustav a JAFFÉ, Aniela, ed. *Vzpomínky, sny, myšlenky C.G. Junga*. Přel. K. Plocek. Brno: Atlantis, 1998, s. 206.

³⁴⁸ VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 68.

věštba, jaká předpověď štěstí a osudu chalupy, byť i z veliké dálky, zazní”³⁴⁹. Následující etapa výstavby je spjata s pečlivou přípravou materiálu. Jde o materiál mimořádný, obdařený rysy živé bytosti: „Strom-druh, jenž se obětoval a přešel do lidského světa, aby jej chránil a hřál”³⁵⁰. Chalupa vzniká postupně. Vincenz se při popisu jejího budování řídí pseudolidovou *topoanalýzou*³⁵¹:

Každá část chalupy je rozvojem její ideje. Na základech se nejprve vztyčí veřeje, neboť chalupa nemá být schránou. Vejít a vyjít, to je zkratka lidského osudu. [...] Skládaná chalupa roste jako almara. Je otevřená a prosvětlená, proto neustále vysychá, větrá se nejenom dveřmi a okny, ale především shora, od nebe, neboť ještě nepovstala střecha³⁵².

Skutečný tesařský mistr, který celou chalupu také sestavuje, se jistým způsobem řídí „poetikou snění“: „Leč ten, kdo z řezů dovede číst obrazy, přečte i mistra, pozná jej všude. Ví, že uzavřel pobratimství se stromem. A sám mistr by se jen tiše těšil, že jej odhalili nikoliv po prázdné slávě, leč po díle, podle toho, že sblížil strom s člověkem a nastolil společenství snů”³⁵³. „Společenství snů” zde můžeme chápat v jungovském smyslu jako vhled do světa archetypů, mezi nimi i do archetypu domu jako symbolu psychické celistvosti, jak o tom psal Jung: „Dalo by se říci, že jsem stavěl věž v jakémisi snu. Teprve později jsem uviděl, co vzniklo a že z toho vyplynul smysluplný útvar: symbol psychické celosti. Vyvíjelo se to tak, jako kdyby vzcházelo nějaké staré semeno”³⁵⁴. Švýcarský psychoterapeut popisující fáze budování svého domu-věže v Bollingenu přiznával: „Vše má svou i mou historii a je zde místo pro bezprostorovou říši pozadí duše”³⁵⁵. Dnešním jazykem by bylo možné označit takový dům za „inteligentní” a snad i „oduševnělý”, jak ho i vnímáme ve Vincenzově popisu myšlenkového procesu provázejícího budování chalupy: „Povznést se od základů ke stropu, to je ústřední myšlenka stavby. Střecha chrání shora a ze stran. [...] Avšak již během stavby, když se chalupa teprve rodí, hýčká ji střecha jako duši, která na sebe bere tělo [...]. Průřez chalupy připomíná lidské tělo”³⁵⁶. Pro srovnání umístíme vedle tohoto popisu úryvek

³⁴⁹ Ibidem, s. 70.

³⁵⁰ Ibidem, s. 69.

³⁵¹ Pojem převzatý od Gastona Bachelarda. Označuje systematické psychologické studium krajiny našeho intimního života a nikoliv literatury.

³⁵² VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 70-71.

³⁵³ Ibidem, s. 72.

³⁵⁴ JUNG, Carl Gustav a JAFFÉ, Aniela, ed. *Vzpomínky, sny, myšlenky C.G. Junga*, op. cit., s. 208.

³⁵⁵ Ibidem, s. 208.

³⁵⁶ VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 72-73.

z posledního dílu tetralogie, v němž je líčeno obydlí Sirojidů, které je exemplifikací úplného protikladu *topofilie*:

Sirojidské chalupy jsou poslepované a uplácené ze žlutého bahna a mají tvar polokoulí. Každá stojí poblíž podzemních ohňů, horkých gejzírů a dýmů. [...] Nemají dveře ani okna. Od dob, kdy je postavili, si zamilovali život v norách a ven vycházejí dlouhými chodbami vyhrabanými v zemi³⁵⁷.

Archetypem ideálního domu je u Vincenze jeskyně:

Do jeskyně neproniká déšť, vlhkost ani světlo, je suchá, teplá a temná. Je vzorem dokonalého domu. Podobně jako lidské tělo má oko, leč pouze pro sebe, aby mohla vyhlížet, pozorovat, a ne aby skrze ně kdosi nahlížel dovnitř. Je v ní temno, tím se odpoutává od nekonečnosti světa. Nevyhřívá se sluncem, ani neosvětluje, pouze vatrou, když je třeba. Proto po dlouhé věky přetrvává zásada, že dům, ač prostranný, má být temný jako medvědí brloh [...]. Vetřelec neví, kde je vchod a co číhá uvnitř [...], a pokud se vkrade, dostane po hlavě³⁵⁸.

Dobrym příkladem je úkryt, skalní jeskyně, v níž našel útočiště zbojník Doboš a mnoho jemu podobných. Popis jeho zimování v horách, rozhovorů s Ledovou Babou (místní horou) či známosti s medvědem dokazuje, že i drsnou přírodu lze zabydlet a sprátelit se s ní. Sokolská jeskyně v Jasenově je oproti tomu představena jako místo zjevení a tajných průniků do jiného světa, kterými procházel chasidský Mistr Baal Šem Tov. V popisu dávných obydlí v *Pravdě dávnověku* nacházíme spojitost s archetypem prvotního domu, kterým byla jeskyně. Rozbudované hospodářství, gražda, tvořené chalupami s malými okny, oddělené od světa vysokým hrazením³⁵⁹ s bránami, které se na noc zamykají, má znaky dokonalého domu:

Výhradně obranné, a dokonce opevněné bývaly dávné chalupy, zvané graždy. Je zřejmé, že graždové stavitelství se rozvíjelo od nepaměti a trvalo dlouho, neboť umění seskupovat a propojovat budovy našlo osobitý výraz v mistrovství střech, stříšek, šindelových křidel a věží. Nové chalupy hrají světlem a jasností, ale ani graždy nebyvaly vždy výhradně strohé a přísné. Jako mistrovské kolébky svých rodů si libovaly v rozmanitých skryších a zákoutích, ve hře stínů a temnot. Čím dále od světa, čím více vlastního světla, čím více je gražda jakoby pokračováním kutané jeskyně, tím svébytnější je její sudba³⁶⁰.

³⁵⁷ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 388.

³⁵⁸ VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 67.

³⁵⁹ Tzv. „voryně“ s kůly vysokými až šest metrů. Viz VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 75.

³⁶⁰ VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 74.

Dům není dílem pouze lidských rukou a není obývaný pouze lidmi. V předvečer Vánoc jej podle dávné víry navštěvuje a žehná mu sám hlavní Hospodář, který zahájil dílo:

A když je chalupa dostavená a gazdovství je zabydlené, o Svatém večeru, v den Narození, když se koná Tajná večeře, znovu přichází On, svatý posel, aby si prohlédl hospodářství. Aby pohlédl na dílo, jež započal, a ujistil se, že v něm dobře hospodaří. Chce prověřit úrodu, která vyrostla z krůpěje potu Syna Člověka, a tak obchází všechna zákoutí, hovoří s veškerou chudobou, vyptává se jí a žehná jí jako duchu života³⁶¹.

V popisu Šumejova hospodářství se objevují i další, velmi svérázně se projevující obyvatelé domu: „Gražda byla rodovým hnízdem. Byla také hnízdem šepotů“³⁶². Nové sídlo totiž zabydlují i duchové místa a mrtvých předků daného rodu, s nimiž je třeba jednat opatrně³⁶³:

Ale nesluší se vyvolávat šepoty zaklínadly ani je nutit, aby se odhalily, a ještě horší, snad až bezbožné, by bylo žehnat se křížem, zahánět je, jako by koštětem je vymetat. Kdo by takto zacházel se zemřelými?! Není třeba je ani přivolávat, ani plašit. Ale vzdychat se smí³⁶⁴.

Gražda se v průběhu let rozrůstala (podobně jako Jungova věž-dům) a bylo nutné vědět, jak celé hospodářství obývat, aby se předešlo katastrofám, zejména požáru:

Natolik se v průběhu let rozrostla stará gražda. Kromě starého opevnění měla ještě pět uzavřených dvorků, dva vpředu a tři vzadu. Z jednoho uzavřeného dvorku na druhý se chodilo přes chalupy a stavení. Ze stran byl přístup nízkými branami. Každou chránila vysoká strmá stříška. K oběma bokům graždy, od západu i východu slunce, se tulila graždová nádvoří, mladší, ale rozlehlejší, širší a prosvětlenější než dvorky. Tam trůnily stodoly, sklepy, kůlny na dříví, vždy plné pravidelně poskládaných bukových polen, a příruční sklady píce. Je známo, že v těchto zákoutích nikdy nevypukl požár. A jisker, které by podpálily chalupu, byla hojnost. Tajemství tkví v tom, že takovou domácnost je třeba umět obývat, být stejně obezřetný jako kdysi v divočině při obraně před divokými zvířaty a potom před nájezdníky. Na noc se zavíraly všechny brány a potom se z každého graždového dvora stal malý svět sám pro sebe, neviditelný zpoza opevnění usedlosti. Z dvorků také nebylo nic vidět, jen nebe a další hory³⁶⁵.

³⁶¹ Ibidem, s. 76.

³⁶² Ibidem, s. 79.

³⁶³ Ibidem.

³⁶⁴ Ibidem, s. 80.

³⁶⁵ Ibidem, s. 79.

Pečlivě umístěné a připravené obydlí se stává poznávacím znakem okolí a jeho zářivou dominantou: „Když nové hospodářství ustaví na vlastním pahorku své vlastní právo, zlatá chalupa se z dálky třpytí nad černými pralesy jako kapka rosy, již uronilo samo slunce, okny září do nocí, prosvětluje temnotu a jako maják vyvádí z vln divokých planin“³⁶⁶. Je možné spolu s Heideggerem konstatovat, že takto popsání obývání se stává „způsobem bytí“³⁶⁷.

Pojem blízkosti zůstává u Heideggera odlišený od měřitelných vzdáleností. Zásadní je jeho spjatost s problematikou pravdy bytí. Blízkost je pobývání v okolí bytí, které se děje prostřednictvím chápání bytí, nikoliv lpění na jsoucnu (jež je ve skutečnosti oddálením). K vyjádření tohoto druhu blízkosti užívá Heidegger postavu pastýře:

Člověk není pánem jsoucna. Člověk je pastýřem bytí. [...] Získává bytostnou chudobu pastýře, jehož důstojnost spočívá v tom, že je volán z bytí samého do hájemství jeho pravdy. Člověk je ve své dějinné bytnosti jsoucnem, jehož bytí jakožto ek-sistence spočívá v bydlení v blízkosti bytí. Člověk je soused bytí³⁶⁸.

Blízkost jsoucna a bytí není u Heideggera rozparem, protože jsoucno je interpretováno jako epifanie bytí (srov. metafora džbánu nebo podoba domu u Vincenze). Dálka jako protiklad blízkosti se oproti tomu projevuje v situaci, kdy z ní vystupují nové věci, které budou vzápětí osvojeny a rozšíří oblast blízkého světa. Protiklad blízké/daleké stojí na kvalitativním rozdílu domácké/cizí. Jejich mírou proto není vzdálenost. Cizost a domáckost se tím stávají formami bytí a jako existenciální pojmy mohou být užívané ve smyslu individuálním, skupinovém nebo dějinném, jako je tomu u Vincenze.

Obývání se v tetralogii pojí s rozlišováním domáckého a cizího prostoru. Nejbližším prostorem jsou v *Na vysoké polonině hory*³⁶⁹. Jak poznamenává Ireneusz Sikora:

Święta, swojska i zrozumiała przestrzeń Hucuła w świecie przedstawionym dzieła Stanisława Vincenza to świat połonin, carynek, płajów i czarnohorskich potoków, świat ze swoim wyraźnie określonym mitycznym środkiem (centrum, pępkiem) – wierchołkiem i wnętrzem Palenicy (wyraźnym odpowiednikiem *axis mundi*). Granice Wierchowiny Huculskiej to jednocześnie kraniec

³⁶⁶ Ibidem, s. 76.

³⁶⁷ „Zamieszkiwanie jest sposobem bycia śmiertelnych na ziemi“. In: HEIDEGGER, Martin. *Budować, mieszkać, myśleć*. In: HEIDEGGER, M. *Odczyty i rozprawy*, op. cit., s. 143.

³⁶⁸ HEIDEGGER, Martin. *O humanismu*, op. cit., s. 33.

³⁶⁹ Viz KOLBUSZEWSKI, Jacek. *Vincenza czytanie krajobrazu*. In: NOWACZYŃSKI, Piotr, ed. *Studia o Stanisławie Vincenzie*, op. cit., s. 224.

naszego świata, poza nim rozpościera się obszar nieznanego, zła i zagrożenia³⁷⁰. / Svatý, důvěrně známý a srozumitelný prostor Huculů ve světě zobrazeném v díle Stanislava Vincenze je svět polonin, carynek (senečných luk), plajů (stezek) a černohorských potoků, svět s jasně vymezeným mytickým středem (centrem, pupkem) - vrcholem a nitrem Palenice (jasným ekvivalentem axis mundi). Hranice huculské Verchoviny jsou zároveň okrajem našeho světa, za ním se rozprostírá oblast neznáma, zla a nebezpečí.

Zcela cizím prostorem je pro huculské horaly městská aglomerace:

Dopiero gdy całkiem się zapchasz w tę obczyznę ciemną, to gorzej niż wiatrołomy czarnohorskie, gorzej niż w czahary kosodrzewu. Nie wyplącesz się. Cmentarzy tam bez końca. Krzyż przy krzyżu, krzyże, krzyże jeden przy drugim, jeden za drugim. [...] I jak nas potem ktoś kiedyś odnajdzie? Nigdy! I dalej: więzienia, kryminały, kamienica za kamienicą, festunki kryminalne, baszta za basztą przez całe ulice, mury, mury, mury! A wszystko jak beczki z kapustą nabite złodziejami, mężobójcami, mordercami, gwałtownikami, podpalaczami, żonami, co trują mężów, matkami, co dzieci duszą. [...] Obczyzna – Czuzina!³⁷¹ / Teprve když se úplně natlačíš do té temné cizoty, začne být hůře než černohorské větrné smršti, hůře než v šlahounech kosodřeviny. Nevypleteš se. Hřbitovy tam nemají konce. Kříž za křížem, kříže, kříže jeden vedle druhého, jeden po druhém. [...] A jak nás potom někdo najde? Nikdy! A dále: věznice, kriminály, kamenný dům za kamenným domem, opevněné lochy, strážnice za strážnicí, přes celé ulice, zdi, zdi, zdi! A všechno je jako bečky se zelím nacpané zloději, zabijáky manželů, vrahy, násilníky, žháři, manželkami, které tráví své muže, matkami, které dusí své děti. [...] Cizina – Cizota!

Osobitá „pocitová geografie“ vyznačuje hranice mezi „vlastí“ a „cizinou“: „Bo tajemnica bezpieczeństwa w tym, że cokolwiek zdarzy się w domu i w swoim kraju, to błogosławione, a co gdzieś tam daleko w świecie, to przeklęte”³⁷² / „Neboť tajemství bezpečí tkví v tom, že cokoliv se stane ve tvém domě a v tvé zemi, to je požehnané, a co kdesi daleko ve světě, to je prokleté.“ V *Na vysoké polonině* jsou místem, kde člověk zažívá tento typ blízkosti, hory.

Jak Heidegger, tak Bachelard užívají při úvahách o pojmu prostoru v jeho vztahu s člověkem kritérium *poetickosti*. Vincenz v tetralogii tvoří „literární obrazy“³⁷³, a

³⁷⁰ SIKORA, Ireneusz. *Tetralogia huculska Stanislava Vincenza*. In: NOWACZYŃSKI, Piotr, ed. *Vincenz i krytycy*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2003, s. 140.

³⁷¹ VINCENZ, Stanisław. *Na wysokiej poloninie. Pasma II. Nowe czasy. Księga Pierwsza. Zwada*. Warszawa: PAX, 1981, s. 428.

³⁷² *Ibidem*, s. 426.

³⁷³ „Podwójna funkcja obrazu literackiego – to znaczyć coś innego i pobudzać do marzenia o czymś jeszcze innym.” / „Dwojí funkce literárního obrazu – to je znamenat něco jiného a podněcovat sny ještě o něčem jiném. In: BACHELARD, Gaston. *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, Přel. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa: PIW, 1975, s. 214-215.

rozšiřuje tak okruh autorů „poetizujících“ prostor, který charakterizuje přítomnost, jež se projevuje, vysílá signály („dopisy z nebe“) a umožňuje být čtena („světové písmo“). V tomto smyslu je „poezie“ v tetralogii podstatou obývání³⁷⁴, zároveň však vymezuje poetiku prostoru tohoto literárního díla.

³⁷⁴ HEIDEGGER, Martin. *Básnický bydlí člověk*, op. cit., s. 199.

2.3.3 Zdomácnění světa čili návrat k sobě samému

*Bezdomovství se stává světovým osudem*³⁷⁵.

*Domovem tohoto dějinného bydlení je blízkost k bytí*³⁷⁶.

*Na otwartości zatem polega zamieszkiwanie, a nie na zamknięciu. Otwartość czyni miejscem, domem, świat cały i w ten sposób wzbogaca szczególność miejsca przez jego rozszerzenie. Bezdomność bierze się z zawężania*³⁷⁷. / *Obývání tedy spočívá v otevřenosti, nikoliv v uzavřenosti. Otevřenost dělá místem, domovem celý svět, a tak obohacuje specifčnost místa tím, že ji rozšiřuje. Bezdomovectví je důsledkem zužování.*

Schopnost interiorizace místa je určujícím faktorem existenciální situace člověka. V prostorech popisovaných Vincenzem se obývání překrývá s putováním, což je vyjádřeno ideou zabydlování světa viděného „z perspektivy cesty“³⁷⁸. Ze statku prarodičů autora tetralogie v Kryvorivnji, který shořel v roce 1915 i s Vincenzovou habilitační prací³⁷⁹, nezůstalo vůbec nic. To mu však nebránilo v tom, aby se v průběhu celého svého života „na cestě“ na toto místo neustále nevracel duchem, jako by se stále ptal: „Kde nalézt takový úkryt, takové centrum, kde v případě ztráty celého vnějšího světa, celého prostoru vštípeného do nás nervovou soustavou, bude jeho přítomnost natrvalo uchráněná a živá?“³⁸⁰

Dům, jehož popis nacházíme v *Epilogu (Kronikách horské osady) Barvínkového věnce*, nebyl pro Vincenze pouze živou vzpomínkou, ale především „domem snů“, jak jej popsal Gaston Bachelard: „Snově obývat rodný dům je více než jej obývat ve vzpomínce, znamená to žít ve zmizelém domě tak, jak jsme v něm snili“³⁸¹. Když se s malým samotářským Sjunjou (*porte parole* autora) procházíme po zákoutích statku, máme pocit, že odhalujeme myšlenky francouzského autora:

A všechny prostory našich minulých samot, prostory, kde jsme trpěli samotu, těšili se samotě, toužili po ní a riskovali jí, jsou v nás nesmazatelné. Bytost je přesněji řečeno nechce vymazat. Instinktivně ví, že tyto prostory samoty jsou konstitutivní³⁸².

Bachelard zdůrazňuje ochrannou sílu vycházející z obrazu domova:

³⁷⁵ HEIDEGGER, Martin. *O humanismu*. Přel. Petr Kurka. Praha: Ježek, 2000, s. 30.

³⁷⁶ *Ibidem*, s. 29.

³⁷⁷ BUCZYŃSKA-GAREWICZ, Hanna. *Miejsca, strony, okolice*, op. cit., s. 169.

³⁷⁸ Název jednoho z Vincenzových esejí. Viz VINCENZ, Stanisław. *Z perspektywy podróży*. Kraków: Znak, 1980, s. 13-18.

³⁷⁹ VINCENZ, Stanisław. *Po stronie dialogu 2*. Warszawa: PIW, 1983, s. 146-147.

³⁸⁰ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 133.

³⁸¹ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*, op. cit., s. 40.

³⁸² *Ibidem*, s. 35.

Dům ochraňuje člověka v bouřích nebe i v bouřích života. Je duší i tělem. Je prvním světem lidské bytosti. Dříve než je člověk »vržen do světa« [...], je člověk uložen do kolébky domu. [...] Život začíná dobře, jako uzavřený, chráněný, zcela vlahý v lůně domu³⁸³.

Vincenzův dům, onirický, zároveň však i reálný, je příkladem domu pohostinného a otevřeného:

V tehdejších podmínkách cestování byl dvorský statek pro lidi nepocházející z Huculska, pro cestovatele, které sem osud zavál z koutů bližších civilizací, jediným útočištěm. V něm se zrodily mnohé srdečné vztahy, navázalo se nejedno přátelství, k němu se vztahují milé vzpomínky na pohostinnost. Byla to totiž pohostinnost osamělců. Dlouhodobá samota a hlad po zážitcích činily z příjezdu hostů událost³⁸⁴.

Tuto pohostinnost prokazoval Vincenz ve všech svých pozdějších domech v emigraci. Jak sám říkával, nikde se necítil jako cizinec, všude byl doma, jako by jej stále provázel onen první dům, přičemž: „Verchovyna pro něho byla nejvyšším kruhem ráje a dědeček v jeho mysli této Verchovyně vládí“³⁸⁵.

Jak Bachelard psychologizuje obraz domu („Dům je ještě více než krajina »stavem duše«“³⁸⁶), tak i pro Vincenze je dům metaforou *psyché* („Dům, to je stejný útulek jako lidské já“³⁸⁷). Prostorová forma domu (nebo jeho náhražka v podobě pokoje) jako centrum „bližší vlasti“ se ve Vincenzově tetralogii neustále vrací. Pozoruhodná je zde perspektiva, z níž jsou jednotlivé domy popisovány. V kontextu Bachelardovy poetiky prostoru si již zmiňovaný Olejniczak všiml, že Vincenz při popisu domů nepoužívá odstředivou³⁸⁸ optiku, ale přichází jakoby zvenčí (z luk, dvorků atp.) a postupně se přibližuje, aby nakonec pohlédl dovnitř. To je nesmírně důležitý postřeh. Takový způsob vytváření představovaného světa, perspektiva otvírání, zvaní světa do domu – jsou zásadní pro pochopení nejen koncepce krajiny, ale i celé Vincenzovy filozofie.

K obhajobě této teze použijeme interpretační metodu, kterou vytvořil Martin Heidegger, když objasňoval, kdo je Nietzscheho Zarathustra. Tento německý myslitel se zaobírá klíčovým a zároveň enigmatickým dílem filosofa věčného návratu se zápallem jazykovědce. Jak je jeho zvykem, sahá hluboko do etymologie slov a na této úrovni je

³⁸³ Ibidem, s. 32.

³⁸⁴ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 476.

³⁸⁵ Ibidem, s. 539.

³⁸⁶ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*, op. cit., s. 88.

³⁸⁷ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 128.

³⁸⁸ J. Olejniczak hovoří o „dostředném charakteru představy domu“ u Bachelarda. Viz. OLEJNICZAK, Józef. *Arkadia i male ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*. Kraków: Oficyna Literacka, 1992, s. 135.

chápe. „Uzdravujícího se“³⁸⁹, tančícího mudrce, který hlásá, že „Věčně se staví stejný dům jsoucna“³⁹⁰, vysvětluje (shodně s řeckým významem slova) jako někoho, kdo byl po návratu domů, chápaném jako „vstoupení do své sudby“³⁹¹, vyléčen z nostalgie („bolesti ze ztráty domu, touhy po domě“³⁹²). Chceme-li Heideggerovu myšlenku rozvinout, můžeme Nietzscheho slovy dodat, že člověk, který odhaluje a realizuje svůj osud, má důvod k radosti – chce tančit a zpívat: „Nemluv dále, ty, jenž se uzdravuješ [...], nýbrž vyjdi ven, kde svět na tebe čeká jako zahrada. Vyjdi ven k růžím a včelám a hejnům holubic! Ale zvláště k zpěvným ptákům, aby ses od nich naučil zpívat!“³⁹³ Vincenz-filosof vede v díle, které stvořil, dialog i s tímto „Dionýsovým apoštolem“. Svět, jenž v tetralogii vykreslil, je totiž literárním uskutečněním Nietzscheho „radostné vědy“³⁹⁴: „Ten svět luk, carynek a hvězdnatých zahrad – to je společenství bezpečí, ticha, štěstí“³⁹⁵. Přítomnost ptáků a jejich hlasů není třeba zmiňovat.

Jedna z kapitol *Barvínkového věnce* má název *Doma*. Hlavní hrdina se na chvíli vrací na rodinné panství: „Nebylo to dávno, co se vrátil z velké pouti kolem světa a z desetiletého pobytu ve Spojených státech“³⁹⁶. Je možné jej vnímat v nietzscheovském smyslu jako „uzdraveného“ vracejícího se k sobě samému. Typické rysy charakteru pana Tytuse jsou neklid a sklony ke snílkovství:

Snad proto byly milovanými krajinami, o kterých snil, nekonečné stepi, nekonečné oceány, odlehle vysokohorské pláně, jaké bývají ve východní Africe. To byly prostory jeho vytoužených činů. Miloval pohled vpřed, do otevřeného světa. Jeho naděje se smísila s vírou v prostor³⁹⁷.

Jako nenapravitelný obdivovatel prostoru nedokáže nikde na delší dobu spočinout a cestovatelské sny ho neopouštějí ani po uzavření manželství:

Po svatbě si nejednou představoval sám sebe se ženou v jakémsi velikém prostoru bez konce. Pojedou spolu až na konec obzoru, obzoru tak nekonečného, jaký vídal v Besarábii a v Uhrách. [...]

³⁸⁹ Viz. NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra*. Přel. Otokar Fischer. Olomouc: Votobia, 1992, s. 180-186.

³⁹⁰ Ibidem, s. 182.

³⁹¹ Ibidem

³⁹² HEIDEGGER, Martin. *Kim jest Zarathustra Nietzschego?* In: HEIDEGGER, M. *Odczyty i rozprawy*. Přel. J. Mizera. Warszawa: Aletheia, 2007, s. 96.

³⁹³ NIETZSCHE, Friedrich. *Uzdravující se*. In: NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra*, op. cit., s. 184.

³⁹⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Radostná věda*. Přel. Věra Koubová. Praha: Aurora, 2001

³⁹⁵ VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 84.

³⁹⁶ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 117.

³⁹⁷ Ibidem, s. 119.

Jako svůj dům si představoval věž, podobnou té Babylónské, z níž by bylo vidět půl země. Leč stále vpřed, oni dva nepřestanou neustále objevovat a proměňovat tento nekonečný svět³⁹⁸.

Bydlení ve věži, ač pouze vysněné, zde má zásadní význam. Představuje totiž specifické potřeby našeho hrdiny v psychoanalytické perspektivě. Zmíňme na tomto místě Carla Gustava Junga popisujícího svůj sen postavit dům, který by odpovídal jeho prvotním psychickým potřebám. Výsledkem byla budova skládající se ze čtyř částí (realizace ideje součtveří³⁹⁹) s obytnou věží v centru⁴⁰⁰. Snění pana Tytuse o věži bychom zde tedy mohli interpretovat v jungovském duchu jako touhu po uskutečnění *Jáství*, které „nevylučuje svět, ale včleňuje ho“⁴⁰¹:

Od samého počátku se pro mě věž stala místem zrání – jakýmsi mateřským klínem nebo mateřskou postavou, v níž jsem opět mohl být takový, jaký jsem, jaký jsem byl a budu. [...] Zdála se mně jako uskutečnění čehosi, co jsem předtím tušil, a jako znázornění individuace⁴⁰².

Vincenzův hrdina si uvědomuje velikost a nevládnost prostoru za nekonečným obzorem. Dovoluje, aby se při tom projevovaly romantické rysy jeho povahy⁴⁰³, a rozhoduje se jít za svým snem:

A třebaže tak miloval pohled do dálky, třebaže svou naději spojoval s prostorem, nerad se díval ke hvězdám. Ve skutečnosti se jich bál. Neboť můžeš jít, hnát se, letět přes stepi, přes moře, ony, nezávisle na tvém pohybu, jsou setrvale klidné, nepohnuté. Jako bys byl zavěšen tam kdesi nahoře, spoután lasem z paprsků a neučinil ani krok. Soudí tě svou nesmírností, nelítostně drtí svou věčností, ustavičně ti šeptají, že jsi tak strašlivě nicotný⁴⁰⁴.

Vydává se do světa. Nejprve cestuje po Evropě, která je pro něho zklamáním:

Ale tam byl svět starý, již hotový. Jakoby snad i menší či stísněnější než malá, zaostalá Bukovina na samém konci Evropy, přední bastion Karpat u brány Balkánu a černomořských stepí.

³⁹⁸ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkovy věnec*, op. cit., s. 119-120.

³⁹⁹ Viz: JUNG, Carl Gustav. *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*. Přel. Jerzy Prokopiuk. Warszawa: Czytelnik, 1981, s. 201-247.

⁴⁰⁰ JUNG, Carl Gustav a JAFFÉ, Aniela, ed. *Vzpomínky, sny, myšlenky C.G. Junga*. Přel. Karel Plocek. Brno: Atlantis, 1998, s. 206-207.

⁴⁰¹ Viz *Slovníček (Individuace)*. In: JUNG, C.G. *Wspomnienia sny myśli. Spisane i podane do druku przez Anielę Jaffé*. Přel. Robert Reszke, Leszek Kolankiewicz. Kraków: Jungpress, 2019, s. 473.

⁴⁰² JUNG, Carl Gustav a JAFFÉ, Aniela, ed. *Vzpomínky, sny, myšlenky C.G. Junga*, op. cit., s. 207.

Individuace – proces, během něhož se člověk stává psychologickým *individuem*, tj. tvoří nerozdělenou, vymezenou úplnost. In: *Slovníček (Individuace)*. In: JUNG, C.G. *Wspomnienia sny myśli*, op. cit., s. 473.

⁴⁰³ „Romantycy zaś z wielką siłą dali wyraz nowożytnej ambiwalencji odczuć wobec ogromu oraz niezmiernych, przepastnych głębi kosmosu”. / „Romantici oproti tomu velmi intenzivně vyjádřili moderní ambivalenci pocitů vůči rozlehlosti a nezměrným, propastným hlubinám kosmu.“ In: JANION, Maria. *Kuźnia natury*. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz, 1994, s. 14.

⁴⁰⁴ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 120.

V bukovinském koutku se zdálo, že „svět“ čeká, že budoucnost je otevřená jakési nenapravitelné naději. Ale oni na to všude již zapomněli. Snad už i dávno všechno udělali...⁴⁰⁵.

Pokračuje do Afriky, Jižní Ameriky, Indie, Austrálie, aby se nakonec usadil v novém světě. Spojené státy, země „chronické naděje“, nabízejí zajištění v materiální sféře, avšak nenaplnují jiná očekávání našeho hrdiny:

Neboť to byla uskutečnění v zemi Liliputů, nešlo o díla, šlo o *business*. Jedno nesouviselo s druhým a kdo kdy mohl ověřit, zda to souviselo s celkem. Nezanechávala po sobě paměť, tonula. Ještě nikdy se před ním neotevřela tak propastná prázdnota, ještě nikdy jej neposedl takový děs z lidského míjení, bez paměti, beze stopy duše⁴⁰⁶.

Diagnózu duchovního stavu Ameriky pan Tytus nachází v literatuře:

Zjevením pro něho tehdy byla slova amerického myslitele, že Amerika je veliká jalovcová pláň, na které se nikdy nerozkošatí cedr ani dub. Či ještě hůře: uviděl, že je to nekonečná udusaná jalovcová pustina na jakémsi jalovém Severu, která každý rok umírá a každý rok se znovu obnovuje. Všechno bylo tak pomíjivé, tak zbavené paměti, jako by nebylo žádné já, ani to vlastní. Uskutečňování nespočetných záměrů sytilo naději ještě méně. Naopak, každé uskutečnění pomalu spalovalo naději, prohlubovalo, byť i nevědomky, beznadějí⁴⁰⁷.

Názor, ke kterému se přiklání, připomíná pozdější postmodernistické reflexe o nomadickém nebo rhizomatickém prostoru vyznačujícím se ztrátou hloubky a povrchností⁴⁰⁸:

Pan Tytus pochopil – tvrdil, že pochopil –, že když je jeden svět rozkouskovaný kolejnicemi a tratěmi, ba co více, když druhý svět, údajně nový, neroste vzhůru, nemá vrcholy ani plán, nemá dějiny a jeho naděje se drží pouze ve výhoncích a přízemnostech, jsou ony touhy marné⁴⁰⁹.

Náš protagonista touží bydlet ve věži. Proč jej tedy neuspokojují zámořské mrakodrapy?⁴¹⁰ Možná proto, že vertikální rozměr nového světa ztratil spojení se svými hlubinami⁴¹¹. Tíhnutí k výškám ztratilo metafyzický kontext a stalo se projevem úplně jiného bytí ve světě. Záchranou se pro něho ukáže být návrat domů, který ve vnitřním smyslu znamená

⁴⁰⁵ Ibidem, s. 122.

⁴⁰⁶ Ibidem, s. 123.

⁴⁰⁷ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 123.

⁴⁰⁸ Viz WILKOSZEWSKA, Krystyna, ed. *Czas przestrzeni*. Kraków: Universitas, 2009.

⁴⁰⁹ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 124.

⁴¹⁰ V Jungových pamětech nacházíme toto tvrzení: „zdá se mi, jako by pro Evropana neexistovalo nic užitečnějšího než se někdy podívat na Evropu ze střechy nějakého mrakodrapu“. In: JUNG, Carl Gustav a JAFFÉ, Aniela, ed. *Vzpomínky, sny, myšlenky C.G. Junga*, op. cit., s. 227.

⁴¹¹ Viz: HODROVA, Daniela. *Příběhy věže*. In: HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 203.

návrat do sebe samého (do středu⁴¹²): „V tom bezcestí, na jalovcové pláni strašlivé beznaděje – byl jediným východiskem návrat do přístavu, ze kterého vyplul, aby si připomněl sebe samého“⁴¹³. Padesátiletý pan Tytus⁴¹⁴ sám prochází desítky svých vrstvami prachu pokrytých dávných pokojů a svítí si plamenem svíčky⁴¹⁵. V jeho hlavě ožívají vzpomínky na uplynulý život. V záři vneseného světla ožívají předměty. Z otevřených knih ponechaných před lety na stole v knihovním sále, v tom „hnízdě naděje“⁴¹⁶, se ještě šíří omamná vůně snů. Náš hrdina zažívá svébytný druh epifanie, když sedí v plyšovém ušáku u velikého krbu a naslouchá zvukům přicházejícím zvenčí:

Vítr, veliký hlas velkého světa, od základu všechno proměňoval, obracel čas, spirálou jej stácel zpět, načež zavěšoval jeho svitek kamsi hluboko před počátek času. Maličký prostor pokojíku povznesl na cosi jedinečného a bezpečného, zdánlivě jediný a zcela uzavřený organismus ve vesmíru, kolem něhož jako by nebylo oněch jiných nekonečných hlubin. Oddálil skutečnost oněch hlubin, způsobil, že nebyly nutné. Ovšemže v sobě onen vítr nesl i tyto veliké prostory, ale pouze jako podívanou pro uzavřenou a privilegovanou lóži⁴¹⁷.

Vítr zde znázorňuje kosmický dech, ideu aktivního principu vesmíru (*pneuma*⁴¹⁸) vycházející ze stoické filosofie: „Staré kyvadlo zoufalé naděje se ještě nezastavilo. Znovu pana Tytuse vystřelilo do prostoru a do větru, který byl jeho tvůrčím duchem“⁴¹⁹. Pro našeho hrdinu je to zásadní oživení prostoru:

Jak rytm serca jest głównym przejawem życia, tak i rytm stwarza przestrzeń. [...] Przestrzeń oddycha wraz z duszą. [...] Dusza oddycha – przestrzeń jest piersią duszy. A przestrzeń poza duszą? Jest powietrzem, światłem i rozpięciem. Jest rytmem i pauzą – muzyki świata⁴²⁰. / „Jako je rytmus srdce hlavním projevem života, tak rytmus vytváří prostor. [...] Prostor dýchá společně s duší. [...]

⁴¹² Viz. GRIFFITHS, Bede. *Powrót do środka*. Přel. T. A. Malanowski. Warszawa: PAX, 1985.

⁴¹³ VINCENZ, Stanisław. *Barvínekový věnec*, op. cit., s. 124.

⁴¹⁴ V zápiscích jej Vincenz obdařil poznámkou: „Pan Tytus – wycofywanie się z ‘przestrzeni’, powrót do ‘naturey’”. In: VINCENZ, Stanisław. *Outopos*, op. cit., s. 181.

⁴¹⁵ Viz kapitola *Samota snícího nad svící*. In: BACHELARD, Gaston. *Plamen svíce*. Přel. Richard Vyhlídal. Praha: Dauphin, 1997, s. 49-76.

⁴¹⁶ VINCENZ, Stanisław. *Barvínekový věnec*, op. cit., s.127.

⁴¹⁷ *Ibidem*, s. 127.

⁴¹⁸ Hebr. *ruah*, lat. *spiritus* čili vanutí, duch, vítr, dech. Ústřední pojem zdánlivě dualistické a materialistické stoické filosofie označující zdroj pohybu a života čili aktivní prvek pasivní hmoty obsažený v ní samotné. Podle těchto názorů je vesmír homogenní a nic kromě hmoty a pohybu neexistuje. Později si pojem vypůjčili novoplatonici (pomocí *pneumy* se duše spojuje s tělem). V křesťanství označuje Boží dech života nebo Svátého Ducha. Viz. TATARKIEWICZ, Władysław. *Historia filozofii. Tom I. Filozofia starożytna i średniowieczna*. Warszawa: PWN, 1988, s. 130-131. *Encyklopedia katolicka. Tom XV*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2011, s. 874 (heslo: PNEUMA). Jung, v kontextu dogmatu o Svaté trojici, vysvětluje, že pojem *duch* charakterizuje substance připomínající vzduch (*pneuma, spiritus, animus*). In: Carl Gustav Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*. Přel. J. Prokopiuk, Warszawa: Czytelnik, 1981, s. 229.

⁴¹⁹ VINCENZ, Stanisław. *Barvínekový věnec*, op. cit., s. 131.

⁴²⁰ VINCENZ, Stanisław. *Outopos*, op. cit., s. 23.

Duše dýchá – prostor je hrud' duše. A prostor za duší? To je vzduch, světlo, rozpínání. Je to rytmus a pauza – hudba světa.“

Pan Tytus, „ponořený v dýchajícím světě“, jako by říkal: „Svět [...] začíná dýchat ve mně, podílím se na správném dýchání světa, jsem ponořen do dýchajícího světa“⁴²¹. U Vincenze totiž rozeznáváme Bachelardovu „diagnózu antropomorfismu“⁴²², v níž se svět jeví jako velký živý organismus⁴²³.

Dům, nebo přesněji snění o domu, které jistým způsobem ulpívá v čase a nehybní, se stává skutečným protilékem na strach z nepodmaněného, rozlehlého a nesmírného prostoru, který děsí (Pascal). Z perspektivy bezpečné domácké „lůže“ se nekonečný vesmír stává pouhým velkým kosmickým spektaklem nebo, jak píše Daniela Hodrová: „jeví se jako trvalé, nikoli pouze dočasné místo s tajemstvím“⁴²⁴. Neboť dům, jak napsal Vincenz, je jediným bezpečným místem v kosmu. Je duchovní vlastí, prvotním a neproměnlivým, třebaže možná zapomenutým stavem duše⁴²⁵ předcházejícím vržení do světa (vesmíru)⁴²⁶:

Co chvíli se budil. Otvíral oči. Opájel se stavem, který nezakusil po mnoho let a ve skutečnosti si jej pro sebe nikdy nepojmenoval – „domovem“. [...] Tak plynuly šťastné hodiny, domácí hodiny, zasuté kamsi do hlubin času, do klínu světa před počátek času a pučení naděje, než se člověk narodil⁴²⁷.

Prvotní zkušenost domu-kolébky získává své doplnění, když si náš na srdce nemocný hrdina uvědomí, že i on může být domem-rakví, a to ve chvíli, kdy si připadá, že je v hrobě⁴²⁸. Brání se před ním útekem do prostoru⁴²⁹. Stejně jako před lety v hotelovém pokoji v New Yorku, kdy byl blízký tomu vyskočit z okna⁴³⁰, aby potom strávil noc „v blízkosti moře i země, v blízkosti větru, bez střechy a bez těsného domu, mimo tělo“⁴³¹.

⁴²¹ BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*. Přel. J. Hrdlička. Praha: Malvern, 2010, s. 168.

⁴²² Ibidem, s. 169.

⁴²³ Viz podkapitola 3.6.3. *Pražský Žid v Haliči*.

⁴²⁴ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994, s. 19 (*Divadlo světa*).

⁴²⁵ Krajinu jako duševní stav v literatuře poprvé popsal H. Fréderic Amiel. Viz AMIEL, Henri Fréderic. *Z důvěrného deníku*. Přel. Růžena Thonová. Praha: Bohuslav Hendrich, 1929.

⁴²⁶ Návaznost na Heideggerovský pojem *Geworfenheit*. S touto koncepcí nepřátelského světa, do něhož je vrženo *Dasein* polemizuje Bachelard. Viz BROGOWSKI, Leszek. *Posłowie od tłumacza. Gaston Bachelard: fenomenologia (marzenia poetyckiego) czy poezja (marzącego fenomenologa)?* In: BACHELARD, Gaston. *Poetyka marzenia*. Přel. L. Brogowski. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 1998, s. 260.

⁴²⁷ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 129.

⁴²⁸ Ibidem, s. 130.

⁴²⁹ Ibidem.

⁴³⁰ V roce 1956 vyskočil z okna v hotelu v New Yorku Jan Lechoń – přední osobnost kulturního života v předválečném Polsku, významný básník a diplomat. V prostředí polské emigrace byla tato událost silně prožívána, o čemž Vincenz jistě věděl.

⁴³¹ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 130.

Pan Tytus zjišťuje, že: „Krajina je skutečnost nebo ukazatel cesty k ní, její memento“⁴³². Je spojnicí mezi vědomím a realitou poukazující na autonomii druhého z těchto prvků: „Vědomí je pouze umělý výběr, výsek skutečnosti jako obraz na stěně. A ona je cizí, nepečuje o nás, nezasypává nás prachem. Proto je přívětivá, protože osvobozená od nás samotných“⁴³³. Vincenzův hrdina osaměle sní v prázdném domě a cítí: „Vždyť celek světa je jistým způsobem stále přítomný, třebaže ne natolik výrazně, aby si jej člověk uvědomoval“⁴³⁴. „Celek světa“ se zjevuje postupně:

Od mrazení z úžasu a předtuch splývajících za letního večera ze zelených pahorků přes nejrůznější způsoby vidění až k takovým vidinám, jako je zemětřesení, sen o dešti meteorů nebo vizi takového stavu, kdy by se vlivem všudypřítomné repulze začalo všechno rozlétat, to všechno jsou různé stupně zjevení celku světa ve viděních⁴³⁵.

Obraz domu, který nacházíme v závěrečné části Vincenzovy tetralogie, má znaky kosmického obrazu, který Bachelard charakterizuje následujícím způsobem:

V kosmičnosti obrazu tedy přijímáme zkušenost světa, kosmické snění nás vede k obývání světa. Poskytujeme snivci dojem, že je v obrazném vesmíru *doma*. Obrazný svět nám poskytuje expandující *domov*, opak *domova* pokoje. [...] Sníme-li o vesmíru, vždy *odcházíme*, bydlíme v *jinde* – ve vždy *pohodlném* jinde. Abychom dobře pojmenovali sněný svět, musí být poznamenán štěstím⁴³⁶.

Síla snění spočívá také v tom, že na rozdíl od vědeckého ducha podává obraz světa jako celku⁴³⁷. Tento francouzský fenomenolog duše⁴³⁸ se ve skutečnosti odvolává především na poezii, ale v případě autora verchovynské „ságy“ máme do činění s koncentrovanou poetickou prózou, která z hmoty jazyka tvoří právě takové (kosmické) obrazy. Pan Tytus vstupuje v roli snílka, který si sněním podmaňuje prostor a obdařuje jej „dobro-bytem“: „V kosmickém obrazu stejně jako v obrazu svého příbytku jsme v blahobytné klidu“⁴³⁹. Ve snění se totiž člověk „zabydluje“ ve šťastných prostorech (*topofilia*).

⁴³² Ibidem.

⁴³³ Ibidem.

⁴³⁴ Ibidem, s. 129.

⁴³⁵ Ibidem.

⁴³⁶ BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*, op. cit., s. 166.

⁴³⁷ HRDLIČKA, Josef. *Kosmos a obraz. Ke dvěma Bachelardovým poetikám*. In: BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*. Přel. J. Hrdlička. Praha: Malvern, 2010, s. 206.

⁴³⁸ Viz: BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009, s. 12.

⁴³⁹ BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*, op. cit., s. 167.

2.3.4 Poetika mostu čili *hody života*

*Člověk jest provaz natažený mezi zvířetem a nadčlověkem – provaz nad propastí*⁴⁴⁰

V tomto oddílu podrobíme analýze jedinečný topos mostu v tetralogii, ve kterém spatřujeme ústřední filozofický odkaz Vincenzova díla. Jako interpretační a komparatistický kontext zde užijeme další Heideggerovy texty a jednu povídku Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

Ve *Sváru* je pasáž, v níž je popisován svatební průvod přejíždějící most „na hranici dvou zemí“. Nacházíme ji v nenápadné epistolární výpovědi jedné z hrdinek románového cyklu – Otýlie, vzpomínající na den své svatby, který s plynutím času „mohutní“⁴⁴¹ v jejích očích. Jde *de facto* o centrální událost, kolem níž se podle původního autorova záměru měl rozehrávat děj celé tetralogie, která však, s výjimkou několika úryvků, v cyklu není přítomna. V Doslovu k polskému vydání *Barvínekového věnce* nacházíme fragment Vincenzova dopisu adresovaného Marianu Haleniakovi z roku 1954, v němž se píše: „Może pamiętasz, że w tym (obecnie trzecim) tomie ramą książki jest wesele (temat wzięty z wesela mojej Matki), na którym spotykają się wszystkie stany, a nawet cudzoziemcy przybywają. Cóż to znaczy? To zagadnienie już nie regionalne, tylko pytanie, co nasz kraj, względnie postacie duchowe, mogą dać światu“⁴⁴². / „Można się wspomeneć, że w tomto (nyní třetím) díle je rámcem knihy svatba (téma převzaté ze svatby mé matky), kde se setkávají všechny stavy a přijíždějí i cizinci. Co to znamená? Již to není regionální problematika, ale otázka, co může naše země, respektive duchovní osobnosti, dát světu.“

Motiv svatby (obsažený i v názvu jedné z knih – *Barvínekový věnec*) umisťuje Vincenzovu tetralogii do perspektivy polské literární tradice, kterou reprezentují díla jako *Veselka* Stanisława Wyspiańskiego⁴⁴³, *Ślub/Svatba* Witolda Gombrowicze nebo *Miazga/Dřeň* Jerzyho Andrzejewského, a tvoří významný proud v literární diskusi na téma podstaty polskosti, a nikoliv pouze národní pospolitosti, vyjádřený ve vůči zmíněným dílům revizionistickém výroku: „Gody życia, wesele to Polska twórcza / Hody života, svatba, to je tvůrčí Polsko“⁴⁴⁴. Vzhledem k faktu, že *Polonina* je nedokončené dílo, které

⁴⁴⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra*, op. cit., s. 11.

⁴⁴¹ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 471.

⁴⁴² VINCENZ, Stanisław. *Barwinkowy wianek*, op. cit., s. 550.

⁴⁴³ WYSPIAŃSKI, Stanisław. *Veselka: hra ve 3 dějstvích*. Přel. Erich Sojka. Praha: Dilia, 1983.

⁴⁴⁴ Viz VINCENZ, Stanisław. *Outopos*, op. cit., s. 20.

autor nestačil dovést do původně zamýšlené podoby (v prvotním záměru se románový cyklus měl skládat pouze ze dvou knih: *Pravda dávnověku* a *Barvínkový věnec*), domníváme se, že tento jediný popis svatebního průvodu je třeba rozebrat velmi důkladně⁴⁴⁵. Mohl by totiž být klíčem k pochopení filozofického poselství celého Vincenzova díla, které naznačuje i v tomto fragmentu:

Celá *Rzeczpospolita* vstala a zjevila se na těchto hodech. Ti, kdo je společně slavili, jsou jimi teď možná spojeni na celý život, a to mocněji než mnohaletou společnou prací. Smísí se krev jako v manželství a lásce a již se neoddělí. Nevymyje ji déšť ani žádný příval. Takto se na hodech propojují duše a již je neodloučíš, ať se vydají kamkoliv. Neboť nejvyšší ze všech pospolitostí, z pospolitosti v práci, pospolitosti v boji, pospolitosti v žalu – je pospolitost slavící. Je vrcholem všech pospolitostí⁴⁴⁶.

Téma „svatby“ Vincenze zajímalo i v souvislosti s četbou Dantova eposu. V jednom z esejů věnovaných autorovi *Božské komedie* tvůrce huculské tetralogii rozvíjí úvahy o manželství a vykládá „toto staré dogma“ v biblickém smyslu. Podle Vincenze Dante nepovažuje vyhnání z ráje za definitivní. Cesta zpátky vede přes „očistcovou horu“ znovuzrození v „Božím království“, získání duchovní síly, která osvobozuje a zároveň je podmínkou spásy:

Jaka jest prawda tego starego dogmatu? Mógłby on także oznaczać coś innego w porządku biologicznym, bo mogłaby to być wskazówka, że wszystkie pokolenia ludzkie pochodzą od jednej pary. Jednakże mógłby on mieć jeszcze inne znaczenie, jeśli się zważy, jak bywał interpretowany ów dogmat. Skoro dawna para była nieposlušna wobec Boga, nowa para mogłaby zostać wezwana, po odrodzeniu się, do królestwa Bożego i na rajskie niwy. Wierzymy, że to grzech nieposłuszeństwa skłonił Boga do wygnania naszych pierwszych rodziców z raju ziemskiego. Jednakże możliwość odrodzenia się i nowe wezwanie, aby przyprowadzić ich z powrotem do ogrodu rajskiego, który Dante umieszcza na szczycie Góry Czyściowej, pokazuje nam jak Dante mógł wymyślić i przedstawić powrót ludzkości do nieba. Było to dzięki odzyskaniu mocy duchowej, która jest wolnością wyzwolenia się z brzemienia grzechu, aby ludzkość mogła zostać zbawiona⁴⁴⁷. / Jaká je pravda tohoto starého dogmatu? Mohlo by také znamenat něco jiného v biologickém řádu, protože by mohlo naznačovat, že všechny lidské generace pocházejí z jednoho páru. Může však mít i jiný význam, pokud se zamyslíme nad tím, jak bylo toto dogma vykládáno. Protože bývalý pár byl neposlušný Bohu, mohl nový pár, po znovuzrození, být povolán do Božího království a do rajských končin. Věříme, že to byl hřích neposlušnosti, který přiměl Boha vyhnat naše první rodiče z pozemského ráje. Možnost znovuzrození a nová výzva k návratu do rajské zahrady, kterou Dante

⁴⁴⁵ Viz citovaný fragment dopisu do Mariana Haleniaka.

⁴⁴⁶ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 452.

⁴⁴⁷ VINCENZ, Stanisław. *Dante perennis*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 2*. Warszawa: PIW, 1983, s. 66-67.

umístil na vrchol Očistcové hory, nám však ukazuje, jak si Dante dokázal představit a vylíčit návrat lidstva do nebe. Stalo se tak díky znovuzískání duchovní síly, která spočívá ve svobodě vymanit se z břemene hříchu, aby mohlo být lidstvo spaseno.

Popis svatebního průvodu ve *Sváru* je dalším literárním zpracováním „logiky spásy“, ve které Vincenz používá topiku mostu (přechodu) a hodů pro zobrazení duchovních proměn nastávajícího „společenství vyvolených“.

Topos mostu k zobrazení postavení člověka použil Friedrich Nietzsche⁴⁴⁸ v díle *Tak pravil Zarathustra*⁴⁴⁹. Motiv přechodu přes most později inspiroval Heideggera k formulaci zásadní otázky o smyslu proměny dosavadního člověka⁴⁵⁰ v *Übermensch*⁴⁵¹. Při pokusu o odpověď na tuto otázku doporučuje následující postup: zaprvé – soustředit se na to, odkud ten, kdo jde před most, vychází; zadruhé – prozkoumat samotný most; a zatřetí – přemýšlet o tom, kam ten, kdo přechází, jde⁴⁵². Použijme tuto metodologii k interpretaci scény na mostu ve *Sváru*.

V rámci Heideggerových pokynů bychom tedy v procesu interpretace měli nejprve odpovědět na otázku, odkud vychází svatební průvod popsany v tetralogii. Víme, že most na Čeremoši spojuje rodnou zemi nevěsty čili Bukovinu se zemí jejího muže, tedy „Haličí čili Polskem“⁴⁵³. Hned po svatbě a veselce nevěstu vyprovázejí k mostu přátelé a příbuzní, s nimiž se na oné hranici „vlastí“ loučí. Průvod tedy vyjíždí z rodového sídla nevěsty. A jak vypadá samotný přechod přes most? Cikánská kapela hraje přecházejícím párům vedeným novomanžely Mozartův menuet. Průvod doprovází rachot výstřelů z pistolí a tóny *trembit* nesoucí se z vorů na řece, později pak závrtný tanec v kruhu kolem ženicha a nevěsty. Mladíci v červených oblecích, ozbrojení pistolemi za širokými opasky, svírají ženicha, vyhazují jej do výšky, líbají dámám ruce a nevěstě věnují nevelký stromek jakoby vánoční, ale ozdobený pouze stuhami⁴⁵⁴. Stavějí se na místo původního průvodu a jako jízdni stráž doprovázejí kočár novomanželů do šest mil vzdáleného dvora v Kryvorivnji.

⁴⁴⁸ Vincenz se na Nietzscheho ve svých esejích odvolával mnohokrát.

⁴⁴⁹ „Co je velkého na člověku, jest, že je mostem, a nikoli účelem: co lze milovati na člověku, jest, že je *přechodem a zánikem*“. In: NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra.*, op. cit., s. 11.

⁴⁵⁰ „Co to za most, który pozwała mu przejść do nadczłowiekai w tym przechodzeniu odejść od dotychczasowego człowieka tak, aby się od niego uwolnić?“ In: HEIDEGGER, Martin. *Kim jest Zarathustra Nietzschego?* In: HEIDEGGER, M. *Odczyty i rozprawy*. Přel. J. Mizera. Warszawa: Aletheia, 2007, s. 104.

⁴⁵¹ Podle Heideggerovy interpretace je to člověk, který v sobě potlačil ducha pomsty projevujícího se v odmítání faktu pomíjivosti světa prostřednictvím útěku k tradiční metafyzice. Nadčlověk by měl afirmovat pomíjivost skrze akceptaci principu věčného návratu.

⁴⁵² HEIDEGGER, Martin. *Kim jest Zarathustra Nietzschego?* Op. cit., s. 102.

⁴⁵³ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 471.

⁴⁵⁴ *Ibidem*, s. 472.

Stručně řečeno – přechod mostu provází velmi okázalá oslava. Do ženichova sídla vcházejí novomanželé otevřenou branou. Nevěsta pak popisuje své přítelkyni z mladých let stav krajiny i své duše ve chvíli, kdy je se svým novým mužem konečně sama:

Pociemniało nagle, w dzień piękne, przezroczyste powietrze, a teraz góry nagle poczerniały, a niebo z gwiazdami uciekło strasznie wysoko. Zobaczyłam, że jestem w jakiejś jamie na dnie, przelęklam się, byłam pierwszy raz w górach. Rozpłakałam się, a wtedy mój mąż powiedział mi, czego nigdy nie zapomnę: „Nie lękaj się, tutaj jesteś królową“. I wówczas błyskawica mnie oświeciła: to znaczy, że on będzie tutaj królem. I to jest misja mego męża⁴⁵⁵. / Náhle potetmělo přes den tak krásné, průzračné nebe, hory náhle zčernaly a obloha s hvězdami utekla strašně vysoko. Uviděla jsem, že jsem v nějaké jámě na dně, dostala jsem strach, byla jsem poprvě v horách. Rozplakala jsem se a tu mi manžel řekl to, na co nikdy nezapomenu: „Neboj se, tady jsi královna“. A v tu chvíli mě osvětil blesk: to znamená, že on tady bude králem. A toto je poslání mého manžela.

A později ještě dodává: „My tutaj mamy królestwo w powierzeniu – część królestwa – i oddamy je kiedyś królowi polskiemu”⁴⁵⁶. / „My zde máme království ve vzduchu – část království – a jednou je předáme polskému králi.“

Jak můžeme tento obraz interpretovat a má nějaký hlubší smysl v kontextu celé tetralogie?

V citovaném úryvku není těžké odhalit topos Zmrtvýchvstání. Vyprávění paní Otýlie se zřetelně vztahuje k symbolice hrobu („jáma na dně“). Slova jejího muže pronesená v situaci připomínající starozákonní *Píseň písní*, jejíž Miláček je v pozdější tradici ztotožňován s Kristem, se vztahují přímo k Novému zákonu. Věta – „Neboj(te) se! / Nie lěkaj(cie) się!⁴⁵⁷” – byla totiž zaznamenána evangelisty jako první Kristova slova po Zmrtvýchvstání. Mezi počátkem – svatbou (stvořením pospolitosti) a koncem (Zmrtvýchvstáním) je čas na přechod přes hody života (radostné prožívání pospolitosti s druhými), které pomáhají překonat strach ze smrti.

Pozornost si zaslouží ještě jeden úryvek Vincenzovy básnické prózy. Je dokladem toho, jak zásadní význam má křesťanská symbolika Zmrtvýchvstání v jeho díle, a nacházíme jej ve třetí knize tetralogie nazvané *Listy z nieba / Dopisy z nebe*. Jde o popis nevelkého italského hřbitova, který v topografickém smyslu dělí od dvora v Kryvorivnji velká vzdálenost, ale duchovně je mu velmi blízký:

⁴⁵⁵ VICENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 473.

⁴⁵⁶ Ibidem.

⁴⁵⁷ Mk 6, 50.

W pobliżu Neapolu jest miejscina nad samym morzem. Nic tam zresztą nie ma ciekawego, tylko szklany bazar dla turystów [...]. Cały pawilon szklany wypełniony barwą morza jak tutaj barwą nieba, a na pewno widać przez szkło ciasną zamkniętą uliczkę w kształcie litery V, opadającą ku morzu. Jest tam jakiś cmentarzyk klasztorny. Trumny stojące w szeregu wygiętym jedna obok drugiej, a u czoła ich, u wylotu uliczki, rzeźba Jezusa. Wzlatuje z podstawy i prowadzi ku morzu swój ciąg wybranych w maskach trumien. Rząd trumien, które wypełniały się w ciągu wieków umarłymi braćmi z klasztoru jest zagięty w takim rozmachu, że zda się wnet spadną z nich maski kamienne i cały szereg wzleci za Nim⁴⁵⁸. / Nedaleko Neapole je městečko, těsně u moře. Není tam nic zajímavého k vidění, jen skleněný bazar pro turisty [...]. Celý skleněný pavilon je vyplněn barvou moře jako zde barvou oblohy, a přes sklo je zcela jistě vidět úzká uzavřená ulička ve tvaru písmene V, která sestupuje k moři. Je tam jakýsi klášterní hřbitůvek. Rakve stojící v prohnuté řadě, jedna vedle druhé, a v jejich čele, v ústí uličky, socha Ježíše. Vzlétá z podstavce a vede k moři svůj zástup vyvolených, maskami halených rakví. Řada rakví, která se po staletí plnila mrtvými bratry z kláštera, je prohnutá tak, že se zdá, jako by z nich kamenné masky měly v každém okamžiku spadnout a celý zástup vzlétne za Ním.

V tomto úryvku odkazuje na symboliku Zmrtvýchvstání tvar ulice (*V* jako *victoria*, vítězství života nad smrtí) a dynamická podoba Ježíše, která jakoby vzlétá nad moře a je následován zástupy mrtvých (zmrtvýchvstání těl?).

Blížkost Neapole vede naše úvahy k budově, kterou ve svém díle popsal jiný polský spisovatel⁴⁵⁹, výrazně mladší než Vincenz, ale s podobnými válečnými a emigračními zkušenostmi. Pro srovnání se na chvíli zastavme u *Mostu* ze stejnojmenné povídky Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (1919-2000)⁴⁶⁰. Tato stavba se nachází právě v Neapoli. Odhalme, co tato literárně nosná forma znamená pro emigranta v cizí zemi, a nezapomínejme při tom, že Vincenz psal *Svár* také v emigraci⁴⁶¹. Oba spisovatelé byli svědky velkých katastrof 20. století.

Gustaw Herling-Grudziński, který si Neapol zvolil za nový domov, začíná citátem z románu Franze Kafky *Die Brücke*: „Bylem zeszytniały i zziębnięty, bylem mostem nad przepaścią”⁴⁶² / Byl jsem ztuhlý a promrzlý, byl jsem most nad propastí“. Následně

⁴⁵⁸ VINCENZ, Stanisław. *Listy z nieba*, op. cit., s. 105-106.

⁴⁵⁹ V Neapoli nějakou dobu žil a je pohřben.

⁴⁶⁰ HERLING-GRUDZIŃSKI, Gustaw. *Most. Z kroniki naszego miasta*. In: HERLING-GRUDZIŃSKI, G. *Skrzydła ołtarza*, Warszawa: Czytelnik, 2001.

⁴⁶¹ Třetí díl tetralogie vznikl v Grenoblu (1949-1950) a poprvé vyšel v nakladatelství Oficyna Poetów i Malarzy v Londýně teprve v roce 1970, dva měsíce před autorovou smrtí.

⁴⁶² HERLING-GRUDZIŃSKI, Gustaw. *Most*, op. cit., s. 180. Viz též. KAFKA, Franz. *Most*. Přel. R. Karst. In: KAFKA, Franz. *Wybór prozy*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018, s. 367. Srov. též: JUNG, Gustav Carl. *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*. Přel. J. Prokopiuk. Warszawa: Czytelnik, 1981, s. 219.

přechází k zápisům z městské kroniky z roku 1869, v níž jsou zaznamenány četné sebevraždy na mostu *Ponte Della Sanita* a zákroky, jež jim mají zabránit (na most byla umístěna železná mříž oddělující jej od propasti, byl zaveden policejní dozor). Pozornost si zaslouží i poloha mostu, stojícího v blízkosti Národního muzea, nedaleko od pahorku, na němž jsou v letním královském paláci uchovávány sbírky Pinakotéky a mezi nimi i nejslavnější Brueghelovi *Slepíci*. Jde o zcela odlišnou lokalizaci, než má most ve výše zmíněném vyprávění paní Otýlie. V popisu Herlinga-Grudzińskiego je most součástí scenérie města, v níž tvoří oblouk nikoliv nad vodou, ale nad nižší úrovní ulice⁴⁶³. Vzniká tak symbolická propast: „nie ma tu naturalnej zapory powstrzymujacej ludzi od ciągłego drażenia w głębi. Dopóki nie dokopią się ognia piekieł, schodzą niżej i niżej”⁴⁶⁴ / „Chybí zde přirozená zábrana, která by chránila lidi před neustálým pronikáním do hlubiny. Dokud se neproderou k pekelnému ohni, scházejí níž a níž“. Významná je zde skutečnost, že město, v němž se povídka odehrává, je v topografickém smyslu poznáváno někým zvenčí. Připomeňme, že u Vincenze je město samo o sobě formou zavržení, prokletí, kterému se „lidé lesa“ všemožně snaží uniknout⁴⁶⁵. Objekt popisovaný Herlingem-Grudzińským tuto apokalyptickou urbanistickou vizi naplňuje. *Most*, psaný s velkým M, je v jeho povídce symbolickou postavou zosobňující město, které jako upír v noci nabývá na síle⁴⁶⁶. Noční „obraz“ pozorovaný z perspektivy „oblouku smrti“ budí děs⁴⁶⁷. Osudovou ponurost *Mostu* umocňuje přítomnost žebráka, který je jakoby fyzicky vrostlý do jeho struktury. *Il Pipistrello*⁴⁶⁸ setrvává celé dny jako netopýr, od něhož je odvozena jeho přezdívka, nehybně zavěšený na mříži dělící jej od propasti, a teprve po soumraku se odebírá do nedalekého hostince. Místní lidé si na něho natolik zvykli, že bez zábran postávají na místě, kde leží, a stejně jako on spouštějí oči do hlubiny, nad níž se nacházejí. Jednoho dne, za svítání na Nový rok, strážníci nacházejí žebrákovu tělo pod *Mostem*. V mříži oddělující ho od hlubiny je vyřezaný otvor, kterým nešťastník pronikl na dno ulice. *Mostu* hrozí zkáza.

Herlingova povídka napsaná v roce 1963 je relativně krátká. Má deset stran a je rozdělená na deset stejně dlouhých částí označených římskými číslicemi. Je možné, že tato struktura je náhodná, přesto však neodbytně vyvolává asociace s *Desaterem*. Celek získává

⁴⁶³ HERLING-GRUDZIŃSKI, Gustaw. *Most*, op. cit., s. 182-183.

⁴⁶⁴ Ibidem.

⁴⁶⁵ VICENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 428-429.

⁴⁶⁶ HERLING-GRUDZIŃSKI, Gustaw. *Most*, op. cit., s. 183.

⁴⁶⁷ Ibidem, s. 183-184.

⁴⁶⁸ Z italštiny – netopýr.

podobu paraboly, v níž se Most zlidštěný postavou žebráka stává formou nesoucí sdělení. Zpochybněný smysl existence této stavby, která ve skutečnosti nic nespojuje, ale pouze zvýrazňuje atmosféru beznadějného čekání na smrt hlavního hrdiny (*Mostu/Netopýra*). Most kolem sebe „nesoustřeďuje“ krajinu, ale zatemňuje, vyprazdňuje, hloubí pod sebou propast. Oblouk nesený narušenými pilíři se hrdě netyčí nad okolím. Klíčová jsou zde slovní spojení: *poušť nebe, slepá okna domů* (stejně jako Brueghelovi *Slepíci* a přízvisko tuláka/netopýra), *třpyt šupiny mrtvé ryby, hvězdy září tvrdými zrny křemene*. Spojení toho, co je dole, a toho, co je nahoře, pozemského s božským, bylo přerušeno. Bůh zemřel v lidské zkušenosti, okna jsou slepá, protože neotvírají výhledy, jen se třpytí jako šupiny mrtvé ryby (ICHTIOS⁴⁶⁹). Náboženství selhalo a v kostelech vystavuje vlastní mrtvolky. Člověku zbývá pouze utrpení nebo smrt jako způsob, jak si uchovat individuální zkušenost bytí. Dosavadní systém hodnot se rozpadl. Tabulky Desatera jsou roztrženy. Most spojující člověka s Bohem pukl. Člověk stojí nad propastí, a smrt se pro něho stává jistou možností: „Smrt je bytostná možnost, kterou musí převzít každý pobyt sám“⁴⁷⁰, jeví se jako *místo*, ve kterém se odhaluje skutečnost: „Otóz śmierć, chociaż wydaje się być zwieńczeniem procesu bycia jestestwa, granicą wszelkich możliwości, jego bycia-w-ogóle, może być także miejscem, w którym rzeczywistość bycia potrafi odsłonić się najpełniej“⁴⁷¹.

Žebrák na mostě tráví dlouhé hodiny pohledem do propasti dolní ulice. Pozoruje život jiných a měří se s vlastní smrtí. Kolemjdoucí, kteří pod vedením svého „slepého“ průvodce – *Netopýra*⁴⁷², tupě následují jeho pohled, také přikládají míru. Oni se však měří s vlastním životem prostřednictvím cizí smrti. Asistují jí, aniž by o ní věděli. V rozhodující chvíli žebrák zůstane úplně sám uprostřed vřavy a výstřelů novoročních ohňostrojů. Vzhledem ke standardům, které vyznačil Heidegger, můžeme hlavního hrdinu povídky Herlinga-Grudzińskiego uznat za *obyvatele a rebours*. *Obývání* v jeho případě nespočívá

⁴⁶⁹ Ryba. Tento symbol se objevuje i u Vincenze: „Nie mniejsze wrażenie zrobiła na nim jedyna wiadomość z greki, której nauczył go ojciec: »ICHTHYS«, wraz z wyjaśnieniem, że był to skrót i znak tajemny pierwszych chrześcijan”. / „Nemenší dojem na něho učinilo jediné řecké slovo, které ho naučil otec: ICHTHYS, spolu s vysvětlením, že to byla zkratka a tajné tajný znak prvních křesťanů.“ / In: VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 72.

⁴⁷⁰ HEIDEGGER, Martin a PETŘÍČEK, Miroslav. *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 2018, s. 287.

⁴⁷¹ GOCZAŁ, Robert. *Człowiek jako »bycie ku śmierci«, - krótka refleksja na temat koncepcji M. Heideggera*. Dostupné z: <http://www.legitymizm.org/bycie-ku-smierci> (3.06.2022).

⁴⁷² Symboliku „slepého“ uvádí v povídce Breughelův obraz.

ve vzhlížení vzhůru⁴⁷³, ale právě naopak – jde tu o pohled upřený dolů, slepé upoutání nazíráním konce⁴⁷⁴.

Heidegger vysvětluje užitečnost mostu, který ze své podstaty vždycky někam vede⁴⁷⁵. Popis ve *Sváru* potvrzuje smysl existence říčního mostu, který popsal německý filosof. U Herlinga-Grudzińskiego už však nic není tak samozřejmé. Jeho staroměstský most se sice nachází v blízkosti královského paláce se *Slepci* Petera Breughela a v blízkosti kostela pod patronátem svěťce, jenž je jeho jmenovcem, ničím však nenaplnuje představu monumentální katedrály. Jeho hlavní rys se vztahuje k tomu, co skrývá pod sebou. Jsou v něm, v kryptě, uchovány lebky postižených morem. Nadpis u vchodu do této části sakrální budovy (*umírej anebo trp*) skrývá dokonce i smysl Mostu: „*Aut Mori, aut pati*. W tych słowach kryje się istota Mostu. Dwa albo spełniają rolę jedynych zaczepów. Między nimi leży i czeka Most”⁴⁷⁶. / „*Aut Mori, aut pati*. V těchto slovech se skrývá podstata Mostu. Dvě *nebo* plní role jediných záchytných bodů. Mezi nimi leží a čeká Most”

U Vincenze je podstatou přechodu přes most dosažení království. Zdánlivě má národní charakter. Právě zde bije srdce *Polska*⁴⁷⁷. *Polsko* je vlast, a proto země zabydlená, důvěrně známá, nejbližší. Vlastí člověka je dědictví (tradice), do kterého vstupuje, ve kterém *kraluje*, ale potom jej odevzdává skutečnému *vládc*i. V čem spočívá *kralování* člověka ve Vincezově světě? Jeho podstatou je *svobodné* pobývání *uvnitř* světa. Hodnotou, jíž se řídí obyvatelé Vincenzovy planety, je prohlubování oddanosti zemi. Být na zemi, to znamená být zároveň pod nebem, číst *dopisy z nebe*, otevírat se vůči *ne-zemskému*, *překonávat nepřízeň osudu*, vycházet v ústrety neznámu. Vincenzův člověk se často vydává *napříč*, putuje přímou stezkou z jednoho světa do druhého, zkracuje vzdálenosti⁴⁷⁸. Přibližuje to, co je vzdálené, daleké a zve k sobě neznámé – přijímá je jako své. Obývá krajinu, která je konkrétní, smyslová, která žije vlastním životem, ale umožňuje do sebe pronikat. Pokud s ní Vincenzův člověk bojuje, je to z nevyhnutelnosti, z nepochopení, s omluvou, s poděkováním (mýcení lesa je vynuceno potřebou uchránit svou nezávislost). Je odlišným bytím než svět, který jej obklopuje, ale zároveň bytím, které ten svět obývá.

⁴⁷³ HEIDEGGER, Martin. *Budować mieszkać myśleć*, op. cit., s. 192

⁴⁷⁴ Ibidem, s. 145.

⁴⁷⁵ Ibidem, s. 147.

⁴⁷⁶ HERLING-GRUDZIŃSKI, Gustaw. *Most.*, op. cit., s. 184.

⁴⁷⁷ Viz: „Poeta: Po całym świecie możesz szukać Polski, panno młoda, i nigdzie jej nie znajdziecie/Panna Młoda: To może i szukać szkoda/Poeta: A jest jedna mała klatka [...]. A tam puka? / Panna Młoda: I cóż za tako nauka? Serce!?!/Poeta: A to Polska właśnie.” In: WYSPIAŃSKI, Stanisław. *Warszawianka Wesele*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987, Akt III, scena 16, s. 206-207.

⁴⁷⁸ Viz legendární průchod ze sokolské jeskyně do Svaté země.

Je usazen ve čtyřrozměrném prostoru⁴⁷⁹ otevřeném vůči tomu, co je božské. Je bytostí, která dovede umírat, protože zná a respektuje svou smrtelnost. Jeho pouť provází neustálá transgrese – překračování hranic na linii zemské/nezemské, lidské/nelidské, vlastní/cizí, blízké/vzdálené.

Most popsaný v tetralogii vede svatební průvod do nového života, most v povídce Herlinga-Grudzińskiego uvádí smuteční průvod do beznaděje smrti v blízkosti umění bezmocného vůči *slepcům*. Ve Vincenzově líčení se sice objevuje motiv strachu, ale konejší jej vnímavá přítomnost manžela: „Neboj se“⁴⁸⁰. Tulák na *Mostě* má kolem sebe místo pečujícího společenství pouhé pasivní pozorovatele, kteří v kritické chvíli oslavují, aniž by jej přizvali a aniž by postřehli jeho tragický konec. Most v povídce je ruina se hřbitovem v pozadí, most v tetralogii otevírá prostor království. Oba mosty jsou *hraniční body* – v *jádru* jednoho je naděje, ve druhém její absence. Dva diametrálně odlišné postoje vůči faktu, že pádem člověka *znanicovatěl* svět. A zatímco Herling-Grudziński formuluje důkladnou diagnózu tragického stavu člověka ve světě v nietzscheovském smyslu, Vincenz-filozof, který si je této situace vědom, vchází do dialogu jakoby se samotným apoštolem mrtvého Boha, ukazuje světlo a cestu k záchraně.

Abychom pochopili Vincenzův obraz světa, musíme se uchýlit k motivu hodů, který se v tetralogii neustále vrací⁴⁸¹. Tento topos vystupuje na jedné straně jako estetický nástroj sloužící idealizaci světa a mezilidských vztahů, na druhé straně jako epistemologická obrana před ontologickým zlem ve světě⁴⁸²:

Je třeba chápat, že lidský život po hodech a mimo hody je neustále ohrožen. Kdesi ve světových propastech uprostřed skal na měděné řece je mocí nebeských soudů řetězy přikovaný d'ábel Archijuda. Nepřítel hodů, duch zuřivosti, patron poroby. Stále čeká, bez ustání číhá, až se vytratí radost a svoboda!⁴⁸³

Bylo by však nepatřičné obvinít Vincenze, že nevnímá temnou stranu existence⁴⁸⁴. Vidí ji, zakouší ji, ale vědomě ji překonává a stává se tichým stoupencem *apokatastasis*. Tím se

⁴⁷⁹ Odkaz na heideggerovské součtveří.

⁴⁸⁰ Slova, která řekl zmrtvýchvstalý Kristus vyděšené Marii Magdaleně, když otevřela prázdný hrob.

⁴⁸¹ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 452-453.

⁴⁸² J. Łukasiewicz vyzdvihl svátek a *rabuś* (právo) – universální hodnoty tetralogie – jako formy, pomocí kterých se „pravda dávnověku“ obsažená v huculské kultuře zpřístupňuje vnějšímu světu: „Przez bramę święta i bramę prawa można wejść do tego świata”. Viz ŁUKASIEWICZ, Jacek. *Święto i rewasz – czwórksiąg Stanisława Vincenza*. In: *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 1991, 1/2 (7/8), s. 161.

⁴⁸³ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 454.

⁴⁸⁴ Četné autorovy poznámky v esejích a svědectví jiných lidí o jeho postojích.

staví „na stranu kosmu“, znamená je příznivcem víry v harmonické uspořádání vesmíru podle principu krásy a lásky:

I pewno, smutno, gdy odchodzimy od darów życia z próżnymi rękami. Musimy właśnie stanąć po stronie kosmosu. Czy my tacy, czy owacy. Piękno jego jest i zostaje. I największa pociecha, że jest i zostaje! Pewnie, że im będziemy lepsi, tym więcej nam się ono odkryje. I będzie to nawet miarą naszego tak zwanego rozwoju, ten udział w Godach Świata, w Godach życia⁴⁸⁵. / A jistě, je smutné, když od darů života odcházíme s prázdnými rukama. Musíme jen stanout na straně vesmíru. Ať už jsme takoví nebo jiní. Jeho krása je a zůstává. A to je největší útěcha, že je a zůstane! Jistě, čím lepší budeme, tím více se nám zjeví. A bude to dokonce měřítkem našeho takzvaného rozvoje, tato účast na Hodech světa, Hodech života.

V době novověkého obrazu světa v heideggerovském smyslu⁴⁸⁶ Vincenz následuje plátónskou tradici, ale zároveň se přiklání ke starořeckému výkladu existence, který, jak poznamenal Heidegger, zdůrazňuje její autonomii vůči lidskému pohledu: „Jsoucí se nestává jsoucím teprve tím, že je člověk nahlíží ve smyslu představování typu subjektivní percepce. Člověk je naopak tím, kdo je nahlížen jsoucím“⁴⁸⁷. Obraz světa viděný z takto otevřené perspektivy přestává být nástrojem dobývání⁴⁸⁸, ale stává se důvěrně známým prostorem sebepoznání a smířlivého spolubytí všech bytostí v hluboce ekologickém smyslu: „Člověk není pánem jsoucna. Člověk je pastýřem bytí“⁴⁸⁹.

Prožívání hodů života (radostné *sacrum*) v perspektivě zabydleného Kosmu může být morální postulát, který Vincenz uskutečnil nikoliv pouze ve svém *opus magnum*. Často parafrázoval slova Antigony: „Jsem zde proto, abych miloval, nikoli nenáviděl“⁴⁹⁰. Radostné pobývání člověka na zemi se stává vyjádřením ekonomie štěstí, kterou Vincenz praktikoval stejně tak v tvorbě jako v životě a jež spočívá na vědomé volbě směru – let vzhůru (otvírající perspektivu) staví do protikladu ke klesání do propasti smutku a beznaděje: „Hled’ sem, nikoliv tam”.

⁴⁸⁵ VINCENZ, Stanisław. *Outopos*, op. cit., s. 72.

⁴⁸⁶ Svět chápaný jako obraz (podobizna existence v úplnosti) v perspektivě, v níž je vztahovým bodem člověk. Viz HEIDEGGER, Martin. *Věk obrazu světa*. Přeložil Ivan Chvatík. Praha: OIKOYMENH, 2013.

⁴⁸⁷ HEIDEGGER, Martin. *Věk obrazu světa*, op. cit., s. 28.

⁴⁸⁸ „Základním dějem novověku je, že si člověk podmanil svět tím, že jej učinil obrazem”. In: HEIDEGGER, Martin. *Věk obrazu světa*, op. cit., s. 33.

⁴⁸⁹ HEIDEGGER, Martin. *O humanismu*. Přel. Petr Kurka. Praha: Ježek, 2000, s. 33.

⁴⁹⁰ Heidegger se ve své přednášce na téma Zarathustry odvolává na úryvek ze spisů z Nietzscheho pozůstalosti: „Jedynie miłość powinna nadawać kierunek“. / „Jedyným ukazatelem směru musí být láska.“ In: HEIDEGGER, Martin. *Kim jest Zaratustra Nietzschego?* Op. cit., s. 113.

Odkazováním na společné prožívání hodů života v jistém smyslu i odpovídá na hlavní výčitku Zarathustry, který v křesťanství spatřuje negaci života a apoteózu smrti: „Za důležitou věc mají umírání všichni: ještě však smrt není slavností. Ještě se lidé nenaučili, jak světit nejkrásnější slavností“⁴⁹¹. Vincenz vymezuje nový směr chápání *svatby* v polské literární tradici a odvolává se při tom na její zdroj čili lidové chápání, jemuž dává univerzální význam. Svatba je zde symbolem radostného spojení, společenství – různých kultur, nebe se zemí, člověka s přírodou a snad i dobra se zlem – v konečném aktu vykoupení (*apokatastasis*) a navrácení prvotního řádu.

⁴⁹¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra*, op. cit., s. 58.

2.3.5. Vincenzův kosmos

Snění nás opět učí, že esenci bytí je blahobytí, zakořeněné v archaickém bytí⁴⁹².

Snění nám pomáhá obývat svět, pobývat v blahu světa⁴⁹³.

Vincenz vychází z vlastní důvěrně mu známé topografie, překračuje regionalismus, překračuje „světovost“ (dočasnost), provádí mistrovskou transgresi do „jiného“ (duchovního) prostoru, do kterého vstupuje z míst, která jsou mu blízká, počínaje od Čeremoše, jenž se jakýmsi tajemným proudem spojuje s dalšími řekami na „posunuté mapě“⁴⁹⁴ země. K putování těmito paralelními prostory je potřebné znát vědu, kterou Jacek Kolbuszewski nazval „Vincenzova geografie“⁴⁹⁵. Vratislavský badatel vychází z předpokladu, že prostorové uspořádání existuje u Vincenze mimo strukturu díla a mimo jeho prostorovou poetiku⁴⁹⁶. Vincenzova geografie (způsob, jakým přemýšlí o prostoru, krajině, jejích významech, proměnách a roli v dějinách) se zde stává svérázně pojatou filozofií. Poetika prostoru se stává funkcí takto pojaté geografie chápané integrálně v duchu novověkého proudu tohoto oboru, jehož základy v Polsku vymezil Wincenty Pol, v němž tři složky: příroda (tedy geografické a krajinné prostředí), dějiny a lidský duch (tedy aktivita člověka) nejsou oddělenými entitami, ale jsou pevně provázané a vztahy mezi nimi mají charakter vzájemného působení⁴⁹⁷. Vitalisticko-smyslový rozměr podoby přírody (krajiny)⁴⁹⁸ je modelem percepce, který nacházíme ve Vincenzově tetralogii. Blízký je mu postřeh Pola: „Spojrzałem na naturę i pierwszy raz zacząłem myśleć nad sobą, nad światem i jego pięknością, nad człowiekiem i jego przeznaczeniem“⁴⁹⁹. / Pohlédl jsem na přírodu a poprvé jsem začal přemýšlet o sobě, o světě a jeho kráse, o člověku a jeho poslání“. Stopa blízká nikoliv pouze metodologicky, ale i topograficky, když, jak poznamenává Jan A. Choroszy: „Uwagę Wincentego Pola wiązały północne stoki Karpat, Czarny Las i Czarna Hora, dorzecza Prutu i Czeremoszów, Pokucie i Bukowina, północny

⁴⁹² BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*, op. cit., s. 182.

⁴⁹³ Ibidem, s. 27.

⁴⁹⁴ Srov. CZAPLIŃSKI, Przemysław. *Poruszona mapa*. Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 2016.

⁴⁹⁵ Viz KOLBUSZEWSKI, Jacek. *Geografia Stanisława Vincenza*. In: NOWACZYŃSKI, Piotr, ed. *Vincenz i krytycy – antologia tekstów*, op. cit., s. 247-253.

⁴⁹⁶ Ibidem, s. 248.

⁴⁹⁷ RYBICKA, Elżbieta. *Geopoetyka*. Kraków: Universitas, 2014, s. 123-124.

⁴⁹⁸ Ibidem.

⁴⁹⁹ POL, Wincenty. *Pamiętniki*. Ed. K. Lewicki. Kraków 1960, s. 29.

wschód Europy“⁵⁰⁰. / Pozornost Wincentyho Pola poutaly severní svahy Karpat, Černý les a Černá hora, povodí Prutu a Čeremošů, Pokutí a Bukovina, severovýchod Evropy“.

Vincenzova topografie míří k univerzalizmu, který má znaky kosmického řádu⁵⁰¹, tvoří synkretický obraz reálných a fiktivních „mnohasvětů“⁵⁰² zakládajících se na heliocentrickém modelu vesmíru⁵⁰³. Je představený v perspektivě ekologické (předpokládající solidární soužití člověka se všemi bytostmi⁵⁰⁴) a eschatologické⁵⁰⁵ (směřující k obnovení prvotní jednoty ve jménu všeobecné spásy). Pojmem kosmos⁵⁰⁶ zde označujeme svět chápaný jako završený a uspořádaný celek, jehož časově-prostorová struktura odráží dokonalost a nadčasovou (cyklickou)⁵⁰⁷ hodnotu mýtu⁵⁰⁸. Vincenz se nenásilně staví proti racionalistickému modelu evropské kultury, který se upevňoval od éry osvícenství a zakládá se na myšlence pokroku⁵⁰⁹ projevujícího se odmítnutím náboženství a přerušením vztahu mezi člověkem a přírodou. Ke ztělesnění své kosmické ideje používá důvěrně známou krajinu⁵¹⁰, kterou obohacuje o topografii imaginárních zemí (např.

⁵⁰⁰ CHOROSZY, Jan Andrzej. *Huculszczyna Wincentego Pola*. In: ŁOBOZ, Małgorzata, ed. *Obrazy natury i kultura. Studia o Wincentym Polu*. Wrocław: a linea, 2015, s. 97.

⁵⁰¹ Viz též: ZYCHOWICZ, Jacek. *Kosmos Vincenza*. In: NOWACZYŃSKI, Piotr, ed. *Studia o Stanisławie Vincenzie*, op. cit., s. 27-36.

⁵⁰² U Vincenze se setkáváme s mnoha alternativními světy, např. jeden z hrdinů (Foka) vypráví o rachmanské zemi, ve které: „može nikt nie był“ / „možná nikdo nebyl“, ale za to: „przychodzą do nich [...] na święta z drugich światów, jak do nas sąsiedzi i znajomi z drugich wsi na chram“ / „k nim přicházejí [...] o svátcích z jiných světů, jako se navštěvují sousedi a známí z různých vsí o posvícení.“ In: VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 251.

⁵⁰³ Jde o výjimečný heliocentrismus. Slunce hraje v huculském světě velmi významnou roli, je předmětem kultu, směřují k němu modlitby, je stavěno na úroveň Boha (*Hospodin-Slunko*), ale Koperník tam zná málokdo a pokud se o něm k někomu snad i něco doneslo, je to přijímáno se shovívavým nadhledem jako druh pošetilé hereze, protože jak by Země mohla obíhat kolem slunce... Pro nevzdělané Huculy je podstatné, že je kulatá, a nikoho nezajímá, jestli se točí nebo ne. Viz VINCENZ, Stanisław. *Listy z nieba*, op. cit., s. 149, 202, 226-227. Podobně Bachelardova optika *kosmického snění* je zárukou nehybnosti země. Viz BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*, op. cit. s. 177.

⁵⁰⁴ Viz OŁDAKOWSKA-KUFLOWA, Mirosława. *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1997, s. 119.

⁵⁰⁵ Obsáhleji k tomuto tématu viz kap. *Eschatologia*. In: OŁDAKOWSKA-KUFLOWA, Mirosława. *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*, op. cit., s. 146-163.

⁵⁰⁶ O Vincenzově chápání tohoto slova v jeho původním řeckém významu (uspořádaná a harmonická jednota, která je protikladem chaosu a zahrnuje materiální i duchovní svět) psala polská badatelka jeho tvorby Mirosława Ołdakowska-Kufłowa. In: OŁDAKOWSKA-KUFLOWA, Mirosława. *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*, op. cit., s. 9.

⁵⁰⁷ Na ideu věčného návratu („všechno se točí“) a „fenomenologii kulatosti“ („každý pozemek je zakulacený“) se odvolává jeden z hrdinů (pan Jakobenc) v *Dopisech z nebe*: „I jutro starsze od dzisiaj, bo poczęło się przedwczoraj, i przedwczoraj młodsze od dzisiaj, bo ma w swoim podołku jutro.“ / „A včerejšek je starší než dnešek, protože začal předevečirem, a předevečirem je mladší než dnes, protože má ve svém klínu zítřek.“ / In: VINCENZ, Stanisław. *Listy z nieba*, op. cit., s. 227-228.

⁵⁰⁸ Viz KOYRÉ, Alexandre. *Od uzavřeného světa k nekonečnému vesmíru*. Přel. Petr Horák. Praha: Vyšehrad, 2004, s. 10.

⁵⁰⁹ Vincenz přirovnává takový pokrok k nájemnímu pastýři-pohanovi, který nás nelítostně žene dopředu – k jatkám. Viz VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 503.

⁵¹⁰ Verchovyna, tedy horská krajina ve Východních Karpatech v povodí horního Prutu a Čeremoše.

rachmanská země, země Sirojidi). Vincencův synkretismus se projevuje spojováním různých náboženských a filozofických tradic, např. starých animistických⁵¹¹ kultů s judaismem (kabalou) nebo křesťanstvím. Folklor chápaný Vincenzem jako náboženská prakultura⁵¹² je pro něho zřídlem archaického učení o soužití s přírodou-kosmem⁵¹³. Gnozeologický vztah k folkloru se v *Na vysoké polonině* projevuje velmi zřetelně v osobě vševědoucího vypravěče, *porte parole* samotného autora. Jako důstojný „syn Verchovyny“ Vincenz srostl s místní krajinou a zároveň je někým, kdo díky filosofickému vzdělání může vnímat vztah Huculů k přírodě a kosmu s intelektuálním odstupem jemně vyjádřeným ve vrstvě lidového diskurzu. Za myšlenkový odstup vděčí především platónské filozofii, které zůstal věrný od gymnaziálních let do konce života. Zde má původ jeho přesvědčení o materiálně-duchovní podstatě nebeských těles, o spirituální povaze světa, o duši zvířat, o nadvědomých možnostech bezprostředního poznání, kterému říká „chodba psychické sféry“, o existenci hluboké paměti (*Mneme*), jež spojuje lidskou duši s vesmírem a do níž by se člověk měl vrátit na cestě probuzení, aby mohl čerpat ze zdrojů vrozených schopností. Podle toho učení v lidské duši se totiž skrývá paměť věčného řádu, paměť duše světa, a proto je poznání vnějšího světa nutně spojeno se sebepoznáním. Lidský rozum, třebaže je k tomu předurčen, nedokáže proniknout do podstaty věcí, a proto je třeba respektovat ontologickou nezávislost světa a tajemství vesmíru⁵¹⁴. Stejně tak je však třeba mít na paměti, že:

hermeneutyczna komunikacja duchowa człowieka ze światem, za którym ukrywa się Bóg, umożliwiającej dotarcie do prawdy wewnętrznej [...] poznawanego, a zatem [...] komunikacja ta pozwala czytać *niewidzialne pismo światowe*, na które składają się prawa rządzące bytem powołanym przez Boga do istnienia⁵¹⁵/ hermeneutická duchovní komunikace člověka se světem, za nímž se skrývá Bůh, umožňuje tomu, kdo poznává, dospět k vnitřní pravdě [...] poznávaného, a tak [...] tato komunikace nechává číst *neviditelné světové písmo*, které je tvořeno zákony řídícími bytí, jež bylo Bohem povoláno k existenci.

Jak píše Aleksander Madyda ve skice věnované Vincenzovým filozoficko-náboženským názorům: „Mít jako wyraz związku człowieka z rzeczywistością sakralną

⁵¹¹ Např. dendrolatrie neboli kult stromů vyskytující se v předkřesťanské kultuře Slovanů. Viz OŁDAKOWSKA-KUFLOWA, Mirosława. *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*, op. cit., s. 28.

⁵¹² Přičemž: „Vincenz kulturą nazywa system wartości i żywy świat duchowy (*Uwagi o kulturze ludowej*)“: In: OŁDAKOWSKA-KUFLOWA, Mirosława. *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*, op. cit., s. 106.

⁵¹³ MADYDA, Aleksander. *Bóg – człowiek – kosmos*, op. cit., s. 22.

⁵¹⁴ Ibidem, s. 9-12.

⁵¹⁵ Ibidem, s. 11.

zakorzenia jednostkę oraz zbiorowość w kosmosie natury i kultury“⁵¹⁶. / Mýtus jako výraz propojení člověka se sakrální skutečností nechává jednotlivce i pospolitost vrůstat do kosmu přírody i kultury“.

Svět se pak v tomto holistickém pojetí stává „kosmickým obrazem“⁵¹⁷ a autor v takové perspektivě působí jako „snivec světa“⁵¹⁸, který „obývá svět“ otvírající se před ním prostřednictvím jím stvořeného obrazu⁵¹⁹. Proč Vincenz čerpá z mýtů, z archaické tradice Huculů, z „pravdy dávnověku“? Odpovědi jako by nabízel Gaston Bachelard, který upozorňuje na „snovost“ předkulturní doby:

před nástupem kultury svět hodně snil. Mýty vycházely ze země, otevíraly zemi, aby okem svých jezer pozorovala nebe. Osud výšek vystupoval z hlubin. Mýty tak ihned nacházely lidské hlasy, hlas člověka snícího svět svých snů. Člověk vyjadřoval zemi, nebe, vody. Člověk byl slovem tohoto makroanthropa, jimž je obrovské tělo země. V původních kosmických sněních je svět lidským tělem, lidským pohledem, lidským dechem a hlasem⁵²⁰.

Podobně krajina, ve které se pohybuje Vincenzův člověk, má znaky živého organismu: „Svět je živý, ve světě se vždycky drží jedno druhého. Země je také živá. To se ví, to je jasné. To je vidět: má svou krev. A odkud? Nikoliv nadarmo přece pohlcuje lidi i zvířata, kdoví odkdy. A drží je, drží jako dobrý hospodář“⁵²¹.

Verchovyna je podle autorových slov „pupek země“, neboť pupek je podle něho: „ślad rzeczywistego współzycia, ostatnie widzialne ogniwo zakrytego łańcucha matek, pramatek, rodów, prarodów“⁵²² / pozůstatek skutečného soužití, poslední viditelný článek zakrytého řetězce matek, pramatek, rodů, prarodů“. Příroda se stává rovnocenným partnerem, s nímž člověk vede dialog a k němuž pociťuje úctu. V tomto hluboce ekologickém postoji člověka posiluje a zakořeňuje mýtus: „Jako květ svědčí o skrytých kořenech, tak mýtus ukazuje, co je zahalené očím. Užívá písmo luk a lesů“⁵²³.

⁵¹⁶ Ibidem, s. 15.

⁵¹⁷ „V kosmičnosti obrazu tedy přijímáme zkušenost světa, kosmické snění nás vede k obývání světa. Poskytuje snivci dojem, že je v obrazném vesmíru doma“. In: BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*, op. cit., s. 166.

⁵¹⁸ „Snivec světa ale nepohlíží na svět jako na nějaký předmět, agresivita *pronikavého* pohledu mu není k ničemu. Je kontemplujícím subjektem. A tehdy, když vědomí, že vidím krásné, jako by kontemplaný svět procházel stupnicí jasnosti“. In: BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*, op. cit., s. 174-175.

⁵¹⁹ Viz BACHELARD, Gaston. *Poetyka marzenia*. Překlad L. Brogowski. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 1998, s. 200.

⁵²⁰ BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*, op. cit., s. 177.

⁵²¹ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 183.

⁵²² VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 9.

⁵²³ VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 228.

Vincenz popisující v *Na vysoké polonině* Huculsko (Verchovynu) jej nazývá „poslední výspou slovanské Atlantidy“⁵²⁴. Tím ho umístil na imaginární mapu mýtických zemí, v nichž je snadné překročit hranici mezi realitou a snem (sněním)⁵²⁵. Autor ve svých zápiscích⁵²⁶ používá řecký pojem *outopos*⁵²⁷ v jeho etymologickém významu, tedy k označení místa, které neexistuje (utopie – ne-místo). Imaginární aspekt Vincenzovy *topofilie*⁵²⁸ se projevuje v popisu místa, které existuje ve snu („Obraznost nezná nebytí“, jak tvrdil Bachelard⁵²⁹).

Praktičnost huculského myšlení spolu s jejich přesvědčením o magické moci přírody setrvává v dialogu s magičností chasidských zjevení⁵³⁰ a všechny tyto sféry spojuje krajina. Společné stezky vedou do tajemných míst, občas nenadále zkracují vzdálenosti a povzbuzují vzájemnou zvědavost. V krajině se projevuje síla přírody a její zázračná nadpřirozenost, která ve Vincenzově světě není ani trochu zpochybňována⁵³¹. Vincenzův kosmos se skládá z paralelních⁵³² světů, které mezi sebou mohou komunikovat a do kterých vedou tajné vchody⁵³³. Přičemž všechno, co je v těch světech dobré nebo zlé, spojuje v eschatologickém rozměru idea prázdného pekla (*apokatastasis*)⁵³⁴. Křesťanská idea prvotního hříchu a jeho vykoupení zůstává v symbióze se životodárnou silou země, krajiny:

⁵²⁴ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 5.

⁵²⁵ Bachelard staví do protikladu bdělé a noční snění: „snění je snovou aktivitou, v níž přetrvává svit vědomí. Snivec snění je svému snění přítomen. I když snění vyvolává dojem úniku ze skutečnosti, z času a místa, snivec snění ví, že se vzdaluje on – on, z masa a kostí, se stává „duchem“, přízrakem minulosti nebo cesty“. In: BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*, op. cit., s. 141. V *Posłowiu od tłumacza* polského vydání oba termíny stručně shrnuje Leszek Brogowski: „Sen bowiem jest utratą bytu, a marzenie zakładaniem świata“ / „Spánek je totiž ztrátou existence a snění předpokladem světa.“ Viz. BACHELARD, Gaston. *Poetyka marzenia*, op. cit., s. 262. V tomto smyslu Vincenzovo tvoření světa odpovídá perspektivě snění.

⁵²⁶ VINCENZ, Stanisław. *Outopos. Zapiski z lat 1938-1944*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1993.

⁵²⁷ Viz též ŌLDAKOWSKA-KUFLOWA, Mirosława. *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*, op. cit., s. 13.

⁵²⁸ Pojem převzatý od Bachelarda, který označuje obrazy šťastného prostoru.

⁵²⁹ Viz BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*, op. cit., s. 158.

⁵³⁰ Huculsko je kolébkou chasidismu – mystického proudu judaismu.

⁵³¹ Jedna z postav Vincenzovy tetralogie – opravář dřevěných hrnců, muž zničený desítkami let vojenské služby, se rouhá a zpochybňuje existenci Boha. Nakonec je podroben exorcismu a osvobozující moci lásky. Jeho případ poslouží autorovi k originálnímu výkladu slavné Pascalovy sázky, na téma existence Boha. Viz kap. *Czy warto?* In: VINCENZ, Stanisław. *Listy z nieba*, op. cit., s. 67-71.

⁵³² Např. rachmanská země, lidská země a země Sirojidiů.

⁵³³ O jednom z nich se dozvídáme např. z vyprávění starého věštce Maksyma: „A dozvěděl jsem se, že kdesi na Cerkvích je tajná branka a vstup do Božího domu ve skalách. A odtamtud že vedou okna do jiných světů, do nebe. A proto oněm horám, Synycím, lidé říkají cerkvy.“ In: VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 301.

⁵³⁴ V jedné z kapitol nazvané *Pobratymstwo z bezwiarą* čteme: „List z nieba głosi tak: *piekła nie ma*“ / „V dopise z nebe stojí toto: *peklo neexistuje* [...]“. In: VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 534. Viz též

Tutaj na źródłach nie rośnie nieprawda i wszystko dozwolone. Pierworodny grzech wsiąknął skropiony w moczary i rosy, na to, aby wszystko było możliwe, aby zaczynać po raz pierwszy albo jeszcze raz. Dopóki z pępka ziemi krąży promieniście żywica drzewa światowego od gałęzi do gałęzi, od ogniwa do ogniwa, dopóki żadne z nich nie jest odcięte ani samotne, nie zbudzi się grzech. Któż ośmieli się naruzyć więź, zbudzić grzech?⁵³⁵ / Zde na zřídlech nebudí nepravda a všechno je dovoleno. Omytý prvotní hřích se vsákl do mokřadů a rosy, proto, aby všechno bylo možné, aby se poprvé začínalo anebo ještě jednou. Dokud z pupku země do všech stran proudí míza světového stromu od větvi k větvi, od článku k článku, dokud žádný není odříznut ani osamocen, neprobudí se hřích. Kdo se odváží narušit pouto, probudit hřích?

Podle Vincenze podává Bůh důkaz o sobě samém v horách, které od člověka vyžadují samostatnost, protože tam nikdo nikomu nic nezaručuje, ani zákonem, ani spravedlností:

Twarde a łaskawe góry nie odbierały nikomu nadziei własności, ani obfitości pasterskiej, ale oprócz odległości nieprzystępnej, nikt tam nikomu niczego nie zabezpieczał [...]. Każdy musiał bronić sam siebie, co najwyżej chronił go stan faktyczny – do czasu. Musiał się przeto zupełnie zdać na Boga, na własną śmiałość, zawziętość i chytróść. Musiał się wyrzec wszystkiego prócz swobody, zagrożonej albo nie⁵³⁶. / Tvrdé, ale milostivé hory nikomu neubíraly naději na majetek nebo pastýřskou hojnost, ale kromě nedostupnosti dané vzdáleností tam nikdo nikomu nic nezaručoval [...]. Každý musel sám sebe bránit, nanejvýš jej chránil jeho stav – dočasně. Musel se tedy zcela spolehnout na Boha, na svou odvahu, zarputilost a důvtip. Musel se zřici všeho kromě své svobody, ať už byla ohrožena, nebo ne.

V eschatologické perspektivě⁵³⁷ bude podle Vincenze konec světa ještě krásnější než jeho počátek (stvoření). Ve třetím dílu tetralogie (*Zwada / Svár*) nacházíme huculskou verzi biblické knihy *Genesis* začínající slovy: „Na początku świata była sama gęsta biała śmietana / Na počátku světa byla pouze hustá bílá smetana“⁵³⁸. Dobrému působení Boha (Hospodina) škodí intriky zla, které zde lidový vypravěč nenazývá jménem⁵³⁹. To kalí Boží dílo a ze smetany dělá „mláto“. Nabádá Kaina k bratrovraždě. Z jeho nečisté krve

kap. *Samael v nebi*, v níž se přímo hovoří o konci světa. In: VINCENZ, Stanisław. *Barvinkový věnec*, op. cit., s. 412-438.

⁵³⁵ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 13.

⁵³⁶ Ibidem, s. 63.

⁵³⁷ V popisu historie vývoje pojmu M. Bernacki zmiňuje jeho dva základní proudy: mýtická eschatologie (cyklická vize dějin založená na mýtu o věčném návratu) a biblická (zakládající se na lineární koncepci času a dějin a vycházející z židovsko-křesťanské tradice). Viz. BERNACKI, Marek. *Hermeneutika fenomenu istnienia. Studia o polskiej literaturze współczesnej (Vincenz, Miłosz, Wojtyła, Herbert, Szymborska)*. Bielsko-Biała: Wydawnictwo Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku Białej, 2010, s. 201–219.

⁵³⁸ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 312.

⁵³⁹ Na mnoha místech v *Polonině* můžeme sledovat inspiraci etnografickým dílem Włodzimierza Szuchewicze o Huculsku. Srov. kap. *Stworzenie świata*. In: SZUCHIEWICZ, Włodzimierz. *Huculscyżyna*. Tom IV. Lwów: 1908, s. 1.

povstávají nenasytní kanibalové, Sirojidé, zabydlující poušť se sirnými výpary. Ábel je naopak počátkem lidského rodu. Nakonec „smetana“ jako dokonalá prahmota vyprýští na povrch a co více: „Hospod na samým końcu takže *tamtego* przypuści do śmietany“ / „Úplně nakonec Hospodin vpustí do smetany i *tamtoho*“⁵⁴⁰. Konec bude krásnější než počátek, protože se obnoví původní jednota stvoření a zlo bude vykoupeno dobrem (neboli nastane již zmiňovaná *apokatastasis*).

⁵⁴⁰ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 314-315.

3 PROSTOROVÉ SPŘÍZNĚNOSTI S TETRALOGIÍ

Krajina vystupující v díle *Na vysoké polonině* má svůj analogon v české literatuře meziválečného období. Máme tím na mysli popis regionu, který svou exotickou přírodní povahou a sociální protichůdností vůči centru, ale také svou politickou strukturou do jisté míry se zakládající na koloniálním vztahu, odkazuje k různorodým topologickým aspektům. Prostorovou příbuzností s Vincenzovou tetralogií míníme na jedné straně to, že dějová vrstva těchto děl se rozvíjí v horské krajině pojaté archetypicky jako utopie, na straně druhé to, že představovaný svět je zasazen do dvou sousedních regionů, které v geomorfologickém smyslu tvoří celek (Východní Karpaty), ale v důsledku geopolitických změn patří do odlišných státních struktur. V případě Vincenzova díla se jedná o historické období, kdy toto území bylo součástí habsburské monarchie, přičemž předmětem autorova zájmu je jeho haličská část, která do tzv. Trojího dělení Polska a v meziválečném období patřila k Polsku (II. Rzeczpospolita Polska). Dnes je částí západní Ukrajiny. Prostorová tematika v pojetí českých spisovatelů se týká meziválečného období a zahrnuje region nazývaný Podkarpatská Rus, nacházející se na pohraničí Polska, Slovenska, Maďarska a Rumunska a v současné době také náležející k západní Ukrajině.

V našem rozjímání o prostorové tematice ve středoevropském kontextu bude základním pojetím perspektiva, v jaké autor vnímá daný region ve svém díle, jaký mu dává význam a co si pod ním představuje. Naším hlavním cílem není hledání objektivního kritéria, podle kterého dané území skutečně patří k nějakému geografickému nebo historickému uspořádání, ale badání fiktivní krajiny v literárních dílech.

3.1. Podkarpatská Rus v české literatuře

O složité situaci Podkarpatské Rusi usilující po první světové válce o státní autonomii pojednává americký historik a politolog s maďarsko-rusínskými kořeny, Paul Robert Magocsi (nar. 1945) v knize věnované dějinám Karpatské Rusi a Karpatorusinům⁵⁴¹. Na tomto místě vyvstává otázka, jak byl tento region vnímán v Československu. Pro první republikové spisovatele to byl bezpochyby zcela neznámý a cizí okraj, ovšem exotický a lákavý. Marně bychom mohli předpokládat, že by někdo z Čechů nebo Slováků viděl v Podkarpatské Rusi jakýkoliv střed. Ačkoliv Ivan Pop (nar. 1938) – rusínský historik, bohemista, kulturolog a politolog, již několik desetiletí trvale usazený v Čechách, jehož biografie je dokladem komplikovaných dějin tohoto regionu, takto popisuje situaci svého národa a umístění své vlasti na mapě Evropy:

Podkarpatská Rus nesporně patří zeměpisně, geopoliticky a duchovně do střední Evropy, i když se dotýká pomyslné historické civilizační čáry, rozdělující Evropu na svět západní, tj. latinské kultury, a svět východní, tj. ortodoxní, byzantské kultury. [...] Rusíni nikdy ve svých dějinách neměli vlastní státní útvar. Jejich politické a kulturní dějiny jsou těsně spjaty s dějinami státních útvarů střední Evropy, jejichž součástí bylo jimi obývané území, s Uherským královstvím, Sedmihradským knížectvím, monarchií Habsburků, poté Maďarskou republikou, Československou republikou a od roku 1939 restaurovaným Maďarským královstvím⁵⁴².

A tak tyto regiony, které do konce první světové války patřily k rakousko-uherské monarchii, byly v roce 1920 připojeny k Československu. Po mnichovské dohodě, těsně před vypuknutím druhé světové války, byly obsazeny Maďarskem, aby se na jejím konci staly částí teritoria Sovětského Svazu, po jeho rozpadu pak Ukrajiny⁵⁴³. Podkarpátí⁵⁴⁴ leží na vnitřní části severovýchodního úseku Karpat – na jižních svazích východních Beskyd. Severní hranici tvoří Východní Bieszczady, Gorgany a Čarnohora (Hoverla, 2061 m n. m.). Jižní hranicí Podkarpátí je údolí Tisy, v západní části údolí Uže. Hlavním městem je Užhorod.

⁵⁴¹ MAGOCSI, Paul R. *Ruś Podkarpacka w Czechosłowacji międzywojennej (1919-1938)*. In: MAGOCSI, Paul R. *Pod osłoną gór. Dzieje Rusi Karpackiej i Karpatorusinów*. Přel. M. Król. Rzeszów: Libra, 2022, s. 225-255.

⁵⁴²Viz POP, Ivan. *Podkarpatská Rus: osobnosti její historie, vědy a kultury*. Praha: Libri, 2008, s. 7.

⁵⁴³Srov. DYLAĞ, Dariusz. *Gorgany. Przewodnik*. Pruszków: Oficyna Wydawnicza Rewasz, 2016, s. 28–61.

⁵⁴⁴Nedocenitelné svědectví o spleťtých dějinách tohoto regionu i o meandrech vlastního osudu podává rusínský historik, kulturolog a bohemista, narozený v roce 1938 v tehdejší Československu, který se po letech strávených na Podkarpatské Rusi (mimo jiné studoval v Užhorodě) a v Moskvě nakonec usadil na česko-německé hranici (v Chebu) – Ivan Pop. Viz POP, Ivan. *Podkarpatská Rus: osobnosti její historie, vědy a kultury*, op. cit., s. 7-9.

Zmiňovaný rusínský historik poznamenává, že Podkarpatská Rus, i když nikdy předtím nebyla částí Československa, mnoho českých spisovatelů inspirovala:

Rusíni prožili v první ČSR své druhé národní obrození, i když čas, pro tento složitý proces vyměřený, necelých 20 let, byl příliš krátký. Na druhé straně se Podkarpatská Rus v té době stala skutečným fenoménem české kultury 20. století. Čeští spisovatelé a výtvarníci v tomto československém *orientu za Košicemi* hledali a nacházeli zdroj tvůrčí inspirace⁵⁴⁵.

⁵⁴⁵ POP, Ivan. *Podkarpatská Rus*, op. cit., s. 9.

3.1.1 Země, která má mnoho jmen – Ivan Olbracht

Jedním z tvůrců, kterého Podkarpatska Rus inspirovala, byl Ivan Olbracht (1882–1952), prozaik, publicista a žurnalista, autor reportáží vyrůstajících z fascinace Podkarpatskou Rusí – cyklu *Země bez jména* (1932), později přetvořeného do částečně beletrizované sbírky *Hory a staletí* (1935), která ve 30. letech 20. století ovlivnila způsob vnímání tohoto problematického koutu světa přiděleného rozhodnutím vítězné koalice k Československu, což navrhovali i samotní Rusíni, kteří na doporučení amerického prezidenta Woodrowa Wilsona a po následném jednání s předsedou národní rady, T. G. Masarykem, chtěli připojením k nově zrozenému československému státu postupně realizovat další autonomii⁵⁴⁶. Olbrachtova publicistika, jež si kladla za cíl přiblížit čtenářům společensko-ekonomickou problematiku tohoto multikulturního kraje, se stala jádrem jeho následující prozaické tvorby. V roce 1933 roku vydal baladický román *Nikola Šuhaj loupežník*⁵⁴⁷. O uměleckém potenciálu tohoto regionu svědčí mimo jiné i fakt, že v témže roce byl v okolí Koločavy na námět Ivana Olbrachta natočen film v režii Vladislava Vančury *Marijka nevěrnice*⁵⁴⁸. Hrají v něm místní obyvatelé, scénář napsal Karel Nový, hudbu složil Bohuslav Martinů a objevil se v něm i samotný Ivan Olbracht.

Pozoruhodná je i literární dráha tohoto autora, společensky citlivého a politicky angažovaného spisovatele⁵⁴⁹, který si ve věku čtyřiceti devíti let, po pětadvaceti letech tvůrčí činnosti, oblíbil Podkarpatskou Rus a ve třicátých letech 20. století ji pravidelně navštěvoval. Ludmila Lantová to v doslovu ke sbírce jeho reportáží charakterizuje takto: „V podkarpatoruské Verchovině pak objevil jakoby sobě zaslíbenou zemi, která převzala aktem volby funkci kraje rodného a poskytla předpoklady k tomu, aby obraz její objektivní reality splynul s nejsubjektivnějšími prvky básnického vidění”⁵⁵⁰.

A právě Olbracht, který v jedné ze svých reportáží nazval tento kraj „bezejmennou zemí”, se stal jejím příznivcem v české literatuře (tehdejší kritikou byla dokonce nazývána „Olbrachtovou zemí”). Význam jím vytvořeného lokálního topografického paradigmatu

⁵⁴⁶ Viz BUDÍN, Viktor. *Podkarpatská Rus očima Čechů*. Praha: Česká expedice, 1996, s. 7.

⁵⁴⁷ Polský překlad: OLBACHT, Ivan, *Mikoła Szuhaj, zbójnik*, Přel. H. Gruszczyńska-Dubowa. Warszawa 1949.

⁵⁴⁸ Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395663/marijka-nevernice> (2.08.2022).

⁵⁴⁹ Jeho román *Žalář nejtemnější* (1916) vyšel polsky: OLBACHT, Ivan. *Więzienie najciemniejsze*. Přel. A. Babuchowski, Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 1983. Jeho „Anna proletářka“ z roku 1928 byla přeložena do polštiny v roce 1948 H. Gruszczyńskou-Dubovou.

⁵⁵⁰ OLBACHT, Ivan a MACEK, Emanuel, ed. *Hory a staletí*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 247.

byl proto analogický roli, kterou odehrál Vincenz v zasazení legendy Huculska do polské literatury dvacátého století.

V reportáži *Země bez jména* Olbracht rozvíjí národnostně-jazykové motivy tohoto regionu a poukazuje na jejich spletnost odvíjející se od úhlu pohledu nebo národních zájmů. Název tohoto textu odkazuje na spletnou identitu onoho regionu⁵⁵¹, který sice náležel do schématu mnohonárodnostní monarchie, ale po jejím rozpadu se stal objektem politických manipulací:

Ta země jest ještě bez jména. Či lépe řečeno, má jich příliš, aby je mohla mít. V starém Zalitavsku⁵⁵² se jí říkalo *Horní Uhry*. Od prosince 1918, kdy Maďari již po prohrané hře marně dávali této zemi pod Karpatami autonomii a v Budapešti vládu, ji nazývají *Ruská Krajina*. Oficiální název saintgermainské smlouvy je *Podkarpatská Rus*. Nacionální Rusové, kteří věří v novou carskou velkoruskou říši, se na zemi dívají z druhé strany hor a jmenují ji *Zakarpatská Rus*. Komunisté a nacionalističtí Ukrajinci, opírajíce se o národnostní spojitost zdejších kmenů s Ukrajinci sovětskými, haličskými a rumunskými, ji nazývají *Zakarpatská Ukrajina* nebo [...] prostě *Zakarpatsko*. Každé z těchto jmen má ostré a zcela určité politické ražení. Lidově se říká *Podkarpatsko*⁵⁵³.

V románu *Nikola Šuhaj* Olbracht literárně zpracovává zbojnickou legendu, s níž se setkal na počátku svých výprav na Podkarpatskou Rus a hned se jí rozhodl využít. Vytvořil tak dnes již klasické dílo, které inspirovalo řadu dalších autorů⁵⁵⁴. Jak napsal již zmiňovaný Ivan Pop: „Literární kritika zdůrazňovala, že Ivan Olbracht v románu překonal sám sebe. Dokázal vytvořit dílo, ve kterém konfrontoval civilizovanou přítomnost poválečné evropské společnosti s archaickou, patriarchální, ba iracionální společností podkarpatských Rusinů“⁵⁵⁵. Práci na knize předcházely rozsáhlý archivní a etnografický průzkum uzavřený

⁵⁵¹ Zdá se, že ani ze současné perspektivy není situace na ukrajinské Zakarpatské Rusi jednoznačná. Humorným způsobem to popisuje Ziemowit Szczerek, mj. když v Užhorodu pátrá po separatistických tendencích Rusinů: „Od pana Jurija dowiedziałem się, że nie tylko nie ma żadnego sensu odrywać Zakarpacia od Ukrainy, ale w ogóle dobrze by było przyłączyć do Ukrainy całą Polskę. /Od pana Jurije jsem se dozvěděl, že mimo to, že nemá smysl odtrhávat Zakarpaty od Ukrajiny, by nejlepší bylo připojit k Ukrajině celé Polsko. In: SZCZEREK, Ziemowit. *Europa Środkowa, czyli niepodległość Zakarpacia*. In: SZCZEREK, Z. *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, Kraków: Korporacja Ha!art, 2013, s. 209.

⁵⁵² Zalitavsko je neoficiální název maďarské části Habsburské monarchie odvozený od hraniční řeky Litavy dělící Rakouské císařství a Maďarské království.

⁵⁵³ OLBRACHT, Ivan a MACEK, Emanuel, ed. *Hory a staletí*, op. cit., s.62.

⁵⁵⁴ Vedle filmových a hudebních adaptací vzniklo i několik divadelních inscenací postavených na motivech tohoto románu, z nichž nejpozoruhodnější je *Balada pro banditu* Milana Uhdeho uvedená na scéně brněnského Divadla Na provázku v 70. letech minulého století. Na jejím základě vznikl známý film režiséra V. Sise s M. Donutilem a I. Bittovou. Na tuto již legendární divadelní hru navazuje mezi jinými i inscenace Divadla na Vinohradech z roku 2020 o stejném názvu.

⁵⁵⁵ POP, Ivan. *Podkarpatská Rus*, op. cit., s. 180.

reportáží *Loupežníci*⁵⁵⁶, která je pandánem k jeho románu⁵⁵⁷, přechodem od úvahových reportáží k jejich následovné beletrizaci, podobně jako Vincenzovy eseje k tetralogii. Olbracht v ní shrnuje fakta a legendy týkající se dvou zbojníků slavných na obou stranách Karpat: Nikoly Šuhaje a Doboše (známého rovněž z cyklu „Na vysoké polonině“), jehož nazývá „Jánošíkem Poloninských Karpat“⁵⁵⁸. Po vydání několik kritiků interpretovalo knihu jako „glorifikaci zloděje“ a označilo ji za nevhodnou pro mládež. Domáhali se i konfiskace nákladu a zákazu jeho šíření do škol. Olbracht se v románu soustřeďuje především na lidové pověsti o slavném zbojníkovi. Cítí, že země, se kterou srostla jeho legenda, v sobě skrývá jakýsi mýtus a snaží se jej nazvat:

Zde žije ještě bůh. V dusném tichu pralesů žije ještě starý bůh země, který objímá hory a údolí, hraje si s medvědy v houštinách, laská se s kravkami uprchlými od stád a miluje troubení pastýřů, svolávajících večer dobytek. Dýchá do korun starých stromů, pije dlaní z pramenů, svítí z nočních ohňů na pastvinách, chřestivě rozechvívá listí kukuřičných polí a kývá žlutými terči slunečnic. Prastarý pohanský bůh, pán lesů a stád, který odmítá spojovati se s oním pyšně honosným bohem, bydlícím v zlatě a hedvábí za pestrými stěnami ikonostasu, i s oním nevrlym starcem, skrývajícím se za ošumělými záclonkami purjochesů synagóg⁵⁵⁹.

Toto je jedna z nemnoha pasáží Olbrachtova textu, která jej přibližuje Vincenzově způsobu uvažování o krajině zakořeněné v „pravdě dávnověku“:

Tak odvěká dřímota a nekonečné lesy ustavičně překrývaly prastaré dějiny. Hory věčně odpočívaly, pokolení gazdů se větvila jako strom, rozkvétala barevným a bujným kvítím. A všechno ostatní zakryly lesy, skály, přísahy a prymivky. Ony pověsti tonou v oparech, historická paměť Verchovyny, když je hledá, bloudí v černohorských mlhách⁵⁶⁰.

Rozdíl spočívá v tom, že český spisovatel vzdává hold živé lidové pověsti, spatřuje v ní mytický potenciál, ale nerozvíjí jej. Rovněž na úrovni popisu etnika zde nacházíme jisté nesrovnalosti, např. když se dozvídáme, že Hucul figuruje v myslích hrdinů českého románu jako rumunský zbojník⁵⁶¹. U Vincenze oproti tomu, v souladu s etnografickým popisem Wincentyho Pola: „Huculi są Słowianami i w folklorze zajmują pozycję

⁵⁵⁶ OLBRACHT, Ivan a MACEK, Emanuel, ed. *Hory a staletí.*, op. cit., s. 77-112.

⁵⁵⁷ OLBRACHT, Ivan. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Československý spisovatel s.r.o., 2018.

⁵⁵⁸ OLBRACHT, Ivan a MACEK, Emanuel, ed. *Hory a staletí.*, op. cit., s. 80.

⁵⁵⁹ OLBRACHT, Ivan. *Nikola Šuhaj loupežník.*, op. cit., s. 6–7.

⁵⁶⁰ VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 188-189.

⁵⁶¹ OLBRACHT, Ivan. *Nikola Šuhaj loupežník*, op. cit., s. 223.

analogiczną do Kozaków⁵⁶². / Huculové jsou Slované a ve folklóru zaujímají místo analogické s Kozáky”. Olbracht se občas při popisu krajiny nad Čeremošem s touž citlivostí jako Vincenz zaobírá faunou a flórou údolí Koločavy, nad níž se tyčí Gorgany⁵⁶³. Na druhou stranu, hrdina Olbrachtova románu, podobně jako hrdinové huculské ságy, se identifikuje s místem, ve kterém mu bylo dáno žít a v němž navždy zůstane živou legendou:

Leč bychom se snad chtěli vrátit až k počátku tohoto příběhu: ke kolibě nad Holatýnem. A vzpomenouti toho, že si Šuhajovo nitro bylo vždy vědomo jednoty s těmito horami zde, s jejich lesy a bystřinami, s jejich medvědy, stády a lidmi, s mraky a blýskavicemi, se vším, od zrna konopí, které zaséváme, až po smtnou píseň sopilky a po myšlenku, s níž uléháme na lože. A že se nemýlilo, říkajíc: Nezemřu. Nikola Šuhaj žije. Žije v těchto horách a s nimi. Bude žít⁵⁶⁴.

⁵⁶² CHOROSZY, Jan Andrzej. *Huculszczyzna Wincentego Pola*, op. cit., s. 105.

⁵⁶³ OLBACHT, Ivan. *Nikola Šuhaj loupežník*, op. cit., s. 248–249.

⁵⁶⁴ *Ibidem*, s. 252–253.

3.1.2 Prostor skutečný a imaginární – Jaroslav Durych

Jiný český autor, katolicky orientovaný prozaik, básník, dramatik, esejista a publicista Jaroslav Durych (1886–1962), se dostal na Podkarpatskou Rus ve dvacátých letech 20. století. Dojmům z pobytu v tomto regionu věnoval jednu kapitolu v deníku z cesty po Československu nazvaném *Toulky po domově* (název kapitoly *Podkarpatská Rus 1921–1922*)⁵⁶⁵. V roce 1993 vyšla iniciativou Společnosti přátel Podkarpatské Rusi kniha *Duše Podkarpatské Rusi*,⁵⁶⁶ nevelký soubor jeho fejetonů, z nichž některé byly publikovány již dříve. Do Užhorodu⁵⁶⁷, tehdejšího hlavního města Podkarpatské Rusi připojené k Československu, byl převelen po letech praxe vojenského lékaře na frontách první světové války⁵⁶⁸ (italská a haličská fronta, v posledním roce války služba v zajateckých táborech) a po neúspěšném pokusu provozovat vlastní zubní ordinaci⁵⁶⁹. Doufal, že tam najde lepší život, ale nakonec se cítil zklamáný⁵⁷⁰. Jeho zpráva o pobytu na tomto místě má formu literární reportáže, ve které se popis událostí prolíná s reflexí. Dozvídáme se detaily o dlouhé cestě vlakem přes Ostravu, Těšín, Krakov, Přemyšl a Lvov. Dále jsou nám představeny podmínky, které na Podkarpatské Rusi panují – rozklad, úřednická zvuč a situace dřívějších osadníků – lékařů a právníků převelených tam státním příkazem. Zdálo by se, že hlavním motivem budou společenská témata a kritický vztah k tamní situaci, některé pasáže však prozrazují autorovo výrazné okouzlení touto „říší středů“⁵⁷¹, a odhalují tak jeho básnickou povahu. Rozbitý porcelánový džbán nebo exotické předměty přivezené sibiřskými legionáři, které objevil při rutinní prohlídce domu (inventarizace), podněcují jeho představivost a rozbíjejí dosavadní uspořádání map:

I vyjdete ven a vzpomínáte si na podobu hranic československého státu, ale to jen tak v mátohách. Ale již vidíte a slyšíte! Cikány z Indie, východní Slované ze Skythie, Maďary z Turanu, Židy ze

⁵⁶⁵ DURYCH, Jaroslav. *Toulky po domově*. Praha: Ladislav Kuncíř, 1938, s. 13–68.

⁵⁶⁶ DURYCH, Jaroslav. *Duše Podkarpatské Rusi*. Praha: Společnost přátel Podkarpatské Rusi v nakl. Česká expedice, 1993.

⁵⁶⁷ Olbracht, který o tomto městě psal ve 30. letech 20. století, zmiňuje, že v něm převažuje česko-maďarský živel: „V Užhorodě Rusínů vůbec není vidět. [...] Užhorod jest město dvou dobyvatelů: Čechů a Maďarů“.

Viz OLBRACHT, Ivan. *Hory a staletí*, op. cit., s. 211.

⁵⁶⁸ Viz DURYCH, Jaroslav. *Okamžiky z válečných let*. Praha: Družstvo Přátel Studia, 1924.

⁵⁶⁹ DURYCH, Václav. *Jaroslav Durych a Podkarpatská Rus*. In: HOŘEC, Jaromír, ed. *Střední Evropa a Podkarpatská Rus: [sborník ze stejnojmenné konference s mezinárodní účastí]*. Praha: Česká expedice, 1997, s. 12.

⁵⁷⁰ V jeho dopisu Otokarovi Březinovi z roku 1924 čteme: „[...] neboť“ Užhorod jest trestem dosti brutálním, pro všechny, kdož sem přijdou [...]“ In: BŘEZINA, Otokar et al. *Korespondence (1909-1929)*. Brno: Host, 2004, s. 1337.

⁵⁷¹ DURYCH, Jaroslav. *Chvála Užhorodu*. In: DURYCH, J. *Duše Podkarpatské Rusi*, op. cit., s. 15.

Sýrie. Ach, jakým nesmírným mysem je Karpatská Rus! [...] Moře přes noc pohltilo díly světa a Karpatská Rus jako na hřbetě posvátného krokodýla postoupila až ke střeše světa, k Afganistanu, Beludžistanu, Buchaře, Chivě a Čině. Ani v neimperialističtějších extázích jste si netroufali žádat, aby se naše vlast dotýkala Číny⁵⁷².

Tato Durychova „imaginární geografie“ připomíná pasáže z Vincenzovy tetralogie, ve kterých autor *Poloniny* upozorňuje na skutečnost propojení odlehlých tradic v dějinách jednoho území: „Učíme se to, co by nás měly naučit i dějiny Rzeczpospolity, jak potřebné, ba až zázračné je to snoubení vzdálených světů. Zásnuby Rusi a Rzeczpospolity s Indii“⁵⁷³.

Z Užhorodu je do hor daleko, ale jak napsal Durych: „Nepřijdou-li hory k nám, je třeba, abychom k nim šli sami“⁵⁷⁴. V jednom ze svých publicistických textů pak popisuje svou cestu nejprve lokálním vlakem a potom pěšky na Poloninu Runu (1482 m n. m.), ze které se otevírá výhled i na haličskou stranu Karpat:

Krajina pod námi, po celý výstup neviditelná, již se vynořuje. Země se vlní. Vlnobití hor je zde opravdu skvělé. Není to gotika alpská, ani gotika českých hor nebo Tater. Je to horstvo byzantské, orientální; jsou to hory nomádké, řítící se od východu barbarským cvalem; a samý buk, nikde nic jiného než buky, buky. Vesnice se ztrácejí a mizejí, jen nesmírné vojsko, sahající do Haliče a do Rumunska, sama místa pro obětiště a kolosy kamenných model, stráně s buky a lysé vrcholy, jazyky a ocasy zapomenutého sněhu ve lhostejných stržích, trochu kamení a oblaka a v nich veliký luňák. Na vrcholu trigonometr⁵⁷⁵.

Již v knize *Toulky po domově* nacházíme v části věnované Podkarpatské Rusi pasáže vybočující ze schématu reportáže. Patří k nim podkapitola nazvaná *Tajemství Mostu Užhorodského*. Na začátku nic nenasvědčuje tomu, že by most přes řeku Už dělicí Užhorod na dvě části skrýval jakékoliv tajemství: „Most je moderní a dosti vysoký“⁵⁷⁶. Bylo bláto. Jezdili fůry, drožky, erární automobily, chodili vojáci, židé, baby, cikáni, napsámoši, trhovci, kominíci, agenti; – na nábřeží domky, domečky i pekelné majestátní budovy úřední“⁵⁷⁷. Vyprávění o překonání mostu se stává záminkou k formulaci estetických postřehů. K přechodu z estetiky realismu k estetice snění a tajemnosti slouží autorovi specifický druh ironie.

⁵⁷² Ibidem.

⁵⁷³ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 442.

⁵⁷⁴ DURYCH, Jaroslav. *Polonina Runa*. In: DURYCH, J. *Duše Podkarpatské Rusi*, op. cit., s. 24.

⁵⁷⁵ Ibidem, s. 27-28.

⁵⁷⁶ V roce 1937 byl na jeho místě postaven nový most, který po Masarykově smrti získal jeho jméno. V roce 1944 byl vyhozen do povětří sovětskou armádou.

⁵⁷⁷ DURYCH, Jaroslav. *Toulky po domově*, op. cit., s. 21.

Vývoj událostí je následující. Záležitost týkající se jednoho z druhů (kterého vypravěč přirovnává k Vergiliovu průvodci z *Božské komedie*) vytrhává tyto „vyhnance“ ze stagnace a „úřední“ povinnost je nutí přejít na druhou stranu města, což se pojí s překročením „obzoru“ jejich každodennosti: „Tak jsme poprvé zahlédli hotel Koruna v denním světle, zemské divadlo v denním světle, a za každým pátým krokem jsme se zastavili, disputující, neboť každý nový obzor nás udivoval“⁵⁷⁸. Přejít přes most se stává záminkou ke vstupu do krajiny snění, když se jim zdá, že vidí město Salzburg: „Viděli jsme horský věnec s černými lesy, hrad, kostel, hřbitov a zase náměstí, biskupský dóm, staré ulice a pohřeb, krásný, starobylý, provázený ohromnými svícemi a prastarým, melancholickým zpěvem a pouliční dráhu s lokomotivou na uhlí“⁵⁷⁹. Průvodce, který si uvědomuje, jak namáhavé pro ně bude přejít se zavazadly a zvířaty přes bahno, je rychle strhává zpět na zem a vybízí je, aby se podívali na řeku:

Poněvadž pršelo, byla řeka rozvodněná a valila se dosti prudce od zachmuřených Karpat. Byla kalná, zamračená a podezřelá [...] Tam dole! *Lá-bas!* Toť titul nejpotvornějšího románu Huysmanova. Tam je tuň, v té jsou ryby, veliké a tlusté, které je výhodno chytat na udici. Jistě tloustnou z utopených židů a novorozeňat⁵⁸⁰.

Rozbouřená řeka s tlustými rybami odvádí myšlenky pozorovatelů k imaginárním sebevrahům a odsouzencům snažícím se zachránit útekem do jejich tůní. Zmínka názvu ve své době kontroverzního románu Jorise-Karla Huysmanse *Lá-bas*⁵⁸¹ obsahujícího satanistické motivy (rituální vraždy) a vrcholícího popisem černé mše zde zcela jistě není náhodou a poukazuje na určité podobenství s tajemstvím, které skrývají řeka a most: „Dlouho nám byl tento most tajemstvím bolestným a marně jsme se namáhali ho dobýt, pochopit, vyjádřit slovem nebo metaforou“⁵⁸². Z vyprávění vyplývá, že zvířata, která je doprovázela na výpravě přes most – koně a toulavý pes – vycítila dříve než lidé hrůzu spojenou s tím místem. Narážky na jevy běžné v této části světa jako jsou pogromy Židů nebo praktiky zabíjení dětí „porodními babami“ zvanými „anděličkářky“⁵⁸³ vyslovené lékařem podtrhují kruté zvyklosti místních obyvatel a jsou velmi vzdálené idylickému

⁵⁷⁸ Ibidem, s. 20.

⁵⁷⁹ Ibidem

⁵⁸⁰ Ibidem, s. 21.

⁵⁸¹ HUYSMANS, Joris-Karl. *Tam dole*. Přel. Michal Novotný. Brno: Jota, 1997.

⁵⁸² DURYCH, Jaroslav. *Toulky po domově*, op. cit., s. 30.

⁵⁸³ V lidové víře se nevinné děti po smrti stávají anděly, proto se ženám vykonávajícím potraty říká „anděličkářky“.

obrazu vykreslenému Vincenzem. Vyprávění je přitom zbarveno lehkým nádechem ironie: „Tu jsme pochopili, že kůň již vypadl z ohrady snů do reality všední“⁵⁸⁴; „A pes utíkal, polomrtev děsem, neboť ucítil z nás tajemství mostu užhorodského“⁵⁸⁵. V závěru povídky se dozvídáme, že tajemství bylo odhaleno:

Nějaká úřední vzpomínka nám připomněla jakési datum a náhle nesmírný blesk extatického jasu roztáhl naši oblohu od východu k západu. Vzpomněli jsme si na most a slovo vysvobozující vylétlo jako jiskra: „Už víme, proč jsou pod ním tlusté ryby a na koho čekají! Od té doby milujeme tento most tklivou láskou“⁵⁸⁶.

Poslední věta budí údiv a ponechává nás v nejistotě, neboť pokud odhalené tajemství mostu vyzrazuje děsivou pravdu, kde se ve vypravěči bere tklivost? Rozeznáváme v ní pro Durycha typickou „flaubertovskou“ ironii, která při líčení dramatických nebo i hrůzostrašných situací přechází v grotesku⁵⁸⁷. Zdá se, že povídka o mostu v Užhorodě je pokryteckým, ironickým pokusem ubránit básnickou představivost tím, že skutečnost, zejména taková, kterou je těžké přijmout, je zastoupena poetikou snu:

a tu nastala chvíle, kdy se nám mělo zjevit jedno z nejpříšernějších tajemství v úplném pekelném majestátu. Ano, bylo by se zjevilo, ale čert Belzebuba nenapálí! Slyšte to, vy realisté, střízliví kritikové a pokrokáři! Básník není jen takové budižkničemu, ani takové kam ho ráno postaví, tam ho večer najde, jak tvrdíte! Realita snu je pravdivější než realita života vašeho! Ano, v dobách, kdy jsme jen snili, nestarajíce se o život, byli jsme na vrcholu své moci. Tenkrát nás nikdo nenapálil, ale zato námi se napálil každý! Až když jati soucitem k vašemu realistickému pokusili jsme se počítati ve valutách života praktického, zrazený sen se nám pomstil, rozmetal naši úrodu a vyhnal nás až do Užhorodu!⁵⁸⁸.

Zvláště v poslední větě pocítujeme ten nádech ironie poukazující na bolestnou konfrontaci snu a reality. Ideály se v realitě Podkarpatské Rusi, která je jim tak vzdálená, odrážejí jako v křivém zrcadle. Podle Martina C. Putny je Durych „katolickým

⁵⁸⁴ DURYCH, Jaroslav. *Toulky po domově*, op. cit., s. 28.

⁵⁸⁵ *Ibidem*, s. 31.

⁵⁸⁶ *Ibidem*.

⁵⁸⁷ PUTNA, Martin C. a BEDŘICH, Martin, ed. *Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945*. Praha: Torst, 2010., s. 455.

⁵⁸⁸ DURYCH, Jaroslav. *Toulky po domově*. op. cit., s. 26-27.

romantikem”⁵⁸⁹ s levicovými názory. Nesmíme však ztrácet ze zřetele specifiku české perspektivy vyrůstající z reálií první republiky. Durych vidí v českém státu jistý potenciál, který vyjadřuje v idealizující koncepci „české říše“ (důsledně užívá tento název místo oficiálního „Československá republika“). Jejím projevem by měla být duchovní expanze na východ chápána jako převzetí christianizační mise sv. Vojtěcha. Durych byl znám svými radikálními katolickými názory. Prosazoval mimo jiné odstranění pomníku Jana Husa ze Staroměstského náměstí v Praze a navrácení mariánského sloupu zbořeného ve specifické společensko-politické situaci v roce 1918⁵⁹⁰. Kontroverze budily i jeho reinterpretace mýtu Bílé hory – symbolu kruté rekatolizace v českých dějinách provedené armádou tehdejší habsburské monarchie. Jak napsal M. C. Putna, spojování politických a náboženských tendencí nebylo v těchto časech ojedinělým jevem:

V raných dvacátých letech nebylo těžké propojit sen o duchovní české říši s dobově tak populárním náboženským programem – s katolickým unionismem, usilujícím o sjednocení východních pravoslavných křesťanů s římskokatolickou církví. Bolševický převrat Durych spolu s dalšími unionisty [...] nevnímal jako další překážku, ale naopak jako příležitost⁵⁹¹.

O vlivu řecko-katolické církve na rusínskou společnost píše i Ivan Pop ve svém vědeckém lexikonu o kultuře a historii Podkarpatské Rusi: „Habsburská reconquista ve střední Evropě byla doprovázena tvrdou rekatolizací, jež v životě Rusínů zanechala výraznou stopu – vznik unijní neboli řeckokatolické církve, která dominovala v duchovním životě rusínské společnosti do 20. století”⁵⁹².

Již dříve zmíněný Magocsi připomíná, že ke vzniku nové církve, která je kompromisem mezi latinským a pravoslavným ritem a která odehrála důležitou roli v dějinách národu bez vlastního státu, došlo na území Východních Karpat díky „významné historické události” právě v Užhorodu: „Stala se tu 24. dubna 1646, když 63 východních pravoslavných kněží složilo katolické vyznání víry. Toto slavnostní prohlášení pak vešlo ve známost jako Užhorodská unie, která položila základy uniatské církve v karpatském

⁵⁸⁹ PUTNA, Martin C. a BEDŘICH, Martin, ed. *Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945*, op. cit., s. 374.

⁵⁹⁰ Replika sloupu v upravené verzi byla skutečně v roce 2020 vztyčena na původním místě (nikoli bez kontroverze a protestů).

⁵⁹¹ PUTNA, Martin C. a BEDŘICH, Martin, ed. *Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945*, op. cit., s. 378.

⁵⁹² POP, Ivan. *Podkarpatská Rus: osobnosti její historie, vědy a kultury*, op. cit., s. 8.

regionu bývalého uherského království⁵⁹³. Podtrhávání významu role uniatské církve se zdá být ideou, která Durycha spojuje s Vincenzem⁵⁹⁴.

Podobně jako Durych, který své vlasti připisuje výjimečnou úlohu v rámci „české říše“, Vincenz soustřeďuje své názory kolem jagelonské tradice. Polský autor vidí „Rzeczpospolitą“ jako multikulturní společenství ve federativní Evropě, čímž je – v polské perspektivě – také mimořádný. Vincenzův idealismus se jeví jako systémový a obohacený o duchovní tradici prostupující území Východních Karpat, zatímco v Durychově případě se setkáváme s kritikou vlastních názorů a postojů silně prodchnutých politickými a náboženskými emocemi, které ho v pozdějším období v konfrontaci s realitou vedly k prozření a přiznání chyby spočívající v zastírání skutečnosti⁵⁹⁵. To však nic nemění na faktu, že v raném období své tvorby Durych ideologizoval katolicismus.

Pozornost si zaslouží rovněž třídílný Durychův román *Na horách* (1919) umístěný do diptychu *Jarmark života*. Titulní hory není možné jednoznačně historicky ani topograficky lokalizovat (hory jako zásadní element krajiny formující postoje hrdinů). Názvy objevující se v románu se nevztahují k reálné toponymii (Noc, Růže, Tři hrady, Nové Město), ale evokují univerzální významy. Podobně jako u Vincenze jsou hory „skutečným místem“, v němž jsou v obtížných životních podmínkách prověřovány lidské ctnosti. Durych v paralelním proudu své tvorby, v němž komentoval a vysvětloval literární díla, která psal, přiznával, že trilogie⁵⁹⁶ byla reakcí na události z první světové války, kterých se účastnil (podobně jako Vincenz), když bojoval na frontách v Alpách a v Haliči. Jak postřehl badatel jeho tvorby, Martin C. Putna:

Nepsal o děsivých výjevech, které viděl každodenně kolem sebe – nýbrž o zářivé krajině vysokých hor a čistých vztahů, uskutečňuje tak základní gesto světlého expresionismu, který reaguje na krutou skutečnost (často právě na první světovou válku) snem o světě lepším, utopickém. Levicoví expresionisté kladli utopii do revoluční budoucnosti, Durych do mimočasového světa pastýřů, rytířů a panen⁵⁹⁷.

⁵⁹³ MAGOCSI, Paul Robert. *Adaptace bez asimilace*. In: HOŘEC, Jaromír, ed. *Střední Evropa a Podkarpatská Rus: [sborník ze stejnojmenné konference s mezinárodní účastí]*. Praha: Česká expedice, 1997, s. 17.

⁵⁹⁴ VINCENZ, Stanisław. *Listy z nieba*, op. cit., s. 98-99.

⁵⁹⁵ PUTNA, Martin C. *Jaroslav Durych a umělecké směry*. In: PUTNA, Martin C. a BEDŘICH, Martin, ed. *Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945*, op. cit., s. 389.

⁵⁹⁶ Román se skládá ze tří částí: idylické *Pastýřské pohádky*), tragické *Královské pohádky*) a elegické *Písně*.

⁵⁹⁷ PUTNA, Martin C. a BEDŘICH, Martin, ed. *Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945*, op. cit., s. 371.

Z autorovy strany tedy šlo o záměrný druh eskapismu, hledání místa mimo existující čas a prostor k záchraně víry v hodnoty vytrácející se z reálného světa. Román má výrazné básnické rysy a prostory, které se v něm objevují, náleží více do „imaginární geografie“⁵⁹⁸ než do skutečné. Trilogie *Na horách* vypráví o neobyčejném a dramatickém osudu krásné pastýřky, Kristy z Noci, která se po milostných peripetích stává kněžnou a matkou knížat, aby nakonec o všechno přišla, obětovala se Bohu a předčasně zemřela, a o jejích stejně tak hrdinných obdivovatelích. Vznikla za výjimečných okolností během války, kdy Durych sloužil jako vojenský lékař v armádě Jeho císařské milosti na frontě v Haliči. S velkou mírou pravděpodobnosti můžeme proto předpokládat, že prototypem horské krajiny s komínovými skalními útvary, na které hrdinové Durychova románu hrdě a velmi zručně šplhají, byly Východní Karpaty. Neméně podstatné je to – jak píše Jiří Kudrnáč v úvodu ke sbírce Durychových próz – že v tomto symbolickém románu vymykajícím se časově-prostorovým intepretacím: „Téma *Na horách* znamená snahu po vyjádření symbolického genia loci krajiny takových hodnot, jako jsou svoboda, řád, síla a krása, sjednocené Božím spravováním“⁵⁹⁹.

Bezejmenná krajina v románu *Na horách* je pojata instrumentálně, jako estetická kategorie („Vysoké hory, daleké hory, jak jste krásné!“⁶⁰⁰) a užita ke zvýraznění heroičnosti a ctností hrdinů a ušlechtilosti stavů jejich duší: „Hory jsou jen sny, kam duše zalétá k odpočinku pro svou radost a pýchu, ale pak se pokorně vrací tam, kde jí bylo určeno místo“⁶⁰¹. V tomto smyslu zde krajina není obdařena ontologickou nebo ekologickou autonomií, jakou nacházíme u Vincenze. Je pouhou dekorací událostí rozehrávajících se především v nitru hrdinů. Výjimkou je fragment poslední části románu, ve kterém Durych tematizuje samotné hory: „Napadá tě, člověku, proč jsou tak veliké, proč jsou tak hrdé, tak vysoké a kruté, kde jsou jejich základy a co je vábí k zemi! Hrozí a odstrašují, a přece se musí vystoupiti nahoru, do jejich nádhery“⁶⁰². Následuje popis připomínající knihu Jeana Giona (1895–1970) *Le chant du monde*⁶⁰³ (1934) nebo ještě více úvodní scény slavného animovaného filmu kanadského režiséra Frédérica Backa podle předlohy Gionovy knihy *Muž, který sázel stromy* (*The man who planted trees*, 1987):

⁵⁹⁸ Viz RYBICKA, Elżbieta. *Geopoetyka*, Kraków: Universitas, 2014, s. 203–208.

⁵⁹⁹ DURYCH, Jaroslav. *Jarmark života: Na horách. - Jarmark života. - Cikánčina smrt. - Laň a panna*. Praha: Road, 1993, s. 23.

⁶⁰⁰ DURYCH, Jaroslav. *Jarmark života: Na horách, Jarmark života, Cikánčina smrt, Laň a panna*, op. cit., s. 225.

⁶⁰¹ Ibidem, s. 241.

⁶⁰² Ibidem, s. 248.

⁶⁰³ GIONO, Jean. *Země zpívá*. Přel. Jaroslav Zaorálek. Praha: Malvern, 2018.

Černý stín poutníkův se míhá zlodějsky v jejích bílých zahradách, skrývá se v temnu obnažených skal a rouhavě se plazí po svítících obrysech. Zdáli zpívá země, hory bez konce, je tam tolik mlhavých a hlubokých údolí, věnce propastí a tolik příznačných koutů, kolik myšlenek projde za dobu života. Zdáli se usmívá země, tam v údolích se zpívá, zvony zvoní, dívky jásají, mrtví spí a unavení se modlí⁶⁰⁴.

Toto místo je jako jediné v celém románu jako by estetickým vysvětlením popisované krajiny a autor se v něm výslovně vztahuje ke kategorii vznešenosti přírody⁶⁰⁵:

Ale největší jsou hory; na nich jest všecko; jsou tak veliké, že pro všecko mají místo. [...] Tam je taková úzkost, že se musí utéci před smrtí, ale musí se utíkat nahoru od vrcholů těchto hor, které jsou vraženy do země, po jejich úbočí k jejím základům, které někde mizejí nad oblaky; nahoru, poněvadž by země mohla zbloudilého udusit⁶⁰⁶.

Popis jednotlivých živých i neživých, statických i dynamických přírodních prvků (kamenů, skal, rostlin, zvířat, větru, hvězd) tvoří kontrast mezi tím, co je dole (země), a tím, co je nahoře (hory), a představuje jasnou hierarchii stvoření, ve které nejvyšší pozici zaujímá člověk se svou tělesnou přirozeností⁶⁰⁷: „A přece hory závidí andělům a andělé se obdivují lidem“⁶⁰⁸. Hory potřebují člověka, aby je vyjádřil:

Hory nemohou mluvit. [...] Člověk jim musí pomoci a říci jim, co ani vichřice, ani vodopády a rachot balvanů říci nedovedou, musí uhodnouti, nač se ptají široce rozevřenýma očima pyšných i nevinných květů, musí svým smrtelným hlasem vyprávěti o své naději, kterou hory svými kamennými údy uchopiti nemohou⁶⁰⁹.

U Vincenze oproti tomu člověk potřebuje hory, aby se mu zjevilo neznámé:

⁶⁰⁴ DURYCH, Jaroslav. *Jarmark života: Na horách, Jarmark života, Cikánčina smrt, Laň a panna*, op. cit., s. 248.

⁶⁰⁵ Druh estetické zkušenosti, jejíž podstatou je prožitek velkoleposti, nekonečna, tajemnosti, síly atp. Viz FRYDRYZAK, Beata. *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*, Poznań 2013, s. 92–98. V české literatuře reprezentoval tento proud především Milota Zdirad Polák (1788–1856), básník a rakouský vojenský důstojník napoleonské doby, autor epické básně *Vznešenost přírody* (1819).

⁶⁰⁶ DURYCH, Jaroslav. *Jarmark života: Na horách, Jarmark života, Cikánčina smrt, Laň a panna*, op. cit., s. 248.

⁶⁰⁷ Jde o projev katolické víry ve zmrtvýchvstání těl.

⁶⁰⁸ DURYCH, Jaroslav. *Jarmark života: Na horách, Jarmark života, Cikánčina smrt, Laň a panna*, op. cit., s. 248.

⁶⁰⁹ *Ibidem*, s. 249.

Jeśli nie bardzo żywo wierzył w Boga, to przecie tam, na pustkowiu, w samotności, w ciemne noce musiał się zakłopotać. Nieodgadniony Bóg udowadniał się raz gromami i powodzią, raz w słabości i w chorobie, która chwytała w szpony na odludziu, to znowu obfитоścią paszy, rozrodczością, mlekiem co lało się obficie, runem owiec, a najwymowniej tym, że dawał rozbitkowi wreszcie miejsce na świecie, którego nie znalazł w świecie ludzi⁶¹⁰. / Pokud nevěřil v Boha živou vírou, pak tam v pustinách, v samotě, za temných nocí, musel zapochybovat. Nevyzpytatelný Bůh se projevoval jednou hromy a povodní, jednou ve slabosti a nemoci, která se zahryzla v liduprázdných dálavách, tu zase hojností píče, plodností, mlékem, které se hojně rozlévalo, ovčím rounem a nejvýmluvněji tím, že nakonec dal trosečníkovi místo na světě, které nenašel ve světě lidí.

V obou případech jde o myšlení blízké romantické filosofii přírody reprezentované hlavně F. W. J. Schellingem, podle níž je člověk m í s t e m , kde se svět přírody setkává se světem duchovním⁶¹¹. Na jedné straně se zde potvrzuje Putnův postřeh na téma Durychova „romantického katolicismu“, který víru ve zmrtvýchvstání těl spojoval s romantickou koncepcí přírody (stvoření), na druhé jde o projev ekologické reflexe křesťanské provenience, kterou nacházíme i u Vincenze:

Čisté srdce dává pozor, aby noha nezašlápla ani suchou, mrtvou květinu zde na horách, aby nepřevrhla nakloněný kámen, aby se ani hrst písku nesesula s ostrého okraje břehu; vše mu patří, poněvadž zná příkázání, která mu všechno dala. Miluje tato díla, poněvadž ví, proč jsou⁶¹².

Zásadní rozdíl v pojetí prostorové tematiky u těchto spisovatelů spočívá především v tom, že Vincenzovo dílo je vsazeno do snadno identifikovatelné topografie. Přírodě karpatských hor je věnována stejná pozornost jako lidským dějinám. Společné oběma autorům je však chápání hor v duchovním aspektu.

⁶¹⁰ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 63.

⁶¹¹ Viz SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. *Klára, neboli, O souvislosti přírody s duchovním světem*. Přel. P. Babka, Praha: OIKOYMENH, 2017, s. 30.

⁶¹² DURYCH, Jaroslav. *Jarmark života: Na horách, Jarmark života, Cikánčina smrt, Laň a panna*, op. cit., s. 253.

3.2 Krajina jako pozadí dějin⁶¹³

Narody nie muszą mieć i nie mają granic twardych. Wchodzą jedne w drugie, przesiąkają, przechodzą stopniowo jedne w drugie⁶¹⁴. / Národy nemusí mít a nemají tvrdé hranice. Vstupují jedny do druhých, pronikají se, postupně přecházejí jedny v druhé.

Dějiny rakousko-uherské monarchie výrazně ovlivnily kulturní krajinu střední Evropy. Rozpad této několik staletí trvající státní struktury měl široký ohlas i v literatuře tohoto regionu. Uvedme zde alespoň vzpomínkovou prózu vynikajícího vídeňského spisovatele Stefana Zweiga⁶¹⁵ nebo rozsáhlé dílo haličského autora Josepha Rotha. Jsou to svědectví umožňující pochopit příčiny narůstajícího pocitu vykořenění vedoucího v případě obou zmíněných autorů až k dobrovolné smrti v emigraci. Anglický historik Norman Davies⁶¹⁶ psal o zaniklých královstvích a tvrdil, že Halič ve své mnohonárodnostní podobě by mohla existovat ještě dlouhou dobu po rozpadu monarchie, kdyby do jejího vývoje nezasáhly nacionalismus a události druhé světové války. O příčinách zkázy tohoto nesourodého koutu monarchie píše rovněž Martin Pollack⁶¹⁷ podnikající literární pouť zaniklou Haličí po stopách bývalé císařské železnice, která hrála v rozpadu tohoto světa významnou úlohu (vojenské transporty). „Železniční téma“ se objevuje i ve vynikajícím díle polského autora Józefa Wittlina (1896-1976) *Sұл země*. Román, který vyšel v Polsku před válkou, ve stejné době jako *Pravda dávnověku*, se stal uměleckou událostí meziválečného období⁶¹⁸. Analogicky k první části pozdější tetralogie měl být počátkem většího cyklu, který však autor po mnoha válečných a poválečných peripetiích nikdy nedokončil. Nicméně tomu, co zvládl napsat, se dostalo vřelého přijetí u domácí a – díky četným překladům – i zahraniční kritiky. V roce 1939 byla *Sұл země* nominována na Nobelovu cenu za literaturu. Několik desetiletí trvající záměrné mlčení komunistického Polska o odkazu autora, který setrval v emigraci v New Yorku, vedlo k tomu, že Wittlinova tvorba je značně známější v zahraničí

⁶¹³ Srov. VINCENZ, Stanisław. *Krajobraz jako tlo dziejów*. In: VINCENZ, S. *Z perspektywy podróży*. Warszawa: Znak, 1980, s. 360-414.

⁶¹⁴ VINCENZ, Stanisław. *Outopos. Zapiski z lat 1938-1944*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1993, s. 19.

⁶¹⁵ Viz ZWEIG, Stefan. *Svět včerejška: vzpomínky jednoho Evropana*. Přel. Eva Červinková a Ludvík Kundera. Praha: Malvern, 2019.

⁶¹⁶ DAVIES, Norman. *Zaginione królestwa*. Přel. B. Pietrzyk, J. Rumińska-Pietrzyk, E. Tabakowska. Kraków 2010.

⁶¹⁷ Viz POLLACK, Martin. *Po Galicji. O chasydach, Huculach, Polakach i Rusinach. Imaginacyjna podróż po Galicji Wschodniej i Bukowinie, czyli wyprawa w świat, którego nie ma*. Přel. A. Kopacki. Wołowiec: Czarne, 2017.

⁶¹⁸ Viz TOKARSKA-BAKIR, Joanna. *Prawda starowieku, Vincenz, Stanisław*. Dostupné z: <https://wyborcza.pl/1,75517,1433746.html> (4.08.2022).

než v jeho vlastní zemi⁶¹⁹. První část plánované trilogie nazvaná *Powieść o cierpliwym piechurze / Roman o trpělivém pěšákově*⁶²⁰ představující peripetie lidového hrdiny huculsko-polského původu, která bývá kritikou srovnávána mimo jiné s *Osudy dobrého vojáka Švejka* Jaroslava Haška⁶²¹, se stala pacifistickým literárním manifestem autora esejů s výmluvným názvem *Orfeusz w piekle XX wieku / Orfeus v pekle 20. století*.

Království Haliče a Lodomerie (Haličsko-vladimířské království) stvořené Habsburky po prvním dělení Polska a existující do obnovení polské nezávislosti, se dlouhá léta těšilo jízlivému přívskvu „Golicji i Głodomarii” (volný překlad lidové fráze – *holost a hladomerie*). Situaci změnil objev obrovských ropných ložisek v okolí Drahobyče a Boryslavi (ve své době třetích největších na světě), který však zároveň vedl k vytvoření ekonomického napětí ve společnosti mezi jednotlivými etnickými skupinami společně obývajících tyto regiony (Rusíni, Židé, Poláci). Průkopníkem ropného průmyslu v Haliči byl i Vincenzův otec (ropa byla nalezena mimo jiné i ve Slobodě Rungurské, Stanisławově rodišti). Motiv ropy si našel místo v dobové literatuře⁶²², ačkoliv víme, že k zakořenění mýtu Boryslavsko-drohobyčské ropné pánve ve světové kultuře rozhodl nikoli on, ale poetika snu Bruna Schulze. Fenomén haličské literatury charakterizovala mnohojazyčnost a mnohohlasnost, jejichž projevem bylo i písemnictví s huculskou tematikou: „*Huculský text* v haličské literatuře poukazuje [...] na lokalizaci haličských textů. Všechny písně, balady, dramata, povídky a pověsti náležející do *huculského textu* mají společné místo: Východní Karpaty, rozmanité pahorky, horské hřbety a osady v údolích – Žabí, Kosov, Kuty a jiné”⁶²³. Vincenz nebyl prvním spisovatelem, který si zamiloval tento kout haličského světa. Připomeňme zde alespoň lyrický román ukrajinského spisovatele Mychajla Kocjubynského *Stíny zapomenutých předků* opěvující tragickou lásku Iwana a Maričky hynoucí ve vírech Čeremoše, k němuž autora inspiroval pobyt v Kryvorivnji v roce 1911, a jeho za arcidílo považovanou filmovou adaptaci Sergeje Paradžanova natočenou v roce 1964⁶²⁴ v osadě Žabí, kterou známe i z četby *Poloniny*.

⁶¹⁹ LIGĘZA, Wojciech. *Wojna, która się staje. O „Soli ziemi“ Józefa Wittlina. Posłowie*. In: WITTLIN, Józef. *Sól ziemi*. Kraków: Wysoki Zamek, 2014, s. 267.

⁶²⁰ Další díly se měly nazývat *Živá smrt* a *Díra v nebi*.

⁶²¹ „Pomijając skomplikowany przypadek kreacji postaci Franciszka Józefa, powiemy, iż humorystyczny fresk z postaciami bądźż też paszkwil na wojsko zbliża Wittlina z Haškiem, ale tylko w tej jednej płaszczyźnie“. Viz. LIGĘZA, Wojciech. *Wojna, która się staje*, op. cit., s. 282.

⁶²² Využíval ho mj. Vincenzův oblíbený mnohojazyčný ukrajinský spisovatel (píšící také polsky a německy) Iwan Franko (1856-1916).

⁶²³ WOLDAN, Alois. *Polifonia w Galicji – glosy, perspektywy i konteksty*. In: CHOROSZY, Jan A., ed. *Zatrudnienie: literat. Materiały, studia i szkice o Stanisławie Vincenzie*. Wrocław: Agencja Wydawnicza a linea, 2015, s. 268.

⁶²⁴ Dostupné z: <https://www.cda.pl/video/18837495> (15.08.2022).

S Haličí je spojen i český etnograf a publicista František Řehoř (1857-1899)⁶²⁵, který strávil dětství v okolí Lvova a celý pozdější život zasvětil výzkumu rusínského folklóru. Mnohé ho spojovalo s autorem mnohasvazkového díla o Huculsku, Włodzimierzem Szuchiewiczem (1849-1915). Přátelské kontakty udržoval i s klasikem ukrajinské literatury, Iwanem Frankem (1856-1916).

Ve stínu známějších literárních svědectví zůstává Vincenzova esejistická tvorba, ale i válečná vzpomínková próza Jaroslava Durycha nebo Josefa Váchala. První z jmenovaných prožil válečný čas a krátkou dobu po válce na území Východních Karpat čili v sousedství Vincenzova rodiště. V *Okamžicích z válečných let* napsaných v roce 1919 Durych odhaluje další roky svých válečných zkušeností. To, o čem Vincenz nechtěl mluvit ani psát⁶²⁶, zde poznáváme z perspektivy vojenského lékaře a zároveň pronikavého pozorovatele, kterému nechybí odstup při hodnocení událostí. Díky němu vstupujeme do atmosféry Vídně a Krakova v prvních dnech války (např. scény na nádražích obou metropolí, kterými projíždí vojenský transport), do situací na haličské periférii (např. zmatek Rusínů, kteří se neorientují v proměnlivé politické situaci), do poměrů panujících na frontě a v její bezprostřední blízkosti (dezorientace, hlad, primitivní hygienické podmínky v každodenní realitě vojáků, zvláště, brutalita a uvolněné mravy vedení, znásilňování, kuplířství, prostituce, kolaborace a spekulantství zneužívající civilního obyvatelstva), poznáváme život v zajateckém táboře v Mostu nad Litavou (hlad, krádeže, překupnictví, okouzlení bolševismem, útky z tábora mezi ruskými zajatci, dezerce ruských vojáků na rakouskou stranu) a když Durycha doprovázíme do Křemže nad Dunajem, jsme svědky i první poválečné naděje na vytvoření československého státu. Autor se nevyhýbá drsným popisům frontové reality (např. mrtvolky rozklované krkavci a vránami), vnímavě komentuje válečné absurdity, aniž by nás ponechával na pochybách o jejich oprávněnosti: „Námaha lidstva nestačí tedy ani na zbudování ráje ani na zbudování pekla, byť to mělo trvati i jen jediný okamžik“⁶²⁷. Básnická citlivost mu umožňovala i v hrůze frontové každodennosti nacházet útěchu v přírodě, která ho obklopovala:

V lesíku jsme měli slavíky a zpívali až do tří hodin ráno. Miliony žab skřehotaly v močálech, v puškvorci a ve žlutých kosatcích. Dělalý se zahrádky, zeleninové i květinové; ochočené straky. Když

⁶²⁵ Viz VALÁŠKOVÁ, Naďa a ŘEHOŘ, František. *František Řehoř (1857-1899) a jeho etnografická činnost: (s ukázkami článků F. Řehoře z Haliče)*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 1999. Zmiňuje ho rovněž N. Davies v poznámce o Haliči. Viz DAVIES, Norman. *Zaginione królestwa*, op. cit., s. 434.

⁶²⁶ „17. 11. 1915–16. 10. 1918 – služba v 24. Pěším pluku rakouské armády a účast v první světové válce, mj. na italské frontě“. Dostupné z: www.vincenz.pl

⁶²⁷ DURYCH, Jaroslav. *Okamžiky z válečných let*. Praha: Družstvo přátel Studia, 1924, s. 34.

z dále hučel ruský granát, koncert ptačí tichl, stromy se úzkostně chvěly, když to přeletělo s chrastěním a kvičením, ptáci se rozštěbetali, jako by nadávali. V noci na cestu lesem bylo možno si svítiti světélkujícím tlícím dřevem. Ach, les! Ubohý les!⁶²⁸

Nezapomínejme, že Durych v té době (1916–1918) psal román *Na horách*, z něhož doslova prýští víra v morální sílu člověka a o kterém Otokar Březina prohlásil, že je dílem skutečného básníka⁶²⁹. Zdá se, že i v beznadějných situacích věřil (nikoli beze stínu ironie) v sílu literatury a básnického obrazu: „S vrchů nad městem bývala za večerních mlh krásná podívaná na symfonie světelných raket a granátů“⁶³⁰.

Stanisław Vincenz (1888–1971), Jaroslav Durych (1886–1962) a Josef Váchal (1884–1969) vyrůstali, získávali vzdělání a umělecky se formovali jako obyvatelé stejného státu. Vincenz studoval ve Vídni a v roce 1914 získal na tamní univerzitě doktorát z filozofie. V období první světové války bojovali mj. na italské frontě (Durych jako vojenský lékař, Váchal v artilerii a Vincenz v pěchotě) a byli svědky konce světa, za něž byl považován pád mnohonárodnostní monarchie s centrem v metropoli nad Dunajem. Zatímco Váchal a Durych své válečné zkušenosti popsali (Váchal dokonce i zobrazil v cyklu grafik vytvořených kolem roku 1920 a popsal ve stejnojmenné vzpomínkové knize *Malíř na frontě* z roku 1929), Vincenz o tomto tématu mlčel. Víme, že později (v letech 1920–1921) se účastnil rovněž polsko-bolševické války, ale literární formou zdokumentoval pouze svá setkání se Sověty v roce 1939⁶³¹.

Dlouhá tvůrčí aktivita zmíněných autorů spadá do období dvou světových válek a měnících se totalitarismů. Předtím žili v reáliích mnohonárodnostní rakousko-uherské monarchie. Nebyli pouze svědky rozkladu zažitých politických struktur, ale také jejich oběťmi.

Pád monarchie je spojen se zánikem tohoto neobvyklého společenství (které ve skutečnosti nebylo oproštěno od disonancí na linii centrum – periferie a uvnitř samotné periferie), o němž Vincenz v *Na vysoké polonině* napsal, že tento svět nenávratně zmizel a lze na něj pouze s nostalgií vzpomínat. Váchal vnímá historicko-politické procesy z perspektivy někoho, kdo je umělec, má rozsáhlou zkušenost četby z oblasti široce chápané duchovnosti a k tomu sám o sobě hovoří jako o mystikovi. *Mystik na frontě* – takto se měla

⁶²⁸ Ibidem, s. 31.

⁶²⁹ Viz BŘEZINA, Otokar et al. *Korespondence*. Brno: Host, 2004, s. 1239.

⁶³⁰ DURYCH, Jaroslav. *Okamžiky z válečných let*, op. cit., s. 36.

⁶³¹ VINCENZ, Stanisław. *Dialogy se Sověty*. Přel. J. Červenka. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 2002.

původně nazývat jeho vzpomínková próza z období první světové války napsaná deset let po jejím konci. Nakonec se však autor rozhodl pro titul *Malíř na frontě*⁶³². V Oddělení vzácných tisků Městské knihovny v Praze se nachází sbírka originálních Váchalových dřevorytů se stejným názvem s výjevy krajin Julských Alp⁶³³, scén z frontového života, který autor zažil v letech 1917-1918 (nejdříve jako artilerista, později jako pomocník v kuchyni a nakonec jako malíř např. náhrobních tabulek nebo obrazů na zakázku). Grafiky vznikly pravděpodobně v roce 1920. Umělec je vytvořil na základě skic, které načrtl jako voják císařské armády. Kolekce obsahuje více než čtyřicet grafických listů různé velikosti opatřených popisem a signaturou autora, uložených v původním přebalu vlastnoručně podepsaném autorem. Ty jedinečné tisky s výmluvnými názvy tvoří formu grafické reportáže. Uměleckým způsobem jsou na nich zdokumentována místa a činnosti spojené s vojenským životem (např. místní tvrz, polní nemocnice, ošetrovna, zákopy, zásobárny, muniční sklady, kuchyň, noclehárna, hřbitov, maskované armádní stezky, dělostřelecké kanony atd.), zaznamenávají hrůzy života na frontě (výjevy představující raněné, trhané dělostřeleckou palbou, mrtvé) a zároveň odrážejí autorův ironický vztah k válečné realitě (vojenskou noclehárnu nazývá vilou, výjevu zobrazujícímu výbuch granátu vedle skicujícího umělce dal titul *Přerušené kreslení*). Váchal se vedle toho soustřeďuje i na samotnou alpskou krajinu, kterou osvobozuje od válečné reality (např. grafický list popsáný jako příjezd do Itálie a cesta zpět opatřený datem 25. 11. 1917, nábřeží v Soči, hory nad Bovecem⁶³⁴, Monte Canin, Triglav⁶³⁵, často se také vrací motiv strategické hory Javoršček). Jeden z obrazů na stěnách muzea Josefa Váchala v Litomyšli⁶³⁶ představuje alpskou vedutu, která byla na konci šedesátých let minulého století identifikována jako krajina inspirovaná Julskými Alpami, znázorňující Boveckou kotlinu⁶³⁷ z hory Javoršček s výhledem na Monte Canino a Rombon v pozadí: „Romantická skála s hradem na vrcholu je přimyšlena, šikmé úbočí skály však kopíruje čáru zákopů první frontové linie. Jde tedy o klasický váchalovský jinotaj, jehož jádrem je naprosto konkrétní údaj”⁶³⁸. Skupina

⁶³² VÁCHAL, Josef. *Malíř na frontě: Soča a Itálie 1917-18*. Praha: Paseka, 1996.

⁶³³ Horské pásmo, které dnes tvoří slovinsko-italskou hranici, kde v letech 1915-1917 probíhaly ostré boje na řece Soči mezi italskou a rakousko-uherskou armádou (tzv. Italská fronta)

⁶³⁴ Město v údolí řeky Soči v Julských Alpách (Slovinsko)

⁶³⁵ Nejvyšší vrchol Julských Alp.

⁶³⁶ Tzv. Portmoneum – bývalá vila Josefa Portmana, kterou Josef Váchal na zakázku majitele v letech 1920-1924 vyzdobil originálním vlastnoručně malovaným nábytkem a nástěnnými malbami s převážně esoterickou tematikou. Od roku 1993 vila plní funkci regionálního muzea města Litomyšl.

⁶³⁷ Název je odvozen od lokality Bovec.

⁶³⁸ KAŠE, Jiří. *Josef Váchal a Litomyšl*. In: VÁCHAL, Josef. *Josef Váchal 1884-1969 - Mezi Bohem a Dáblem: 14. červen 2008–20. červenec 2008*. Praha: Paseka, 2008, s. 25.

badatelů, pedagogů, restaurátorů a studentů převážně z Litomyšle se vzápětí po publikování dosud jediného, širšímu okruhu čtenářů dostupného vydání *Malíře na frontě*⁶³⁹ v roce 1996 vypravila do Soči (ve Slovinsku), aby našla dva Váchalovy obrazy, o nichž se autor v uvedené próze zmiňuje. Ve své studii *Josef Váchal a Litomyšl* o tom píše Jiří Kaše⁶⁴⁰, který se této expedice osobně zúčastnil, a připomíná okolnosti, v jakých se Váchal na tomto území nacházel:

Připomeňme, že boje, které se na Soči vedly, svou hrůzou a množstvím padlých a zemřelých nezůstaly pozadu za masakry v severní Francii. Do tohoto osudového mlýna se tedy náš malíř dostal. Pohyboval se delší čas přímo v blízkosti první linie, u dělostřeleckých pozic na hoře Javoršček. Zde jej postihl těžký zánět nohy a byl převezen do polní nemocnice v obci Soča, kde byl operován. Po uzdravení dostal rozkaz vyzdobit malbami kostel sv. Josefa v Soči⁶⁴¹.

Na místě účastníci expedice našli zachované obrazy, z nichž jeden představoval pohled na město Soča a na druhém byl krajinný výjev znázorňující údolí v okolí lokality Bovec, namalovaný podle kresby, kterou Váchal vytvořil ze svahu hory Javoršček⁶⁴².

Titul – *Malíř na frontě* – je trochu matoucí. Váchalovi nechybí nadhled nad popisovanou událostí, na sebe sama i na svůj mysticismus. Na válku však nahlíží nikoli jako estét, ale jako obyčejný voják, který spí v zákopech, dostává rány, hubí vši a vidí smrt přátel. Očima umělce vnímá pouze krajinu míjenou na válečné stezce, kterou zachycuje na skicách a obrazech tvořených na zakázku nadřízených. Reflexe o dějinách a stavu člověka, které rozvíjí, se dají popsat jako mysticizující. Z literárního úhlu pohledu patří toto dílo mezi nejlépe uspořádané ze všech, která povstala z Váchalova pera (a dláta). Podobně jako Vincenz (např. v *Dialogích se Sověty*) hledá takové formy popisu tragických událostí, které zjemní jejich hrůznost. Díky tomu jeho zpráva nepostrádá sebeironií ani humor. Svůj vstup do armády popisuje takto: „Byla sobota [...] 18. listopadu 1916, kdy uzavřel jsem s ďáblem Austrije pakt na dva roky, s tím rozdílem, že počal jsem sloužit já jemu a on pak přišel posléze o svou duši“⁶⁴³. Válka pro něho byla pekelná intrika a účast v ní se rovnala podpisu smlouvy s ďáblem: „První punkt zápisu zněl v ten smysl, abych uznal Paradox za nejvyšší zákon Vesmíru, o čemž jsem již předem nepochyboval, a druhý, abych nechal

⁶³⁹ V roce 1929 vzniklo iniciativou Anny Mackové bibliofilské vydání této knihy.

⁶⁴⁰ KAŠE, Jiří. *Josef Váchal a Litomyšl*, op. cit.

⁶⁴¹ *Ibidem*, s. 24.

⁶⁴² KAŠE, Jiří. *Josef Váchal a Litomyšl*, op. cit., s. 25.

⁶⁴³ In: VÁCHAL, Josef. *Malíř na frontě*, op. cit., s. 13.

doma všechnu mystiku knižní, všechno snění a podobenky geniů krásy [...]”⁶⁴⁴. Odstup, s jakým autor hodnotí události, mu umožňuje již střízlivě pohlížet na iluze provázející politiku monarchie jak v jejím rozměru osobním, tak i národním. To, o čem snila Vídeň, když posílala své věrné do války, nemělo nic společného s bojem, který ve své duši svedl voják vracející se domů na dovolenou, který „o osudy vlasti, trůnu a monarchie staral se méně než o Bohy, které po celé dva roky svého vojančení živil a mrtvil, křísil a opouštěl, dle vztahu svého jáství k nim”⁶⁴⁵.

Váchal je vzdálený idealizaci zlatého období monarchie, neboť na ni pohlíží z úhlu pohledu malého porobeného národa, pro něhož porážka na Bílé hoře byla počátkem sledu dalších porážek:

Je jisto, že oněch tři sta let učinilo vítězným Habsburkům z českých lidí co nejposlušnější vasaly, zkrocené tolikerými prostředky [...], ale od té doby prvního a nejvyššího ponížení vzal národ více koupelí, které, kdyby hygienicky byl žil, již dříve byly by mu pomohly, ne-li k úplnému vysvobození z jařma dynastie, alespoň k onomu prvenství duchovnímu, stavícimu vždy rasu a národ po bok ostatním vedoucím kulturu západnickou⁶⁴⁶.

Ten, kdo hodnotí situaci svého malého národa vtaženého do struktury císařství, je člověk, který střízlivě pohlíží na politiku monarchie a zároveň má za sebou léta individuálních duchovních praktik a objevů. Válečná zkušenost je pro něho jen další etapou v opouštění iluzí o schopnosti člověka vybudovat ráj na zemi: „člověk [...] potřebuje názornou osobní zkušenost sobě vlastní, aby se z bludu současného okolního života lidstva vzpamatoval”⁶⁴⁷.

Vincenz pohlíží na monarchii laskavějším pohledem. Patrné je to především v jeho literární relaci ze setkání huculských zbojnických vůdců s císařem ve Vídni, jíž je věnována jedna z kapitol *Pravdy dávnověku*⁶⁴⁸. Tuto legendární událost, jakou byla návštěva zbojnického knížete Dmytra Vasyluka u císaře Josefa II., stejně tak jako Huculy, samotného Vincenze a mnoho jiných nezapomenutelných postav ze světa, který již neexistuje, zmiňuje i Martin Pollack ve svém záznamu o imaginárním vlakovém putování východní Haličí a Bukovinou⁶⁴⁹.

⁶⁴⁴ Ibidem.

⁶⁴⁵ Ibidem, s. 9.

⁶⁴⁶ VÁCHAL, Josef. *Malíř na frontě*, op. cit., s. 29.

⁶⁴⁷ Ibidem, s. 7.

⁶⁴⁸ VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 467-479.

⁶⁴⁹ VIZ POLLACK, Martin. *Po Galicji. O chasydach, Huculach, Polakach i Rusinach*, op. cit., s. 104.

Obraz hlavního města monarchie viděný očima prostého horského národa zvyklého na otevřený prostor je vzdálený popisům krás tohoto města, které nám odkázal například Stefan Zweig⁶⁵⁰.

Vliv na způsob zobrazování krajiny měla i druhá světová válka. Váchal se v roce 1938 přestěhoval na statek ve Studňanech u Jičína, který zdědila Anna Macková, s níž žil v partnerském vztahu po smrti ženy, a tam strávil v bídě nejenom válku, ale i zbytek života. Ve válečném období se věnoval převážně umění. Byl svědkem přítomnosti německé armády, prohlídek v domě, pobytu anglických zajatců na nádvoří statku. Vincenz po příchodu Sovětů do Polska 17. září 1939 utíká do Maďarska. Předtím byl v horách chycen sovětskou hlídkou a strávil několik měsíců ve vězení. Tuto zkušenost později popsal ve vzpomínkové knize *Dialogy se Sověty*. Mezi eseje psané „z perspektivy cesty“, zejména texty, které Vincenz napsal v Maďarsku během války, patří i ty věnované výhradně krajině⁶⁵¹. V jedné z nich věnované jižní části Velké uherské nížiny (*Pole Bobrowe*) sdílí myšlenku v níž vnímá krajinu (inspirován Vincentem Polem) jako základ společné identity národů, podstatnější než ostatní faktory:

Pociągające byłoby ustanowienie ogólnych wytycznych znaczenia krajobrazu: krajobraz jako tło i jako wynik dziejów. Tło, które pozostaje, które jest wynikiem pracy wielu milionów kropel pracy ludzkiej, o której mało lub zdawkowo słyszymy w pisanej historii czynów ludzkich. W stosunku do Polski posiadamy taki zarys, nazwijmy go geograficzno-poetyckim, szkic Wincentego Pola pt. *Północny wschód Europy*. Jest on także, mimo desperacji, wyrazem wiary, że Rzeczpospolita, to ludzkie życie zbiorowe, której tłem i wynikiem jest cześć Europy między Morzem Bałtyckim a Dnieprem, posiada w krajobrazie fundamenty jeszcze głębiej założone niż w państwowości. Wincenty Pol daje także wyraz swemu przekonaniu, iż stałe tło i zachowanie krajobrazu przez wieki i tysiąclecia, są, w połączeniu z językiem i świadomością, tj. z duchem, o wiele trwalszą podstawą odrębności niż rasa⁶⁵². / Bylo by přitažlivé stanovit obecné zásady významu krajiny: krajina jako pozadí a jako výsledek dějin. Pozadí, které zůstává, které je výsledkem práce mnoha milionů kapek lidské práce, o níž jen málo nebo povrchně slycháme v psaných dějinách lidských činů. V souvislosti s Polskem máme takový nástin, nazvěme ho geograficko-poetický, skicu Wincentyho Pola nazvanou Severovýchod Evropy. Je také, navzdory svému zoufalství, výrazem přesvědčení, že Rzeczpospolita, ten kolektivní lidský život, jehož zázemím a výsledkem je čest Evropy mezi Baltským mořem a Dněprem, má základy zapuštěné hlouběji v krajině než ve státnosti. Wincenty Pol také vyjadřuje své přesvědčení, že trvalé zázemí a zachování krajiny po staletí a tisíciletí jsou spojeny s jazykem a vědomím, tedy duchem, mnohem trvalejší podstatou odlišnosti než rasa.

⁶⁵⁰ Viz ZWEIG, Stefan. *Svět včerejška*, op. cit. VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 450.

⁶⁵¹ Viz např. VINCENZ, Stanisław. *Krajobraz jako tlo dziejów*, op. cit.

⁶⁵² VINCENZ, Stanisław. *Krajobraz jako tlo dziejów*, op. cit., s. 362-363.

Ideologický (nacistický) přístup ke krajině v době druhé světové války popisuje anglický historik umění – Simon Schama, (nar. 1945) v jedné z kapitol knihy *Krajina a paměť*⁶⁵³. Tento potomek středoevropských Židů, vnímavý pozorovatel přírodního světa a kultury anglojazyčného civilizačního okruhu (Spojené Státy, Anglie) se vydává i do končin, které jsou nám kulturně blízké, když část své knihy věnuje litevskému pralesu, zvěčněnému v *Panu Tadeuszovi* a jeho pozdější náhražce v podobě Bělověžského pralesa. Dochází při tom k překvapivým závěrům, ve kterých ukazuje, jak mohla krajina ovlivňovat jednání lidí měnících chod dějin. Připomíná fakta z historie, kdy okupanti (zejména němečtí) s oblibou mytologizovali a romantizovali ovládnuté krajiny v nacionalistickém duchu, a tvrdí, že nejbarbarštější režim současných dějin, kterým byl německý nacismus, charakterizoval mimo jiné i obrovský zájem o ekologii⁶⁵⁴. Ještě před válkou přijížděl do Bělověže jako vášnivý lovec Hermann Göring. Po válce se část pralesa stala součástí sovětského impéria. Krajina, která se skládá z výtvorů představivosti projektovaných na jednotlivé přírodní prvky: strom, řeku, kámen atp., je podle Schamy projevem spíše kultury než přírody, a to do takové míry, do jaké představy, mýty a vize zasazené do konkrétního místa generují reálnější metafory, než je skutečnost, ze které se vyvozují. Tím se stávají nerozdílnou částí scenerie.

K „slovanské“ mytologizaci (avšak mimo kategorie politické instrumentalizace) se při popisu krajiny uchyluje i Vincenz. Při tom však „překračuje hranice“ a se stejným zaujetím vypráví např. o maďarské přírodě:

W południowej części rdzenia węgierskiej niziny, w komitacie Csongrád (podobno to nazwa słowiańska – oznacza czarny gród...), na północny wschód od Szegedu leży przecięte Cisą Pole Bobrowe (Hódmező). Cisa – siostra Prutu. Mimo woli przypomina się jej źródło u stóp Howerli. Stamtąd już krok tylko, a widać całą naszą Wierzchowinę zieloną. A w dole i dalej naokoło puszcze niesamowite, wciąż jeszcze największy rezerwat leśny środkowej Europy. Źródło i góry, słowiański brzeg rzeki, osnuty nastrojami pierwowieku, podaniami tak fantastycznymi, iż niemal wydają się zaczerpnięte z dziecięcego okresu ludzkości. I z tego kraju pełnego schowków, różnaitości i niespodzianek, z kraju nadziei wód tańczących i rozśpiewanych, dokądże to zawędrowaliśmy, każde swoim szlakiem, kreta, szumna, wirowa Ciso! W kraj wszędzie jednakowy. pod niebo jednakowo chłonna roś i człowieka⁶⁵⁵. / V jižní části jádra maďarské nížiny, v župě Csongrád (jde zřejmě o slovanský název - znamená černý hrad...), severovýchodně od Szegedu se nachází Bobří pole (Hódmező) přetnuté řekou Tisou. Tisa – sestra řeky Prut. Mimoděk se připomíná

⁶⁵³ Viz české vydání: SCHAMA, Simon. *Krajina a paměť*. Přel. P. Pálenský, Praha: Argo/Dokořán 2007.

⁶⁵⁴ SCHAMA, Simon. *Krajina a paměť*, op. cit., s. 128.

⁶⁵⁵ VINCENZ, Stanisław. *Krajobraz jako tło dziejów*, op. cit., s. 365.

její pramen na úpatí Hoverly. Odtud je to již jen krůček a můžete vidět celou naši zelenou Verchovynu. A dole a všude kolem úžasné pralesy, které jsou stále největší lesní rezervací ve střední Evropě. Pramen a horní, slovanský břeh řeky, zahalený do nálad dávnověku, příběhy tak fantastickými jako by pocházely z dětského období lidstva. A z této země plné skrýší, rozmanitostí a překvapení, ze země naděje tančících a zpívajících vod, kam jsme to doputovali, každý po své vlastní stezce, klikatá, šumící, vířící Tiso! Do země všude stejné. Pod oblohu stejně pohlcující rosu i člověka.

Ve vzpomínkové próze *Dialogy se Sověty*⁶⁵⁶, při popisu přechodu přes hory, který rozhodně nelze považovat za turistický⁶⁵⁷, nacházíme tento úryvek, jenž ukazuje krajinu jako „útočiště“ před dějinami:

Přestože ještě před několika hodinami pro nás všechno, hranice, politika i válka, ztrácelo jakýkoliv smysl a my netoužili po jiném, než abychom se dostali pryč z té mrazivé pustiny a z té d'ábelské náruče černého větru, pak jsme si teď, když jsme opět našli svůj svět a spatřili jeho světlo, uvědomili, že naše poslední útočiště, ten temný, děsivý a přece jen blahodárný kout, kde se člověk může ukrýt před válkou i vyhnanstvím a kde neplatí žádné hranice států ani střídavé úspěchy proti sobě bojujících stran, je už pouze v té mlze v horách, mimo stát a nad státem, tedy pouze tam, kde platí jen zákony přírody⁶⁵⁸.

Příroda, a to i ta, která znamená hrozbu v podobě živlů, je pro Vincenze přirozeným, neboť od dětství osvojovaným azylem. Vztahování se ke krajině a s ní spojeným mýtům provází Vincenze neustále a zejména v situacích, které lze označit jako náročné (např. ilegální překročení hranice, pobyt ve vězení NKVD). V tomto smyslu je to zcela výjimečný spisovatel. Nesetkáváme se u něho s tragickým podtónem umocněným perspektivou vyhnanství či věznění, častým v tvorbě spisovatelů v emigraci (např. Józefa Czapského⁶⁵⁹, Józefa Wittlina, Jerzyho Stempowského⁶⁶⁰ nebo Czesława Miłosze⁶⁶¹). Slovo „vyhnanství“ s oblibou nahrazuje slovy „výprava“ nebo „putování“ a komplikovanou politickou situaci s peripetemi, které přináší, chápe jako osobní existenciální zkušenost vpisující se do

⁶⁵⁶ VINCENZ, Stanisław. *Dialogy se Sověty*, op. cit.

⁶⁵⁷ Po invazi Sovětů 17. září 1939 se Vincenz rozhodl opustit svůj dům a odejít na protější, maďarskou stranu hor. Společně se synem se mu podařilo překročit hranici, ale když se po předběžném průzkumu situace chtěli vrátit pro ženu a matku na stranu již ovládnutou Sověty, byli chyceni a následně, po krátké době, uvězněni (podrobný popis je v *Dialogích se Sověty*).

⁶⁵⁸ VINCENZ, Stanisław. *Dialogy se Sověty*, op. cit., s. 38.

⁶⁵⁹ Viz CZAPSKI, Józef. *Na nieludzkiej ziemi*. Kraków 2001.

⁶⁶⁰ J. Stempowski společně se S. Vincenzem, jeho synem Stanisławem a ještě jednou osobou (kapitánem Polské armády) překročil 18. září 1939 maďarskou hranici. Píše o tom J.A. Choroszy v *Doslovu k Outoposu*. Viz VINCENZ, Stanisław. *Outopos. Zapiski z lat 1938-1944*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1993, s. 197.

⁶⁶¹ Psal o tom Józef Olejniczak v knize *Arkadia i male ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992.

všeobecně lidského mýtu⁶⁶². „Tuláctvím” (soudobý nomádismus, který je však u Vincenze spíše nasměrovaný než bezcílný) rozumí přirozený rys lidské existence, který má i národní rozměr:

Wędrówki stanowią ważne uzupełnienie osiadłego życia ludzi. Z rozwojem kultury nie tylko podróże, lecz także przede wszystkim duchowe wędrówki po krajach, czasach i epokach służą rozszerzeniu horyzontu. [...] Symboliczną treścią *Odysei* jest oscylowanie ducha ludzkiego między dwoma biegunami, między dalekim światem pełnym dziwów, ku któremu wrywa się duch ludzki, a ziemią rodzimą [...]. Dla naszego narodu i dla jego tradycji tułactwo nie jest niczym nowym i to nie tylko jako wspomnienie z dziejów, lecz prawie jako wytyczna dla orientacji⁶⁶³. / Cesty jsou důležitým doplňkem usedlého života lidí. S rozvojem kultury slouží k rozšíření obzorů nejen cestování, ale především duchovní putování napříč zeměmi, časy a epochami. [...] Symbolickým obsahem *Odysey* je oscilace lidského ducha mezi dvěma póly, mezi vzdáleným světem plným divů, k němuž se prodírá lidský duch, a rodnou zemí [...]. Pro náš národ a jeho tradici není putování ničím novým, a to nejen v podobě vzpomínky z historie, ale téměř jako orientační bod.

Vincenzova tvorba⁶⁶⁴ se zdá být ve znamení duchovní (ale i fyzické) cesty/pouti po blízkých i vzdálených zemích, ale také dialogu⁶⁶⁵ s kulturami. V takové perspektivě skutečně neexistují reálné hranice. Trauma spojené s historickou nutností opustit rodnou zemi se u něho proměňuje v duchovní dobrodružství, v novou prostorovou situaci a novou zkušenost prostoru⁶⁶⁶.

Autor tetralogie byl nejen hluboce zakotvený v mýtu, ale i ve skutečnosti. Začněme Vincenzovým vztahem ke Lvovu, vzdáleným od striktně národnostní orientace a k ní se vážících výhrad vůči Polsku. Právě během společných procházek ve společnosti profesora Bartla po tomto snad nejkrásnějším haličském městě, a zvláště při jedné delší výpravě za jeho hranice, měl možnost se přesvědčit, že polskost Lvova není ani pro zmíněného profesora, „nejlvovštějšího Lvovana“, úplně samozřejmá. Neboť venkovské okolí bezprostředně obklopující aglomeraci nesporně náleželo k ukrajinskému živlu, což bylo patrné zejména díky jazyku, jímž se tam hovořilo. Samotný Bartl, veterán bojů o Lvov, v

⁶⁶² Ibidem.

⁶⁶³ VINCENZ, Stanisław. *Hungarica. Dar przyjaźni*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 2*. Warszawa: PIW, 1983, s. 204.

⁶⁶⁴ Mám zde na mysli celek jeho tvorby.

⁶⁶⁵ Viz PRÓCHNICKI, Włodzimierz. *Człowiek i sytuacja dialogowa*. In: NOWACZYŃSKI, Piotr, ed. *Vincenz i krytycy. Antologia tekstów*, op. cit., s. 325–346.

⁶⁶⁶ OLEJNICZAK, Janusz. *Arkadia i małe ojczyzny*, op. cit., s. 15.

jisté chvíli prohlašuje: „Lvov je ostrov, my Lvované jsme ostrované, ale zapomínáme na to”⁶⁶⁷. Vincenz oproti tomu v tomtéž fragmentu *Dialogů* přiznává:

Ostatecznie sytuacja językowa nie była całkiem i wszędzie jednoznaczna i najbardziej przemawiała do mnie diagnoza [...], że Galicja jest krajem mieszanym o większości ukraińskiej, chociaż ja sam byłem rodem z okolic, gdzie język i obyczaj ukraiński nie tylko przeważały, ale nawet krzewiły się spontanicznie, bujnie i wyłącznie⁶⁶⁸ / Ostatně jazyková situace nebyla zcela a všude jednoznačná a nejvýstižnější mi připadala diagnóza [...], že Halič je národnostně smíšená země s převahou Ukrajinců, vždyť jsem sám pocházel z oblasti, kde ukrajinský jazyk a zvyky nejenom převažovaly, ale dokonce se spontánně, bujně a osobitě rozrůstaly⁶⁶⁹.

Vincenz je totiž stoupencem federativní Evropy. V textu z roku 1942 píše:

Z zewnątrz rzecz biorąc, chodzi tu może o proces scalenia regionów w większe obszary cywilizacyjne. Jeśli obszar środkowoeuropejski nie zespoli swych członów na podstawie, jak gdyby federacji duchowej i kulturalnej (bo nie mówimy dziś zupełnie o zagadnieniach politycznych), każdy z jego członów z konieczności stanie się z czasem pobocznym terenem któregoś z większych obszarów. W razie zaś zbliżenia każdy człon może zachować swą odrębną fizjonomię i wzmocnić się znacznie przez wahadłowanie jeszcze w innym niż dotąd kierunku. Wydaje się, że tendencje Jagiellonów szły instynktownie w tym kierunku. Lecz wówczas Czechy zostały skrócone o głowę i oniemione, potem Turcy wyrwali duże części Węgier z ciała Europy, w końcu Polska padła, nie pokonana duchowo, lecz bez ciała widomego. Pozostała tradycja⁶⁷⁰ / Z vnějšího pohledu by se mohlo zdát, že jde o proces spojování regionů do větších civilizačních celků. Jestliže východoevropský region nesloučí své příslušníky na základě jakési duchovní a kulturní federace (neboť dnes politické problém dnes nejsou hlavním tématem), každý z jeho příslušníků se nutně stane okrajovým územím nějaké větší oblasti. V případě sloučení si může každá jednotka zachovat svou odlišnou fyziognomii a zároveň výrazně zesílit díky výkyvům do jiných směrů než dosud. Zdá se, že touto cestou se instinktivně snažili ubírat Jagellonci. V té době však byly o hlavu zkráceny a umlčeny Čechy, potom Turci vytrhli z těla Evropy velké části Maďarska a nakonec padlo Polsko, duchovně sice neporažené, avšak bez viditelného těla. Zbyla tradice.

Z dnešního úhlu pohledu se Vincenz ve své *geopolitické* reflexi pohybuje po území tzv. Vísegrádské skupiny. Ukázalo se tedy, že jeho idea středoevropského společenství nepostrádá v politickém smyslu realismus, a v podobě skupiny států se společnými zájmy vůči Západu byla v určitém smyslu, doufejme, že ne karikaturním, zrealizována.

⁶⁶⁷ VINCENZ, Stanisław. *Dialogi lwowskie. Polityk niepolityczny*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 2*, op. cit., s.104.

⁶⁶⁸ Ibidem.

⁶⁶⁹ Ibidem.

⁶⁷⁰ VINCENZ, Stanisław. *Hungarica (Dar przyjaźni)*, op. cit., s. 212.

Výjimečnost Vincenzovy prózy spočívá v tom, že se vyhýbá známám rozkladu. Svět popisovaný tímto autorem vyznačuje věčný řád, který nepodléhá zkáze, přetrvává, ačkoliv se ustálené struktury zvolna rozpadají. Spisovatel navazuje na evropské duchovní tradice, které projektuje na víru negramotného huculského národa, obývajícího krajinu považovanou za kolébkou chasidismu. V harmonii zde společně působí židovské, rusínské, polské a arménské vlivy a tím, co je spojuje, je příroda prolamující teritoriální a jazykové bariéry a otvírající člověka vůči tajemství.

Podle Vincenze, ale rovněž i Váchala, krajina přetrvává nezávisle na proměnlivých dějinách a politice. To ona by se měla stát předmětem kultivace a garancí skutečného společenství osvobozeného od tříd, národních jazyků a hranic. Společná krajina je tím, co usmíruje národnostní rozpory a nacionalistické ambice, a tím, co nepochybně sjednocuje národy je: „Věčně pravdivá vznešenost i krutost přírody, která nezná hranic, rozdílů v řeči a tajemných pomyslů, jsouc sama v sobě vším“⁶⁷¹. Stává se tak „romantizovanou“ entitou.

⁶⁷¹ VÁCHAL, Josef. *Maliř na frontě*, op. cit., s. 11.

3.3 Romantická krajina⁶⁷²

Romantismus sahá daleko za časový rámec tohoto období, a to nejen v polské literatuře⁶⁷³. Samotný pojem je heterogenní útvar⁶⁷⁴ podléhající proměnlivé interpretaci v různých dobách a odlišně používaný v jednotlivých národních literaturách⁶⁷⁵. V současné literárněvědní reflexi se objevil postulát, aby byl romantismus chápán jako nástroj otvírající univerzální gnozeologický horizont⁶⁷⁶. Badatelé se snažili najít v jednotlivých projevech romantického umění styčné body, které by umožňovaly jej identifikovat navzdory rozdílům. Jedna z takových koncepcí předpokládala, že společnou osou je romantické nahlížení na přírodu chápanou jako systém symbolů, znaků a mýtů, jejichž pochopení povede k odhalení podstaty bytí⁶⁷⁷.

V romantismu vrcholí kult přírody, která se stává jednak symbolem Boha a tajemství, jednak lidské přirozenosti a temných sil, ale i kultem básnického génia. Krajina je brána jako materiál pro zobrazení lidského nitra. Poezie blízká filosofii se stává zároveň duchovní cestou, která objímá celý život romantického básníka a je silně spojena s krajinou. Spojování živé přírody s lidským (básnickým) duchem je blízké Novalisovi:

I náhodnost přírody, zdá se, že sama sebou přimyká se k myšlence lidské osobnosti a že příroda nejvíce je nakloněna dáti se pochopiti jako lidská bytost. Proto asi bylo umění básnické nejmilejším nástrojem pravých přátel přírody a nejjasněji v básních zjevil se duch přírody. Čteme-li a posloucháme-li pravé básně, cítíme, že ozývá se jakýsi vnitřní rozum přírody, a vznášíme se jako její nebeské tělo, v ní a nad ní zároveň⁶⁷⁸.

Navíc se tomuto mysliteli a básníkovi jeví celý vesmír jako živá bytost: „Nebe je duší hvězdného systému a ten jeho tělem“⁶⁷⁹. Krajina je obývána „zvláštními druhy duší a duchů“, a: „máme [ji] pociťovat jako nějaké tělo“, a zároveň vnímat, že: „Každá krajina je ideální tělo pro zvláštní druh ducha“⁶⁸⁰. Abychom porozuměli přírodě, musíme se podle Novalise navrátit k sobě samým (příroda je zrcadlem ducha). Pravda se ukrývá v lidském

⁶⁷² Srov. KOWALCZYKOWA, Alina. *Pejzaż romantyczny*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982.

⁶⁷³ Viz BAGŁAJEWSKI, Arkadiusz. *Obecność romantyzmu*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2015.

⁶⁷⁴ Viz HRDINA, Martin. *Literárně historický pojem „romantismus“*. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 13-43.

⁶⁷⁵ Viz HRBATA, Zdeněk a PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. Praha: Karolinum, 2005.

⁶⁷⁶ TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*, op. cit., s. 90.

⁶⁷⁷ *Ibidem*, s. 39.

⁶⁷⁸ NOVALIS. *Učedníci sajtí*. Přel. Alfons Breska. Liberec: Dauphin, 1996, s. 22-23.

⁶⁷⁹ NOVALIS a SLAVÍK, Ivan, ed. *Květinový prach*. Přel. Ivan Slavík. Praha: BB/art, 2005, s. 53.

⁶⁸⁰ *Ibidem*, s. 55.

srdci⁶⁸¹: „Do hlubší svatyně, do vyšších prostor mysli stáhla se duše světa“⁶⁸². V Novalisově poezii má básnická fantazie přivést člověka k odhalení skrytého světa přírody. Velká příroda (krajina) zde spolupůsobí s malou (rostliny, květiny) a obě jsou šiframi celku, prostorem objevů zázračného světa⁶⁸³. Je to, podobně jako u Williama Blakea, prostor působení „Božské analogie“, která se týká korespondence vyššího a nižšího světa, makrokosmu a mikrokosmu, stanovení smysluplného ontologického vztahu mezi božským celkem a jeho částmi⁶⁸⁴. Tuto poezii poznamenává emblematická představa budovy světa jako konkretizace jeho prostorového a časového řádu, který nelze individuálně poznat. Je dán postupným vývojem přírodních forem k vědomí duchovní jednoty. Krajina je chápána jako kniha forem a symbolů, která je čtena v přímém setkání s přírodou:

Různými cestami jdou lidé. Kdo je sleduje a srovnává, uvidí vznikání podivných obrazců, jež bezpochyby náležejí k onomu velkému tajemnému písmu, které spatřujeme všude: na křídlech, na vaječných skořápkách, v oblacích, ve sněhu, v krystalech a kamenných útvarech, na zamrzajících vodách, v nitru a v zevnějšku horstev, rostlin, zvířat, lidí, ve hvězdách nebeských [...]. V nich tušíme klíč tohoto zázračného písma, jeho mluvnicí⁶⁸⁵.

Duchovní odkaz ve způsobu chápání krajiny poznamenává americký transcendentalismus v díle Emersona (*Příroda*) i Thoroaua (*Walden*). Emerson vycházející z učení Emmanuela Swedenborga projevuje teologický přístup k přírodě. Spatřuje v ní nutný prostředek lidské transcendence, systém stupňů vedoucí jednotlivce k duchovnímu sjednocení v tzv. nadduši⁶⁸⁶. Přírodní fakta jsou v jeho učení symboly ducha: „Vše je dáno stálými analogiemi, jež prostupují přírodou“⁶⁸⁷. Tuto symboliku třeba podříditi smyslu posvátného textu, kterému lze porozumět jen v témž duchu, z něhož vzešel (navázání na biblickou hermeneutiku). Tento smysl vytváří harmonický život, který splývá s přírodou⁶⁸⁸.

⁶⁸¹ Srov. KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Waldpress, 2005.

⁶⁸² NOVALIS. *Hymny k noci* (5). In: NOVALIS a SLAVÍK, Ivan, ed. *Květinový prach*, op. cit., s. 30.

⁶⁸³ HRBATA, Zdeněk a PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*, op. cit., s. 307.

⁶⁸⁴ FOSTOWICZ, Michał. *Boska analogia. William Blake a sztuka starożytności*. Gdańsk: Słowo/obraz/terytoria, 2008, s. 7.

⁶⁸⁵ NOVALIS. *Učedníci sajtí*, op.cit., s. 13, 32.

⁶⁸⁶ HRBATA, Zdeněk a PROCHÁZKA, Martin. *Příroda a krajina*. In: *Romantismus a romantismy*, op. cit., s. 45.

⁶⁸⁷ HRBATA, Zdeněk a PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy*, op. cit., s. 306.

⁶⁸⁸ *Ibidem*.

Romantická tematizace přírody sestavuje krajiny ve vztahu k vnímajícímu subjektu a k zobrazovacím možnostem umění. Objektivní svět se stává produktem reprezentace:

Subjektivní vize přírody je v tomto pojetí fantasmatem, mimo jiné proto, že ji nelze postihnout jinak než zřením. Na jedné straně [...] se příroda stává metaforou individuální duše, která je však zároveň ztotožněna s celkem světa. Na druhé straně, a právě díky své subjektivaci, dostává idealizovaná příroda formu simulakra či fantasmatu⁶⁸⁹.

Krajina se takto může stát mýtem, jako například u Williama Blakea (Anglie jako Albion). Ale na druhou stranu vyvstává otázka, co je vlastně reálné? Blake například byl přesvědčen, že duchové a vize jsou reálnější než cokoli, co pochází od pomíjející přírody⁶⁹⁰. Všechno, co je viditelné, je smysluplným znakem⁶⁹¹.

Pozoruhodná v kontextu rozjímání o „duchovní krajině“ je Schellingova filosofie, která spojuje přírodní filosofii s filosofií ducha, a v Naturfilosofii vidí pokus o vytržení ducha a přírody ze stavu protikladnosti⁶⁹²:

V duchovnu je snad možné nalézt pouto vycházející z přírody, navázání, po němž by mohly naše vědy, až dosud pouze pozemské, postupovat a pozvednout se k nebi, které je snad přece jen jejich pravou otčinou. [...] Mezi přírodou a čistě duchovním světem existuje přirozená souvislost⁶⁹³.

Podle něj filosofie (reflexe) je vydělením člověka ze stavu přírody. Případný návrat člověka do původního stavu neznamená jeho splynutí s přírodou, ale obnovení rovnováhy mezi silami člověka a jeho vědomím⁶⁹⁴: „Proti přírodě stavíme duchovní svět [...]. A člověka můžeme ctít jako místo, v němž se oba světy stýkají“⁶⁹⁵. Soustava přírody je zároveň soustavou našeho ducha, na čemž se zakládá symbolický jazyk obrazotvornosti: „Všechno k nám promlouvá a chtělo by nám být srozumitelné. Mnohé je člověku příznivě nakloněno a má zjevnou vůli zvěstovat mu jeho blízkou budoucnost. Jen kdyby to chtěl slyšet!“⁶⁹⁶. Na metafoře umění jako sestavy symbolických znaků přírody Schelling zakládá

⁶⁸⁹ HRBATA, Zdeněk a PROCHÁZKA, Martin. *Příroda a krajina*, op. cit., s. 20-21.

⁶⁹⁰ FOSTOWICZ, Michał. *Boska analogia*, op. cit., s. 435. Podobně je i u Junga vize reálným faktem, psychickou realitou. Viz JUNG, Carl Gustaw, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*. Přel. J. Prokopiuk, Warszawa: Czytelnik, 1981, s. 412.

⁶⁹¹ „Model jest więc pracującym organizmem. Wszechświat jest totalnością życia, które się przejawia w swoich jednostkach“. In: FOSTOWICZ, Michał. *Boska analogia*, op. cit., s. 15.

⁶⁹² SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. *Klára, neboli, O souvislosti přírody s duchovním světem*. Překlad Petr Babka. Vydání první. Praha: OIKOYMENH, 2017, s. 8.

⁶⁹³ Ibidem, s. 9.

⁶⁹⁴ Ibidem, s. 31.

⁶⁹⁵ Ibidem, s. 30-31.

⁶⁹⁶ SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. *Klára, neboli, O souvislosti přírody s duchovním světem*, op. cit., s. 33.

ideu *Gesamtkunstwerk*⁶⁹⁷, ve které je umělecké dílo univerzálním mýtem vyjadřujícím „mnohost významu celé kultury“⁶⁹⁸. Jinak řečeno, literární dílo se stává mikrokosmem⁶⁹⁹, který napodobuje „báseň vesmíru“⁷⁰⁰. Romantické rozeznávají v okolní krajině „abecedu světa“⁷⁰¹ – znaky/symboly (hieroglyfy) odkazující k duchovní skutečnosti. Výrazně je to patrné v německém malířství (Caspar David Friedrich, Philipp Otto Runge) a romantické poezii (Novalis), v nichž estetika osciluje kolem mystiky, a umělci se v jistém smyslu stávají vyznavači nového náboženství – umění uskutečňujícího mimo jiné i duchovní cíle:

V 19. století – a zejména v jeho první polovině – je literatura povyšována na spirituální sílu novověku, její tvůrce by v této době přebíral apoštolské funkce. Tvůrčí literatura se často ocitá v dosahu literatury doktrinární, neboť 19. století je také stoletím myšlenkových systémů a doktrín (scientistní utopie). Umění si přisvojuje ideové koncepty, tvůrce se stává hlasatelem, literatura programem⁷⁰².

Mimořádnou pozici v romantickém umění zaujímá malířství Caspara Davida Friedricha. Středem zájmu tohoto drážďanského génia je krajina, která zprostředkovává duchovní princip světa (ztvárnění spirituality). Řídí se pravidlem, že přírodu je třeba nazírat v jejím duchovním bytí (posvátné zření). Postavy se na jeho obrazech zřikají své individuální existence. Umělec je situuje v krajině buď jako významnou stafáž, nebo jako symboly kontemplativní přítomnosti (prostředník mezi přírodou a absolutnem).

Romantičtí tvůrci s oblibou čerpají z lidových věr a folklóru a hledají v nich zdroje opravdové „víry“ v protikladu k osvícenskému racionalismu a institucionalizovanému náboženství. Vydání první sbírky poezie Adama Mickiewicze v roce 1822 ve Vilniusu, se stěžejní básní *Romantyczność* (*Romantično*), vyzdvihující lidovou víru ve vzájemné prolínání světa živých a mrtvých, se v polské kultuře stane mezníkem nové epochy⁷⁰³,

⁶⁹⁷ Viz: SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. *Bruno alebo o Božskom a prirodzenom princípe vecí*. In: *Filozofia umenia*. 1. vyd. Bratislava: Kalligram, 2007, s. 26.

⁶⁹⁸ HRBATA, Zdeněk a PROCHÁZKA, Martin. *Příroda a krajina*. In: *Romantismus a romantismy*, op. cit., s. 36.

⁶⁹⁹ HADOT, Pierre. *Závoj Isidin: esej o dějinách ideje přírody*. Přel. M. Křížová. Praha: Vyšehrad, 2010, s. 198.

⁷⁰⁰ Idea básně vesmíru pod vlivem novoplatonismu (pythagorejská tradice) získala novou formu v době renesance. Jednalo se o básně, které počtem strof či veršů se pokoušely napodobit číselné vztahy vesmíru. Pokusy o napsání takové básně zesílily na přelomu 18. a 19. století. Kosmickou báseň plánovali spolu napsat Goethe se Schellingem. Viz: HADOT, Pierre. *Závoj Isidin*, op. cit., s. 200-201.

⁷⁰¹ Srov. *světové písmo* u Vincenze.

⁷⁰² HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Jinočany: H & H, 1999, s. 6-7.

⁷⁰³ Viz SIWICKA, Dorota. *Romantyzm 1822-1863*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995.

kteřá zanechá trvalou stopu v dějinách tohoto slovanského národa. Polská romantická literatura vyrůstá z mnohokulturního dědictví dávného státu – *Rzeczpospolity*⁷⁰⁴, ve které se přirozeným způsobem prolínaly motivy polské, litevské (např. Adam Mickiewicz), ukrajinské (např. Juliusz Słowacki, Antoni Malczewski, Seweryn Goszczyński, Józef Bohdan Zaleski,) nebo běloruské (např. Jan Barszczewski⁷⁰⁵). Znaky romantické estetiky typické pro polskou literaturu jsou v tetralogii: regionalismus, kult dávnosti a primitivismu v podobě lidového hrdiny, apoteóza „oduševnělé“ krajiny a soucit se všemi živými tvory⁷⁰⁶.

Genologicky nestejnorodá *Polonina*⁷⁰⁷ bývá přirovnávána k eposu, který podobně jako Mickiewiczův *Pan Tadeusz* (ojedinělé dílo na pozadí evropského romantismu), představuje řád světa existujícího už pouze v představách jeho tvůrce. Ale jsou i zjevnější analogie s autorem *Dziadů*⁷⁰⁸ (slavnosti mrtvých/dědů), doložené Vincenzovou korespondencí⁷⁰⁹. V jedné kapitole *Pravdy dávnověku* čteme Dmytrovo vyprávění o noci strávené v horách v opuštěné chalupě, kterou navštěvují duchové dávných obyvatel, kteří tam zemřeli hladem – kostlivci, přízraky, upíři: „Gazdové naší chalupy, ščeznyci, vylézali z koutů, zděšeně naslouchali, kývali kozlovskými hlavami, okousávali si kopýtko“⁷¹⁰. Shoda s pohanským obřadem *dziadů* popsaným v druhé části Mickiewiczova dramatu se zdá být zjevná, ačkoliv zde nacházíme několik rozdílů⁷¹¹. Předkřesťanský kult mrtvých se v *Polonině* nerozchází s křesťanským liturgickým kalendářem a svátečními zvyky. Odehrává se o vigílii Narození Páně, během koledy, o velikonočním týdnu nebo v sobotu před letnicemi. Takto Vincenz popisuje huculské vánoční obřady, tzv. „tajnou večeři“:

Pastýř vyzývá duše zemřelých, vlastních i cizích. Ty, které bloudí po lesích a nemohou nikam dojít. Duše těch, které zabily blesky a kmeny stromů, těch, kteří zbloudili a zmizeli v pralesích, těch, kteří utonuli v přívalech při plavení dřeva. Ty, za které se nikdo nemodlí, které na Svatý večer nemají

⁷⁰⁴ Fenomén *Rzeczpospolity*, polského „Commonwealthu“, jako zemi svých předků popisuje Czesław Miłosz v knize *Rodná Evropa*. Viz MIŁOSZ, Czesław. *Rodná Evropa*. Přel. Helena Stachová. Olomouc: Votobia, 1997, s. 10-19.

⁷⁰⁵ Viz WITKOWSKA, Alina. PRZYBYLSKI, Ryszard. *Romantyzm*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2016, s. 534-535.

⁷⁰⁶ *Ibidem*, s. 210.

⁷⁰⁷ PRÓCHNICKI, Włodzimierz. *Na wysokiej poloninie – zagadnienia genologii*. In: NOWACZYŃSKI, Piotr ed. *Studia o Stanisławie Vincenzie*, op. cit., s. 147-160.

⁷⁰⁸ MICKIEWICZ, Adam. *Dziady (Slavnost dědů): Drobné básně: Bajky*. Praha: I.L. Kober, [mezi 1880 a 1961].

⁷⁰⁹ Viz OŁDAKOWSKA-KUFLOWA, Mirosława. *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1997, s. 130-131.

⁷¹⁰ VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 521.

⁷¹¹ Viz OŁDAKOWSKA-KUFLOWA, Mirosława. *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*, op. cit., s. 129-132.

kam jít. [...] A v onu chvíli začínají duše s tichým šumem houfně přilétat do chalupy. A domácí házejí na stěny a strop medovou krmí s pšenicí a mákem, aby jí duše, kdekoliv usednou, mohly sát jako motýli. Potom domácí jemně ofoukávají stoly a lavice, aby nějakou nepřisedli, aby nějakou dušičku nerozmáčkli⁷¹².

Autor huculské epopoje při hledání kořenů evropské kultury zachází daleko do historie, když „dowodzi, że tradycja, z jakiej czerpie *Odysseja* oraz *Iliada* jest tą samą, z której wywodzą się pierwotne wierzenia Słowian⁷¹³ / dokazuje, że tradice, ze které čerpá *Odysseia* a *Ilias* je tatáž, ze které vycházejí prvotní víry Slovanů“. Takovým způsobem uvažování na téma kořenů slovanské kultury se přibližuje romantikům, zejména Mickiewiczovi, který hledal důkazy pro potvrzení teze o společné genezi „wierzeń starożytnych Indii i tego co zachowało się w kulturze ludowej Słowian“⁷¹⁴ / „věr starodávne Indie a toho, co se zachovalo v lidové kultuře Slovanů“.

Důležitou osobností na mapě polských romantických vlivů ve Vincenzově tvorbě je Wincenty Pol (1807-1872), jehož autor tetralogie přímo zmiňuje ve svých textech⁷¹⁵. Tento romantický básník, autor sbírky *Pieśni Janusza/Janušovy písně* (1833) věnované listopadovému povstání (zpopularizované díky zhudebnění Fryderykem Chopinem) a tvůrce cyklu *Pieśń o ziemi naszej /Píseň o naší zemi* (1843), byl průkopníkem moderní geografie a zároveň se zasloužil o velký vzrůst zájmu o krajinu tehdejší Rzeczpospolity. Jeho korespondence a vědecké stati dokládají, že blízká mu byla i horská krajina popisovaná Vincenzem. Jan A. Choroszy uvádí, že: „Uwagę Wincentego Pola wiązały północne stoki Karpat, Czarny Las i Czarna Hora, dorzecza Prutu i Czeremoszów, Pokucie i Bukowina, północny wschód Europy⁷¹⁶. / Pozornost Wincentyho Pola poutaly severní svahy Karpat, Černý les a Černohora, povodí Prutu a Čeremošu, Pokutí a Bukovina, severovýchodní Evropa“. Autor *Obrazów z życia i natury / Obrazy ze života a přírody*⁷¹⁷ věnoval popisu horské krajiny Huculska dvě skici (*Z niskiego i szerokiego Beskidu / Z nízkých a širokých Beskyd* a *Z Czarnego Lasu a Czarnej Hory / Z Černého lesa a Černohory*). Obraz regionu, který je v těchto textech prezentován, má charakter převážně etnograficko-geografický, ale literaturou epochy povzbuzovaného pokušení „romantizovat“ se neubráníl ani tento badatel-básník, který poukazuje na vzájemné

⁷¹² VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 140.

⁷¹³ OŁDAKOWSKA-KUFLOWA, Mirosława. *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*, op.cit., s. 133.

⁷¹⁴ Ibidem, s. 84.

⁷¹⁵ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 7–8, s. 162.

⁷¹⁶ CHOROSZY, Jan A. *Huculsczyzna Wincentego Pola*, op. cit., s. 97.

⁷¹⁷ POL, Wincenty. *Obrazy z życia i natury*. Ser. 1. Kraków, 1869.

prolinání života přírody s psychickým životem člověka: „Dzicz natury odbija się tu w dziczy serca – a górska sielanka przechodzi często w dramatyczne i w tragiczne sceny. / Divokost přírody se odráží v divokosti srdce – a horská selanka mnohdy přerůstá do dramatických nebo i tragických výjevů”⁷¹⁸. Autor *Janušových písní* živě reaguje i na legendu o místním zbojníkovi Dobošovi a podobně jako Vincenz osobnost tohoto lidového hrdiny glorifikuje, dokonce ho nazývá básníkem. Je však nesporné, že popis Huculů, který představil ve vědecké práci nazvané *Kilka rysów do opisanja Huculów na Bukowinie / Několik črt k popisu Huculů na Bukovině* se značně lišil od literárních představ doby:

Szukająca nędza wiejskogórskiej egzystencji odsłoniła się przed Polem dotkliwie, bezpośrednio i bez ograniczeń, od uczonego domagała się – skutecznie – skrajnie przedmiotowego, prawie naturalistycznego opisu, lecz jednocześnie powodowała, że w *Kilku rysach* w proch się rozsypywał słowiański monument, płówał blask ludu wybranego do wolności, gasł duch człowieka zmagającego się z dziką przyrodą. Pora stwierdzić, że odniesienie pogłębionej charakterystyki Huculów bukowińskich do syntetycznych portretów górali z *Pieśni o ziemi naszej* stawiało pod znakiem zapytania prawdziwość najszerzej rozpowszechnionych literackich wizji oraz zasadność przekonania o wspólnocie istniejącej ponad stanowymi i regionalnymi różnicami⁷¹⁹. / Šokující existenční bída horských vsí, která se před Polem odhalila bolestně, bezprostředně a v celé šíři, od učence vymáhala – úspěšně – krajně věcný, téměř naturalistický popis, zároveň však vedla k tomu, že v *Několika črtách* se slovanský monument drobil na padrt', slábl lesk lidu předurčeného ke svobodě, vyhasínal duch člověka zápolícího s divokou přírodou. Je na čase uznat, že srovnání hlubší charakteristiky bukoviňských Huculů se syntetickými portréty horalů z *Písně o naší zemi* zpochybnilo věrohodnost široce rozšířených literárních vizí a opodstatnění přesvědčení o společenství překonávajícím stavovské a regionální rozdíly.

Jan Choroszy vyslovuje domněnku, že zásadní vliv na „romantické” vnímání Huculska (nejenom Polem) mohlo mít díky svým četným divadelním zpracováním romantické drama v Brodech narozeného autora Józefa Korzeniowského⁷²⁰ (1797-1863) nazvané *Karpatští horalé*⁷²¹ (ve Lvovském divadle hrané od roku 1844) a poprvé vydané v roce 1843 ve Vilniusu⁷²², v němž jsou patrné inspirace dramaty Shakespeara (odkazy na *Hamleta*) a Schillera (*Zbojníci*). Podobně jako později Vincenz, autor dramatu zná místa, která

⁷¹⁸ Za: CHOROSZY, Jan A. *Huculscy z Wincentego Pola*, op. cit., s. 109.

⁷¹⁹ CHOROSZY, Jan A. *Huculscy z Wincentego Pola*, op. cit., s. 108.

⁷²⁰ Ibidem, s. 106.

⁷²¹ KORZENIOWSKI, Józef. *Šlechtická vesnice; Spekulant; Karpatští horalé*. Přel. J. Simonides, Praha: SNKLHU, 1956. Viz též: KORZENNY, Jan. *Dramat polski na scenie czeskiej do otwarcia Teatru Narodowego*. Praha: SPN, 1975, s. 37.

⁷²² KORZENIOWSKI, Józef. *Karpaccy górale*. Wilno 1843. Dostupné z: <https://polona.pl/item/karpaccy-gorale-dramat-w-3-aktach,MTA4NDU4/3/#info:metadata> (5.08.2022).

popisuje, stejně jako zvyky místního lidu. Dílo vycházející z lidových písní⁷²³ se odehrává v Huculsku v lokalitách známých i z tetralogie (Žabí, Kutý, Kolomyja, Kosov, Javorov, Kryvorivnja, Čorhohora, řeka Čeremoš, Lvov) a vypráví příběh huculského horala Antoše Rewizorczuka, který v důsledku krvavé msty, již dokonal, směřuje k tragickému konci. Na základě pomluv je v rozporu s platným právem, které zbavuje jedináčky povinnosti narukovat, povolán do armády. Po dezerci a vraždě střelce Prokopa, který se podílel na jeho odvodu, se stává zbojníkem stíhaným císařskými úředníky. Podobně jako Doboš z Vincenzovy huculské epeje nachází útočiště v horách:

A v horách jsou pralesy, kam německá noha jaktěživ nevstoupila. A v horách jsou skaliska a strže, kde můžeš ležet za balvanem, a kdyby kolem tebe přešlo sto Němců, žádný tě neuvidí. A v horách jsou jedle, vyvrácené jedna přes druhou, snad už před padesáti lety, tam vás nenajde ani honící pes, natož nějaký financ⁷²⁴.

Jeho zatčení vede k dalším tragédiím – matka umírá ze zoufalství a snoubenka Prakседа, podobná Ofélii, ztrácí rozum a tone ve vírech Čeremoše, do kterých ji ze soucitu sráží její strýc Maksym. Samotný Antoš končí na šibenici. Autor dramatu zdůrazňuje silné pouto svého hrdiny s rodnými horami, když ten stojí sám na hlídce a nostalgicky vzpomíná:

Když jsem kdysi stál sám a sám na temeni Černé hory, když jsem viděl na deset mil kolem dokola nižší vrchy jako ohromné kupy zeleného sena, když pod mýma nohama táhla mračna a nad hlavou už nebylo nic než orel, který šuměl křídly, ach, jak mi bylo lehké, jak veselé, jak svobodně! Už tedy víckrát neuvidím své jedle, neochladím svou hrud' vodou Čeremoše, nenadýchám se vzduchu na poloninách? ⁷²⁵

Antoš živě reaguje i ve chvíli, kdy mu Maksym, který společně s Prakседou přišel do města, aby ho našel, popisuje rodné končiny:

Když stojíš v dolině, kde řeka hučí a valí se přes kameny, zdá se ti, že je jich zrovna tolik jako lesa, který roste na jejích úbočích. Ale vystup jen o maloučko výš a už vyrůstá z jedné hory druhá, vyšplhej se ještě výš, už tam pozvedá třetí a čtvrtá svůj obrovský hřbet, a vylez až na sám vrcholek Křivé a podívej se před sebe na Černou...⁷²⁶

⁷²³ Hudbu k jedné ze scénických verzí dramatu napsal Stanisław Moniuszko.

⁷²⁴ KORZENIOWSKI, Józef. *Šlechtická vesnice; Spekulant; Karpatští horalé*, op. cit., s. 436.

⁷²⁵ *Ibidem*, s. 452.

⁷²⁶ *Ibidem*, s. 454.

Henryk Galle v *Úvodu ke Karpatským horalům* ve vydání z roku 1916 napsal:

dramat ten czyni zadość jeszcze jednemu wymaganiu romantyzmu, zwłaszcza polskiego: *spożytkowuje motywy miejscowe*, zarówno *krajobrazowe* (pasma gór Czarnohorskich, dolina Czeremoszu, malownicze wsie huculskie), jak i *etnograficzne* (charakter, życie i obyczaje Huculów). Pod tym więc względem można *Karpackich Górali* postawić tuż obok *Wiesława Brodzińskiego*, *Maryi Malczewskiego*, *Ballad* i *Dziadów* Mickiewicza, *Zamku Kaniowskiego* Goszczyńskiego, *Dum i dumek* Zaleskiego, *Pieśni o ziemi Pola* itd.⁷²⁷ / toto drama činí zadosť ještě jednomu požadavku romantismu, především polského: *využívá lokální motivy*, stejně tak *krajinné* (pásma Čornohory, údolí Čeremoše, malebné huculské vesnice) jako *etnografické* (charakter, život a zvyky Huculů). Z tohoto úhlu pohledu můžeme *Karpatské horaly* zařadit hned vedle Brodzińskiego *Věslava*, Malczewského *Marie*, Mickiewiczových *Balad* a *Dziadů*, Goszczyńskiego *Zámku kaňovského*, Zaleského *Dum a dumek*, Polových *Písni o zemi* atd.

V roce 1915 vznikla filmová verze tohoto dramatu,⁷²⁸ která se však nedochovala. Vincenz Korzeniowského drama vzhledem k jeho popularitě musel znát.

W kontextu srovnání romantických děl s tetralogií zasluhuje pozornost i *Podole. Poema opisowe w czterech częściach / Podoli. Popisná poema o čtyřech částech* (1828) Mauryceho Gosławského (1802-1834) obsahující mj. popis ukrajinských svatebních zvyků, o kterých Alina Witkowska napsala: „Manifestacja regionalizmu, rozmiłowanie w urokach i dziwnościach własnej okolicy, romantyczna pamięć przeszłości i stale obecna liryczna osobowość poety – oto przestrzeń poetycka utworu Gosławskiego [...]”⁷²⁹ / Manifestace regionalismu, zamilovanost do půvabu a zvláštností vlastního okolí, romantické vzpomínky na minulost a neustále přítomná lyrická osobnost básníka – to vše tvoří básnický prostor Gosławského díla [...]”. Vincenz však tohoto autora, který si nezískal takovou popularitu jako Józef Korzeniowski, nikde nezmiňuje.

Tvorbu mladopolských neoromantiků, tj. Kazimierza Przerwy Tetmajera (1865-1940), autora cyklu *Na skalnym Podhalu / Na skalnatém Podhalí* (1903-1910) a románu *Legandy Tatr / Legenda Tater* (1910-1911) nebo Tadeusze Micińskiego (1873-1918), autora enigmatického románu *Nietota. Księga tajemna Tatr/Nietota. Tajemná kniha Tater* (1910),

⁷²⁷ Dostupné z: https://pl.wikisource.org/wiki/Karpaccy_g%C3%B3rale/Wst%C4%99p (5. 08. 2022)

⁷²⁸ Dostupné z: <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=2299> (5.08.2022)

⁷²⁹ WITKOWSKA, Alina. *Poemat i epika wierszowana*. In: WITKOWSKA, Alina, PRZYBYLSKI, Ryszard. *Romantyzm*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2016, s. 466.

kterou spojuje topos nejvyšších polských hor, můžeme také zařadit do romantického paradigmatu, podobně jako malířství a dramata Stanisława Wyspiańskiego (1869-1907)⁷³⁰. V cyklu čtyřiceti novel nazvaném *Na skalnym Podhalu /Na skalnatém Podhalí* (1903-1910) a napsaném podhalským dialektem, Tetmajer představuje život horalů v době císařovny Marie Terezie. Podobně jako později Vincenz, i Tetmajer čerpá z legendy uchované v ústní tradici lokálních vypravěčů (Sabała), proplétá současné motivy (horalská emigrace za výdělkem) s dávnými (např. středověkými), utváří své hrdiny po vzoru starořeckých héroů, folklór místních zbojníků, ovčáků a lovců zobrazuje na pozadí dobře mu známé tatranské krajiny. Julian Krzyżanowski zdůrazňuje význam *Legedy Tater* (1910-1911) a zároveň poukazuje na romantický původ tohoto díla⁷³¹.

Jak ukázaly výše uvedené příklady, autor *Poloniny* vyrůstal v tradici bohaté na vzory romantického líčení a mytologizace rodné krajiny. Koncept Vincenzova „světového písma“ lze vyjmout z kategorií romantické filozofie chápající smyslový svět přírody jako zašifrovaný jazyk, v němž jsou ukryté mimosmyslové významy (analogie⁷³²). Autor tetralogie ve svém díle otvírá širší perspektivu odhalování kódu přírody a krajiny, která poukazuje na skrytý interpretační potenciál a mnohoznačnost (metaforizace a mytologizace). Vytvořil tím artefakt, který se neuzavírá v jednom paradigmatu, ale poskytuje bohatý poznávací obzor.

⁷³⁰ V kontextu srovnání s Vincenzem se jako zásadní jeví dvě jeho dramata: *Veselka* a *Odyseův návrat*.

⁷³¹ KRZYŻANOWSKI, Julian. *Neoromantyzm polski 1890-1918*. Wydanie 3. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Ossolineum, 1980, s. 68-69.

⁷³² JANION, Maria. *Romantyzm*. In: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny. Tom II*. Warszawa: PWN, 1985, s. 299.

3.4 Bližší vlast

*Vytyčme střední Evropu jako duchovní prostor proměnlivých hranic*⁷³³

Vincenz byl příznivcem decentralistické koncepce Evropy⁷³⁴. Viděl šanci pro její uskutečnění v ideji „bližší vlasti“ poskytující univerzální pohled na svět osvobozený od nacionalismu:

Bliższa ojczyzna to dla Vincenza najbardziej podstawowe doświadczenie świata, rozpoznanie, czym jest cała ziemia dzięki przeżyciu i uświadomieniu więzi z tym co najbliższe. Węższa ojczyzna może „stworzyć suwerenne poczucie świata – pisał w dialogu *Mała Itaka* – jako że zakorzenienia się w tym co ludzkie i dlatego udziela wszechobecności życia “. Czytając Vincenza, oddalamy się od egoistycznego pojęcia interesu narodowego, którym naznaczone są patriotyzmy współczesne. Polska dla Vincenza to praca dziesiątków pokoleń, to dorobek ludzi różnych nacji i wyznań. Tradycja Rzeczypospolitej przemawia wieloma językami, czci Boga w różnych rytach, odwołuje się do wielu tradycji lokalnych i uniwersalnych⁷³⁵. / Bližší vlast je pro Vincenze nejzásadnější zkušeností světa, poznáním toho, čím je celá země, prostřednictvím prožitku a uvědomění si pouta s tím, co je nejbližší. Užší vlast může „vytvořit suverénní pocit světa“, napsal v dialogu *Malá Itaka*, „protože je zakořeněna v tom, co je lidské, a proto poskytuje všudypřítomnost života“. Při četbě Vincenze se vzdalujeme egoistickému pojetí národního zájmu, kterým se vyznačují moderní patriotismy. Polsko je pro Vincenze dílem desítek generací, je odkazem lidí různých národů a vyznání. Tradice Rzeczpospolity mluví mnoha jazyky, uctívá Boha v různých obřadech, odkazuje na mnoho lokálních i univerzálních tradic.

Při hledání střeoevropských analogií s Vincenzovou tvorbou bychom chtěli upozornit na dva autory, které s tetralogií spojuje láska k „bližším vlastem“. Referenčním bodem v komparatistickém přístupu k Vincenzově tvorbě pro nás v tomto oddílu bude kategorie „bližší vlasti“ chápané jako druh specifického pouta s etnicky různorodým regionem a vyrůstající z důvěrné znalosti jeho topografie, ale i dalších aspektů formujících blízký prostor pohraničí různých vlivů.

V české kultuře od 19. století zaujímá významné místo na literární mapě oblíbených regionů Šumava, hraniční území vlivů různých etnických a národnostních

⁷³³ ULRICH, Jan. Úvod. *Střední Evropa 1984*, sv. 1, s. 3 (samizdatový časopis). Za: PUTNA, Martin C. *Obrazy z kulturních dějin Střední Evropy*. Praha: Vyšehrad, 2018, s. 13. Dostupné rovněž z: http://scriptum.cz/soubory/scriptum/stredni_evropa/stredni_evropa_1984_01_sbornik.pdf (10.9.2022).

⁷³⁴ OLEJNICZAK, Józef. *W Europie Środkowej. Uwagi na marginesie współczesnej dyskusji*. In: OLEJNICZAK, J. *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, op. cit., s. 233.

⁷³⁵ KOWALCZYK, Andrzej Stanisław. *O Stanisławie Vincenzie i jego eseistyce*. In: VINCENZ, Stanisław. *Po stronie pamięci*. Paryż – Kraków: Instytut Literacki Kultura – Instytut Książki, 2016, s. 301.

skupin⁷³⁶. Martin C. Putna na ní vyznačil tři výrazné revíry⁷³⁷, přičemž nás budou v kontextu Vincenzova díla zajímat dva. První je spojen s tvorbou Adalberta Stiftera (1805-1868) – německy píšícího rakouského spisovatele, malíře a pedagoga, a druhý s prózou Karla Klostermanna (1848-1923) – autora německého původu, ale píšícího převážně česky.

Z poznámek⁷³⁸, esejů⁷³⁹ a *Dialogů se Sověty*⁷⁴⁰ víme, že prvního ze zmíněných autorů Vincenz četl, obdivoval a považoval jej za svůj vzor. V textech polského autora nacházíme mimo jiné citáty z *Der Nachsommer*⁷⁴¹ (*Pozdní léto*⁷⁴²) a z *Die Mappe meines Urgrossvaters*⁷⁴³ (*Z kroniky našeho rodu*⁷⁴⁴). Vliv četby zejména druhé z těchto knih mohl ovlivnit vznik *Epilogu* připojeného k *Barvínkovému věnci*, který má název *Kroniky horské osady* a zaznamenává dějiny rodiny Vincenzů spojené se dvorem v Kryvorivni⁷⁴⁵. Oba texty, německý i polský, charakterizuje idealizace rodinné historie, projevující se vyzdvihováním touhy členů jednotlivých rodů sloužit dobru lokální společnosti a podporovat ji. V případě Stiftera je to příběh venkovského lékaře oddaného svým pacientům, u Vincenze pak „práce u základů“⁷⁴⁶, již se věnuje šlechtický pár z místního dvora.

Jan Wolski poukazuje na některé společné rysy Vincenzovy huculské epopoje a Stifterova historického eposu *Witiko*⁷⁴⁷ (*Vítek*⁷⁴⁸). Tím, co obě epopoje spojuje, je idealizující snaha představit mnohonárodnostní horské regiony tak, aby byly stírány antagonismy přítomné v lokálních společenstvích a zdůraznilo se to, co sblížuje. Rakouský

⁷³⁶ TOMÁŠEK, Martin. *Výlety do šumavského hvozdu. Prozaické obrazy Šumavy*. In: TOMÁŠEK, M. *Krajiny tvořené slovy. K topologii české literatury devatenáctého století*. Praha – Ostrava, 2016, s. 121-139.

⁷³⁷ PUTNA, Martin C. *Šumavská literatura: řeky, cesty, modely*. In: SVATOŇ, Vladimír, ed.

a HOUSKOVÁ, Anna, ed. *Kultura a místo: studie z komparatistiky III*. Pardubice: Mlejnek, 2001, s. 96.

⁷³⁸ VINCENZ, Stanisław. *Outopos*, op. cit., s. 67, 77.

⁷³⁹ VINCENZ, Stanisław. *Rocznice Gandhiego*. In: VINCENZ, S. *Z perspektywy podróży*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1980, s. 261-262.

⁷⁴⁰ VINCENZ, Stanisław. *Dialogi z Sowietami*. Londyn, 1966, s. 318.

⁷⁴¹ VINCENZ, Stanisław. *Outopos*, op. cit., 1993, 114-115.

⁷⁴² STIFTER, Adalbert. *Pozdní léto*. Přel. Jitka Fučíková. Praha: Odeon, 1968.

⁷⁴³ VINCENZ, Stanisław. *Rocznice Gandhiego*. In: VINCENZ, S. *Z perspektywy podróży*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1980, s. 262.

⁷⁴⁴ STIFTER, Adalbert. *Z kroniky našeho rodu*. Přel. Ladislav Heger. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

⁷⁴⁵ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 473-544.

⁷⁴⁶ Práce osvětového charakteru zaměřená na zvýšení úrovně života sedláků. Jedno z předních hesel polského pozitivizmu.

⁷⁴⁷ WOLSKI, Jan. *Adalbert Stifter – Stanisław Vincenz*. In: *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 1999, 3 (56), s. 121-129. Dostupné z: http://www.rcin.org.pl/Content/59181/WA248_70847_P-I-2524_wolski-adalbert_o.pdf (27.06.2021).

⁷⁴⁸ STIFTER, Adalbert. *Vítek*. Brno: MOBA, 2004, s. 18-19.

spisovatel v tomto románu i v několika dalších dílech využívá lokální legendu spjatou s hradem Vítkův kámen (*Wittinghausen*), aby vytvořil mýtus, na němž je možné budovat novou identitu regionu:

Stifter vidí v postupu budování tohoto hradu v 12. století proces sebeuvědomování Šumavy – Šumavy, kterou obývá lid německý i český, které vládne německojazyčný a z Německa přicházející velmož Vítek a která přitom jednoznačně patří k českému státu. Obrazem naprosté idyly ve vztazích Čechů a Němců [...] chtěl Stifter Čechům i Němcům ukázat cestu ke společné budoucnosti – jenomže cesta obou etnik vedla už jednoznačně ke stále ostřejšímu nacionalismu⁷⁴⁹.

Typické je pro Stiftera také zastoupení velkých dějin malými. V novele *Hvozd*⁷⁵⁰ (*Der Hochwald*, 1841) přisoudil středověkému hradu vybudovanému Vítkovci na hranici dvou států nový význam: „Vítkův Kámen je v jeho podání místem starosvětské rodinné idyly. Je to, řečeno termínem Horatiovým, *locus amoenus*, jehož půvab spočívá právě v tom, že leží stranou velkých *cest dějin* [...] a smí si žít vlastním, poklidným životem”⁷⁵¹. S podobným pojetím důležitosti „malých dějin“ se můžeme setkat ve Vincenzově tetralogii, v níž jsou dějiny regionu, peripetie jednotlivých rodů, příběhy místních zbojníků nebo poetické popisy přírody vysunuty do popředí. Podle přesvědčení autora *Na vysoké polonině* jsou dějiny, které známe, podávány především z perspektivy vítězů, zatímco „v konečném zúčtování jsou obecné dějiny dějinami poražených”⁷⁵².

Aleksander Madyda odvolávající se na citace z *Dialogů se Sověty* tvrdí, že za koncepci „malých dějin” nebo malé vlasti vděčí Vincenz právě Stifterovi⁷⁵³: „Nelze poznat, a proto nelze nadmíru milovat velikou vlast. Čili – náleží se vyvodit – nelze mít příliš velikou vlast”⁷⁵⁴. Nikoli náhodou se Vincenz při úvahách o Gándhím odvolává na pojem „łagodnego prawa” / „mírného práva”, které nazývá „Credo Stiftera”:

Powiew powietrza, sączenie się strumyka, zielení pól, kołysanie się zbóż, błysk nieba i blask gwiazd są czymś większym niż piorun, bo są przejawem praw bardziej powszechnych [...]. Stifter w swych opowiadaniach ukazuje nieustannie władanie łagodnego prawa u podstaw człowieczeństwa i jego dziejów⁷⁵⁵. /Závan vzduchu, vyvěráni pramene, zeleň polí, kolébání obilí, jas nebe a jas hvězd jsou

⁷⁴⁹ PUTNA, Martin C. *Šumavská literatura: řeky, cesty, modely*, op. cit., s. 64.

⁷⁵⁰ STIFTER, Adalbert a STROMŠÍK, Jiří, ed. *Horský křišťál*. Přel. Anna Siebenscheinová. Praha: Odeon, 1978, s. 52-138.

⁷⁵¹ Viz. PUTNA, Martin C. *Šumavská literatura: řeky, cesty, modely*, op. cit., s. 59.

⁷⁵² VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 413.

⁷⁵³ MADYDA, Aleksander. *Bóg – człowiek – kosmos. O poglądach filozoficzno-religijnych Vincenza*. In: NOWACZYŃSKI, Piotr ed. *Studia o Stanisławie Vincenzie*, op. cit., s. 18.

⁷⁵⁴ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 140.

⁷⁵⁵ VINCENZ, Stanisław. *Rocznice Gandhiego*. In: VINCENZ, S. *Z perspektywy podróży*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1980, s. 261-262.

čímsi větším než blesk, protože jsou projevem obecnějších práv [...]. Stifter ve svých povídkách neustále ukazuje vládu mírného práva ležícího v základech lidství a jeho dějin.

Autor *Der Nachsommer* byl Vincenzovi blízký, protože sdílel stejné přesvědčení, že to, co má smysl zvětšovat v literatuře, jsou malé věci, které mají ve skutečnosti větší význam než takzvané velké dějiny. Polský spisovatel cituje vlastní překlad rozsáhlého fragmentu ze Stifterovy vzpomínkové prózy *Paměti mého pradědečka* (*Die Mappe meines Urgrossvaters*) v jednom z esejů:

Jest coś wzruszającego w tych niejasnych i zazwyczaj niemych opowiadaczach, od których słyszmy dzieje pewnego domu. Ileż bolesti leży w nich i zostaje nadal ukryte, pogrzebane. Jasnówłose dziecko i nowonarodzona mucha, igrająca obok niego w słońcu są ostatnimi ogniwami długiego a nieznanego łańcucha, a pierwszymi może jeszcze dłuższego, bardziej nieznanego szeregu. A przecież jest to szereg pokrewieństwa i miłości choć tak samotna stoi wśród nich jednostka ludzka. Dopiero gdy jej uprzystępnia blady obraz, choćby ułomek, choćby pył, z tych, którzy byli przed nią, staje się wówczas o wiele mniej samotna. I jakżeż bez znaczenia są te dzieje! Sięgają wstecz do dziada, do pradziada, nie opowiadają nic więcej jak o chrzcinach, weselach, pogrzebach i o zaopatrzeniu potomstwa. Ale jakżeż nieogamiony rozmiar miłości i bólu leży w tej niepozorności. Zapewne i wielkie dzieje nie zawierają nic więcej, chociaż przeciwnie, są one raczej wyblakłym obrazem tamtych, gdyż pominęły miłość, a zanotowały przelew krwi. Lecz wielki złoty prąd miłości, który przetoczył się ku nam przez tysiąclecia, przez niezliczone serca matek, żon, ojców, rodzeństwa, przyjaciół, jest regułą, podczas gdy nienawiść zapisana w tysiącach ksiąg jest wyjątkiem⁷⁵⁶. / Jest něco dojemného v těch němých, nejasných vypravěčích neznámých dějin takového domu. Co bolesti a radostí je a zůstane pohřbeno v těchto nečtených dějinách! Dítě světlých kadeří a sotva vylíhlá muška, hrající si vedle něho v zlatém slunci, jsou posledními články řetězu, ale též prvními články řetězu možná ještě delšího a neznámějšího. A přece je ta řada řadou příbuzenství a lásky; ale jak osamocen stojí uprostřed ní jednotlivec! Jestliže mu však blednoucí obraz, nějaký úlomek nebo prášek vypravuje o těch, co byli před ním, je už mnohem méně sám. Pravda, tato historie bývá velmi bezvýznamná; sahá často jen k dědovi a pradědovi a nevypravuje o ničem jiném než o křtinách, svatbách, pohřbech, o zajištění potomků. Ale jaká přemíra lásky a bolesti spočívá v této bezvýznamnosti! Ani v těch druhých, velikých dějinách nemůže vézet nic víc, ba tato historie je dokonce bezbarvým souhrnným obrazem oněch malých dějin, jenomže v ní dějepisci vypustili lásku a zaznamenali krveprolití. Než mohutný zlatý proud lásky, který průběhem tisíciletí dotekl přes srdce nesčetných matek, nevěst, otců, sourozenců a přátel až k nám, tvoří pravidlo, které opomenutím nebylo zaznamenáno. Jeho opak, nenávist, tvoří výjimku, která byla zapsána v tisícerych knihách⁷⁵⁷.

⁷⁵⁶ Ibidem s. 262.

⁷⁵⁷ STIFTER, Adalbert et al. *Paměti mého pradědečka = Die Mappe meines Urgroßvaters: bilingvní vydání*. Přel. Ladislav Heger. Horní Planá: Srdce Vltavy, 2002, s. 21.

Analogií s tetralogií můžeme u tohoto rakouského spisovatele najít mnoho. Dokazují to rozsáhlé popisy krajin, míst nebo domácností, podobné typy lidových hrdinů, stejně jako literární zpracování lokálních legend⁷⁵⁸ nebo fascinace *geniem loci*. Z próz Stiftera použijeme jako příklad novelu *Lesní poutník*. Způsobem pro sebe typickým autor začíná vyprávění básnickým popisem šumavské krajiny viděné v široké perspektivě zahrnující i sousedící Alpy. Vypravěč dává čtenáři na srozuměnou, že sahá paměť do míst a vzpomínek z dětství, do světa, který už neexistuje, a sám sebe nazývá poutníkem (do svaté krajiny dětství?). Podobně jako u Vincenze, i v Stifterově próze ohromuje topografická důkladnost. Každý kámen, dům, potok, každá stezka či řeka⁷⁵⁹ jsou vypravěči důvěrně známé. Autobiografické motivy poukazují na emocionální vazbu vypravěče na místo a události popsané v povídce. Děj novely tvoří příběh podivného návštěvníka, který se objevuje ve vsi (chodí po lese, sbírá motýly a mechy), postupně získává důvěru místních lidí a přídomek „lesní poutník“. Navazuje přátelský vztah s malým synem hajného, kterého uvádí do světa kultury, učí ho psát, číst a ukazuje mu památky v nedalekém městečku (Vyšší Brod). V závěru otec vysílá tohoto již dospělého chlapce do světa a zanedlouho po něm mizí i jeho učitel. Nakonec vypravěč odhaluje tajemství lesního poutníka. V tetralogii sice vesnický učitel Konik⁷⁶⁰ nebo kovář Sawicki vykazují jistou podobnost s protagonistou novely *Lesní poutník*, ale u Stiftera se na počátku poutavý příběh o milujících se lidech proměňuje v záznam dramatického rozchodu podaný ve staromódním, moralistickém duchu. Autor odbíhá k sentimentalismu, který může četbu jeho dnes i tak trochu anachronické povídky dělat těžko snesitelnou. Vincenz brání postoje starého světa – *pravdu dávnověku* – tak, že ji „obléká“ do mýtu a tím jí dává nadčasovou platnost. Tento rys bohužel u Stiftera nenacházíme, přestože jeho citlivost k přírodě a lidskému osudu mohla Vincenzovi sloužit jako inspirace.

Žádný z polských badatelů si nevšiml, jak by se zdálo, očividného faktu, že podobně jako u Vincenze, i v Stifterově díle se nikoli náhodou objevuje konkrétní horský region, v němž se narodil, vyrůstal a s nímž byl spjatý, čili Šumava (polští badatelé tento název nikde nezmiňují). A jako se Vincenz ve svém do jisté míry utopickém světě drží reálné topografie, kterou dobře zná, i Stifter ve svých *biedermeierovských* povídkách

⁷⁵⁸ Např. legenda o Čertové stěně použitá v *Lesním poutníkovi* připomíná pověst o Holovačovi, který zabil běsa z *Pravdy dávnověku*. Srov. STIFTER, Adalbert. *Lesní poutník*. In: STIFTER, Adalbert a STROMŠÍK, Jiří, ed. *Horský křišťál*. Překlad Anna Siebenschneinová. Praha: Odeon, 1978, s. 500-501; VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 220-221.

⁷⁵⁹ Zatímco Vincenzovu krajinu vymezuje Čeremoš, život Stifterových hrdinů se rozvíjí v okolí Vltavy.

⁷⁶⁰ Viz kapitola *Čtení krajiny – Světové písmo*.

(„blažené přebývání v tomto malém dobrém světě“⁷⁶¹) mapuje místa svých vzpomínek. Krajina pro oba spisovatele není pouhým pozadím, ale stává se plnohodnotným hrdinou. Mnoho povídek začíná Stifter básnickým popisem míst podávaných někým, kdo je zná z autopsie. Například obraz krajiny představený v úvodu novely *Hvozd* je důležitým výchozím bodem dalšího děje. To, že krajina hraje významnou roli, autor dává najevo již v názvech jednotlivých útvarů: *Horský křišťál*, *Lesní poutník*, *Vesnička na pláni*, *Hvozd*, *Lesní pěšina* atd. Vincenz v tetralogii věnuje jednotlivým prvkům krajiny celé kapitoly (viz např. *Trávy v Pravdě dávnověku*, *Prameny ve Sváru*, *Na louce v Dopisech z nebe* nebo *Svoboda uprostřed lesů v Barvínkovém věnci*). „Básnický“ popis krajiny je tím, co nejvíce spojuje Stifterovu prózu s Vincenzovou tetralogií. V obou případech máme do činění s literární apoteózou malých regionů.

V kontextu Vincenzovy tvorby zasluhuje pozornost i dílo Karla Klostermanna (1848-1923), spisovatele německého původu spjatého se Šumavou, podporujícího české národní obrození a píšícího převážně česky. Podobně jako Vincenz, který doceňoval ukrajinský živel okolo polského „ostrova“ na východním okraji dávné Rzeczospolity, si Klostermann uvědomoval hodnotu různorodosti kulturních vlivů na Šumavě a upřednostňoval ji před národními zájmy. Jeho prózu charakterizuje náboženská i národnostní tolerance, což je rys vlastní i Vincenzovi. Zatímco Stifter sympatizuje s českým živlem na Šumavě v dobách mnohonárodnostní rakousko-uherské monarchie, Klostermann si rozhodnutím připojit se k české literatuře v epoše rodících se národnostních konfliktů zkomplikoval své literární postavení⁷⁶². V kontextu srovnání s Vincenzem je však nejdůležitější, že Klostermann (podobně jako Stifter, ale ve vztahu k jiné části Šumavy) umísťuje své vyprávění do krajiny, kterou dobře zná⁷⁶³, kde strávil dětství⁷⁶⁴, a do níž ve zralém věku často jezdil. Martin C. Putna charakterizuje roli krajiny v tvorbě tohoto spisovatele následujícím způsobem: „Jedinou pravou hrdinkou je u Klostermanna sama Šumava – a lidské hemžení na jejích stráních, skalách, údolích slouží spíš jako příležitost, jak ukázat její vpravdě nadlidskou, pokud nechceme říci božskou sílu a moc“⁷⁶⁵.

⁷⁶¹ Martin C. Putna píše o „kvintesenci biedermeierovského programu“ realizovaného Stifterem.

Viz PUTNA, Martin C. *Šumavská literatura: řeky, cesty, modely*, op. cit., s. 61.

⁷⁶² Viz PUTNA, Martin C. *Šumavská literatura: řeky, cesty, modely*, op. cit., s. 72.

⁷⁶³ Ibidem, s. 79.

⁷⁶⁴ Jde o oblast rozkládající se podél řeky Otavy, která se vlévá do Vltavy.

⁷⁶⁵ PUTNA, Martin C. *Šumavská literatura: řeky, cesty, modely*, op. cit., s. 73.

První Klostermannův román *Ze světa lesních samot* (1894) ztvárňuje obraz šumavské přírody před katastrofou, která ji postihla na konci 19. století. Ničivá vichřice sice není hlavním tématem Klostermannova románu, ale její příchod visí ve vzduchu: „Kolem les, samý les, věčně mlčící, věčně dřímající, ať byl hustý nebo řídký, vysoký či nízký. Teprve děsné vývraty z roku 1870 a brouk kůrovec, který se v nich objevil, daly podnět ke změnám”⁷⁶⁶. Tušení katastrofy vnímáme i ve druhé kapitole v rozhovoru dřevorubců, kteří ze zkušenosti vědí, že lidské zasahování do osudu lesa nemůže skončit dobře:

tak se stává, že dokud celou věc člověk lesu samému ponechává, nic lesu se nestane. Co les ztratí, zase si vynahradí. Ale pokácejte ty staré stromy z kraje, ty velké, a uvidíte! Vzepře se vítr do husté drobotiny a povídám vám, celou rázem ji položí. To bude mela! Kdyby nás tu pak sto bylo, ty záseky neodstraníme, nezpracujeme⁷⁶⁷.

V případě Šumavy příroda (vichřice a později kůrovec) dokonala dílo postupné zkázy původní krajiny započaté těžařskou politikou mýcení pralesa (počátek románu): „Tehda ještě ve dne v noci zněly pily máderských závodů na rezonanční prkénka. Tam plavily se staleté kmeny pralesa, kteréž jedině se hodí, protože vlákno dlouhověkým vzrůstem nad jiné je husté”⁷⁶⁸. Analogický proces týkající se východokarpatských lesů je zachycen ve Vincenzově tetralogii. I tam započali zkázu lidé tím, že motivováni ziskem, vymýtily staré stromy (díl *Zwada/Svár*). Vyprávění u Klostermanna místy přerušuje zmínka o katastrofě, která má přijít, čímž je vypravěč umístěn do pozice *ex post* a z knihy číší nostalgie po něčem, co bylo nenávratně ztraceno. Jak již bylo zmíněno, Klostermanna spojovalo se Šumavou osobní pouto. Trávil v ní dětství a v studentských letech většinu prázdnin, později se tam často vracel. Vichřice z roku 1870, která navždy zničila lokální krajinu, znamenala i pro něho konec starého světa a vyhnání z „ráje dětství”⁷⁶⁹. Právě popis této katastrofy jej nejvíc přibližuje Vincenzově próze. Smrt lesa v obou případech znamená i novou epochu v dějinách člověka. Zkušenost ztráty známé krajiny se hrdinů obou děl dotýká stejně silně: „přišla katastrofa jako potopa na kraje tyto a zvrátila starodávnou, velebnou tvářnost jejich, zvrátila lid i podmínky jejich života, zdroje blahobytu jejich zasypala”⁷⁷⁰. Klostermannovo vyprávění však má jeden rys, kterým se od Vincenze

⁷⁶⁶ KLOSTERMANN, Karel. *Ze světa lesních samot*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1969, s. 49-50.

⁷⁶⁷ Ibidem, s. 15.

⁷⁶⁸ Ibidem, s. 11.

⁷⁶⁹ ŠVAB, Miloslav. *Na okraj Klostermannova románu Ze světa lesních samot*. In: KLOSTERMANN, Karel. *Ze světa lesních samot*, op. cit., s. 220.

⁷⁷⁰ KLOSTERMANN, Karel. *Ze světa lesních samot*, op. cit., s. 51.

zásadně odlišuje. Navzdory nostalgii po ztraceném ráji šumavské přírody v románu nacházíme především popisy její temné strany: „Tací jsou lidé, [...] ale horší je příroda, ta tu slitování nezná”⁷⁷¹. Možná i proto byl Klostermann ze všech autorů písňících o Šumavě nejbližší Josefovi Váchalovi⁷⁷². Podobně jako u Vincenze chápou i hrdinové románu *Ze světa lesních samot* světové strany v kategoriích kvality. Přírodní jevy, které jsou s nimi spjaté, i formy lidské činnosti hodnotí v etickém smyslu: „Na východě slunce vychází, světlo a požehnání přináší; od západu chodí noc a všeliké zlo. Od západu přicházejí větry a bouřky; ze západní strany přišli Francouzi, víte, tenkrát, když Napoleon dorážel na našeho monarchu”⁷⁷³. Dovedně jsou zde v přírodě čteny i znaky. Popis zdánlivě klidného dne proto nemůže věštit nic dobrého:

A byla pohoda. Jasný sice blankyt na šedé lesy se nesmál, mráčky po nebi se přeháněly a špinavé mlhy v kotoučích přes rašelinaté močály se vlnily, ale tak vlažno, ba dusno, že nikdo v tom roku období podobného tepla nepamatoval. Ve vyšších vrstvách vzduchu patrně vál vítr od západu, blíže zemi však mrtvý vládl klid⁷⁷⁴.

A skutečně – vzápětí se rozpoutává vichřice, která po sobě zanechává krajinu jako po bitvě:

Podlehl les po osmihodinném boji s rozkaceným živlem, stromy ležely jako bojovníci, jež Morana zachvátila na poli bitvy, tu v řadách podle sebe, tam v divé směsici přes sebe nakupeny, v ohromných zásekách, místy vysokých jako domy ve velkých městech⁷⁷⁵.

Vševědoucí vypravěč v apokalyptickém tónu popisuje další osudy lesa a bezprostředně se obrací na čtenáře:

Ach, milý čtenáři, polehly hvězdy nebetyčné – více nevstanou. Leží pně dosud na mnohých místech, ježto nebylo lze je odstraniti. Když po dvou třech letech kůrovec se dal do mrtvol i do zbylých živoucích, oloupali z nich dřevorubci kůru a oloupanou spálili. Ohně, které tenkrát všude hořely, byly panychidou, kterou člověk zahynulému lesu ustrojil⁷⁷⁶.

Nakonec všechno zasype sníh předznamenávající dlouhou a krutou zimu a červená záře na nebi ohlašuje konec světa⁷⁷⁷.

⁷⁷¹ Ibidem, s. 84.

⁷⁷² VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*. V Českých Budějovicích: Jihočeská vědecká knihovna, 2007, s. 15, 93.

⁷⁷³ KLOSTERMANN, Karel. *Ze světa lesních samot*, op. cit., s. 16.

⁷⁷⁴ Ibidem, s. 194.

⁷⁷⁵ Ibidem, s. 196-197.

⁷⁷⁶ Ibidem, s. 197.

⁷⁷⁷ Ibidem, s. 199.

Vincenz přesvědčením o dvojí povaze pralesa překonává lidovou pověru o hroživé přírodě:

Podle oněch pověr by všechno kolem mělo být plné otrávených šípů, vysílaných odkudsi z dalek, nezachytitelných a hroživých proudů. Les spí, dřímá. A přesto je, bez jakýchkoliv pochyb, v onom dřímajícím lese ukryt ještě druhý, hlubší les: osení, vajíčka, živí brouci, třebaže v zimním spánku, milióny zárodků a kořínků života, tisíceré souvztažnosti⁷⁷⁸.

Popisuje přírodní katastrofy (lavina, bouře), ale na druhé straně vnímá přírodu jako základnu různorodosti, klidu a krásy, jako např. u tohoto popisu luk:

Louky si žijí svým vlastním životem. „Sluníčko ke každému laskavé je pěstuje“, gazda – a ony to vědí – je opatruje a chrání. Jedině hmyz – čmeláci, včely, vosy, motýli, mouchy a brouci – v nich mají své stezky. Ze signálů barev a z vonných znamení čtou, kde hledat nektar a pyly. Ale nejen pro sebe nasávají užitek z květů. Gazdují spolu s květy. Bez nich by louka zemřela⁷⁷⁹.

U Klostermanna je tomu naopak. Z jakéhosi důvodu jako by nechtěl vidět světlou stranu života v lůně přírody. Převažuje u něho střízlivý realismus v pohledu na svět lesních samot: „Báje o idylické samotě zrodila se v mozku básníků, lidí rozkošemi přesycených nebo namáháním unavených“⁷⁸⁰. Jak si všiml Martin C. Putna:

Cesty po necestách nejhlubší Šumavou na východozápadní ose jsou cestami lidských vztahů, stejně syrových a bezohledných jako necesty samy. Názvy dvou klíčových Klostermannových románů *Ze světa lesních samot* (1894) a *V ráji šumavském* (1893) sugerují představu idyly, ale vzhledem k prudkému kontrastu k obsahu románu je možné je pokládat za hořkou ironii⁷⁸¹.

Ve svých dílech Klostermann povyšuje šumavskou krajinu na samostatného hrdinu, zároveň však zdůrazňuje její odcizení nebo i nepřátelství vůči světu lidí, kteří v ní nenacházejí štěstí ani estetické požitky, pouze se přesunují s cílem zajistit chod života (práce a kontakty s jinými). Tento německo-český spisovatel učinil Šumavu osobním tématem, přičemž ji neidealizuje a střízlivě hodnotí přirozenou povahu popisovaných míst. Čistá fascinace krajinou zde není východiskem k jiným cílům.

Svět polonin v tetralogii naopak podléhá mýtu, který v něm ve jménu harmonie a všemu navzdory hledá světlou stranu existence. Krajina u Vincenze zajišťuje jakousi nepřerušenu kontinuitu, ve smyslu, jaký ji určil Yi-Fu Tuan, který přirovnal krajinu ke

⁷⁷⁸ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 147.

⁷⁷⁹ VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 81-82.

⁷⁸⁰ KLOSTERMANN, Karel. *Ze světa lesních samot*, op. cit., s. 85.

⁷⁸¹ PUTNA, Martin C. *Šumavská literatura: řeky, cesty, modely*, op. cit., s. 75.

genealogickému stromu a poukazoval na její osobitou roli v udržování neopakovatelného kódu určujícího identitu plemen i jednotlivých tvorů⁷⁸².

U Vincenze odkazuje koncepcí „světového stromu“ k systému vzájemných vztahů garantujících prvotní nevinnost a ochranu:

Dopóki z pępka ziemi krąży promieniście żywica drzewa światowego od gałęzi do gałęzi, od ogniwa do ogniwa, dopóki żadne z nich nie jest odcięte ani samotne, nie zbudzi się grzech. Kto ośmieli się naruszyć więź, zbudzić grzech?⁷⁸³ / Dokud bude z pupku země paprścité kroužit míza světového stromu od větve k větvi, od článku k článku, nic nebude odtržené ani osamocené, neprobudí se hřích. Kdo se odváží narušit pouto, probudit hřích?

Zároveň však Vincenz, navzdory setrvávání v mikroskopickém měřítku regionu, pomocí „mýtu“⁷⁸⁴ křesťanské proveniencí⁷⁸⁵, překračuje lokální chápání vlasti a charakterizuje ji jako místo, v němž nepřetržitě trvá univerzální mystérium vykoupení:

Wymianą między zielenią i czerwienią trwa życie. Skąd jest watra żywa, jej czerwień, poczęta w Wielki Czwartek przez potarcie smolastych polanek? Watra jest zewsząd: z ziemi, z drewniek, z ruchu, z powietrza. Gdzie była przed jej skrzesaniem? Wszędzie. Dokąd rozpyli się dymem? Wszędzie. Żywica drzewa światowego, wcielając się na ziemi, zaczyna się zielono, kończy czerwono i wraca. [...] Raz poczęte objawienie wiosenne powraca co roku⁷⁸⁶. / Výměnou mezi zelení a červení se udržuje život. Kde je zdroj života vatry, její červeně počaté na Velký čtvrtek třením smolných polínek? Vatra je odevšad: ze země, z třísek, z pohybu, ze vzduchu. Kde byla před svým vykřesáním? Všude. Kam se rozptýlí její dým? Všude. Pryskeřice světového stromu se vtěluje do země, začíná zelení, končí červení a vrací se. [...] Jednou počaté jarní zjevení se vrací každý rok.

⁷⁸² TUAN, Yi-Fu. *Przestrzen i miejsce*. Warszawa: PIW, 1987, s. 199.

⁷⁸³ VINCENZ, Stanisław. *Na wysokiej połoninie. Nowe czasy. Księga pierwsza. Zwada*. Warszawa: PAX, s. 13.

⁷⁸⁴ Připomeňme, že mýtus je u Vincenze nositelem pravdy.

⁷⁸⁵ Světový strom je možné interpretovat jako Kříž.

⁷⁸⁶ VINCENZ, Stanisław. *Na wysokiej połoninie. Nowe czasy. Listy z nieba*. Warszawa: PAX, s. 31-32.

3.5 Lesní cesty⁷⁸⁷

Drzewo jest dawną nazwą lasu. W lesie są drogi, które często zarastają i kończą się nagle chaszczami, w których nie postąpiła ludzka noga. To drogi lasu. Każda biegnie osobno, ale w tym samym lesie. Często wydaje się jakby jedna była podobna do drugiej. Ale tak się tylko wydaje. Drwale i leśnicy znają te drogi. Wiedzą, co znaczy znaleźć się na drodze lasu⁷⁸⁸.

Chodzi o świat, las nas trzyma⁷⁸⁹/ Jde o svět – les nás drží.

Východokarpatský prales popsaný Vincenzem se zapisuje do archipelagu legendárních mýtických krajin. Jeho spojitost s litevským pralesem z *Pana Tadeáše*, s pralesními krajinami Józefa Weysenhoffa⁷⁹⁰ nebo pozdějším *Jedlovým pralesem*⁷⁹¹ Stefana Žeromského se jeví jako přirozená, protože má své kořeny v polské literatuře, tedy autorovi *Na vysoké polonině* nejbližší. Avšak obraz prvotního pralesa, který překračuje sentimentální popis krajiny zanikající v důsledku lidské činnosti, Vincenzovi slouží k vyjádření filozofických a ekologických úvah, které jeho dílo otevírají do širší komparatistické perspektivy.

Umístění Vincenzovy tetralogie do středoevropského kontextu nám poskytuje možnost konfrontovat jeho dílo s kanonem tzv. *šumavské literatury*⁷⁹² (spadající do mýtu Hercynského lesa⁷⁹³), jehož součástí je *opus magnum* českého modernisty Josefa Váchala, nazvané *Šumava umírající a romantická*. Váchala, tvůrce artefaktu jedinečné vizuální hodnoty, téma prvotního lesa fascinovalo již dříve⁷⁹⁴, ale teprve v *Šumavě* doznalo svého vrcholu. S lesem Váchala poutal také materiál, který dával vzniknout jeho dílům. Jako dřevorytec se totiž dotýkal jeho substance. Během tvůrčova života vycházely především

⁷⁸⁷ HEIDEGGER, Martin. *Drogi lasu*. Warszawa: Aletheia, 1997. Simon Schama navazuje na tento odkaz v eseji *Der Holzweg: lesní cesta*, ve které pojednává o „germánském“ lese zejména v nacionálním kontextu. Viz SCHAMA, Simon. *Krajina a paměť*. op. cit., s. 81-144.

⁷⁸⁸ HEIDEGGER, Martin. *Drogi lasu*, op. cit., s. 5.

⁷⁸⁹ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 411.

⁷⁹⁰ Viz: WEYSSENHOFF, Józef. *Soból i panna: cykl myśliwski*. Kraków: Universitas, 2003; WEYSSENHOFF, Józef. *Puszcza*. Sandomierz: Wydawnictwo Diecezjalne i Drukarnia, 2016.

⁷⁹¹ ŽEROMSKI, Stefan. *Puszcza Jodłowa*. Kielce: Dom Książki, 1989.

⁷⁹² Viz PUTNA, Martin C. *Šumavská literatura: řeky, cesty, modely*. In: SVATONĚ, Vladimír, a HOUSKOVÁ, Anna, eds. *Kultura a místo: studie z komparatistiky III*. Pardubice: Mlejnek, 2001, s. 51-96. ⁷⁹³ BALBÍN, Bohuslav a BUSINSKÁ, Helena, ed. *Krásy a bohatství české země*. Přel. Helena Businská. Praha: Panorama, 1986, s. 51.

⁷⁹³ BALBÍN, Bohuslav a BUSINSKÁ, Helena, ed. *Krásy a bohatství české země*. Přel. Helena Businská. Praha: Panorama, 1986, s. 51.

⁷⁹⁴ Viz dřevoryt *Uvolněné myšlenky o stromu* – 1919, barevný linoryt *Prales* nebo *Duše lesa* – 1921.

bibliofilské publikace s autorskou typografií⁷⁹⁵, určené úzkému okruhu obdivovatelů. Výjimkou je próza *Malíř na frontě* (1929), která byla vydána v trochu větším nákladu. Dokonce i *Krvavý román*⁷⁹⁶ napsaný v konvencích populární dobrodružné literatury se dočkal skutečné popularity teprve v 90. letech 20. století.

Přestože se Váchal narodil přímo na úpatí Šumavy, odhalil tento region teprve v srpnu 1905 při své první malířské výpravě. Během tří týdnů ušel pěšky 290 km a křídami v mapě zaznamenal trasu své pouti. Tímto způsobem dokumentoval své turistické výkony až do roku 1927. Na cestě, kromě map, tvořil literární skici a nacházel náměty obrazů, které maloval po návratu domů. Později Váchal navštěvoval Šumavu pravidelně, vždy s odstupem několika let, a pojímal tyto výpravy nejen jako zdroj umělecké inspirace, ale i jako podnět k turistickým výkonům⁷⁹⁷. Dychtivě četl literaturu věnovanou Šumavě: Adalberta Stiftera (1805-1868), Karla Klostermanna (1848-1923) a Christiana Heinricha Spiesse (1755-1799) – autora lidových krvavých románů. Zejména třetí ze zmíněných autorů výrazně působil na literární představivost tak pozorného čtenáře, jakým byl Váchal. Spiess ho uchvátil jako průzkumník temného labyrintu duše zmítané skrytými vášněmi a vším, co vrhá stín na lidskou povahu. Od té doby je nadšeným obdivovatelem černé romantiky, což dokládá vydání *Krvavého románu* v roce 1924. Tuto originální literární mystifikaci autor obohatil o groteskní dřevoryty ve stylu expresionistické estetiky.

V roce 1927 Váchal přešel pěšky jižní Čechy a Šumavu z Českých Budějovic do Klatov. Tehdy se zrodil nápad vytvořit velkou knihu tohoto regionu. Záměr dovršil o čtyři roky později, když vydal *Šumavu umírající a romantickou*. Monumentální dílo o rozměrech 65x49 cm a váze 20 kg obsahovalo 74 barevných dřevorytů vytištěných z 544 matric a mělo 276 stran. Pro text Váchal použil vlastní konturové písmo se zdvojeným obrysem. Celek vytiskl v 11 exemplářích.

V roce 1929 vznikla *Očarovaná Šumava čili Myslivec weitfällernský*, pro odlišení od pozdějšího Váchalova *opus magnum*⁷⁹⁸ nazývaná „malá Šumava“, kterou autor nikdy nevydal v knižní formě. Rukopis, který je dnes považován za ztracený, obsahoval 51 barevných obrazů. Dnes je „malá Šumava“ známá díky průpisu, který pořídila Anna

⁷⁹⁵DYRYNK, Karel a DYRYNK, Martin, ed. *Pisma Josefa Váchala*. Praha: Spolek českých bibliofilů, 2020.

⁷⁹⁶VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. Praha: Odeon, 1970.

⁷⁹⁷V roce 1926 ušel pěšky 848 km, o rok dříve se stal členem Klubu československých turistů a následoval tak svého otce, pionýra české turistiky, autora *Obrazů horské zimní krásy (Obrazy górskego piékna zimowego)*, milovníka lyžování a okultismu.

⁷⁹⁸*Šumava umírající a romantická*, 1931.

Macková, na jehož základě vzniklo v roce 1986 bibliofilské vydání⁷⁹⁹. Josef Kroutvor v jednom z esejů věnovaných Váchalovi o tomto šumavském „menším díle“ napsal: „Během Váchalova vyprávění nahlédneme do hrůzného šumavského šera, do tajemné, kalné, pralesní zeleně, uslyšíme řev vody prodírající se kameny, spatříme mraky jako černé plachty tažené provázky blesků“⁸⁰⁰. Pravda se zde mísila s legendou a hrdinské činy byly připisovány i obecním zbojníkům (podobně jako u Vincenze).

V roce 1930 Váchal pro změnu uskutečnil výpravu na Slovensko, při které začal psát originální ručně psaný deník s barevnými grafikami a zároveň určitý typ náboženského traktátu, v němž vysvětluje zásady „nové víry“ vyrůstající z moudrosti založené na patřičném a harmonickém soužití člověka s přírodou a jejími tvory⁸⁰¹.

Na první pohled se může zdát, že *Na vysoké polonině a Šumava umírající a romantická* jsou díla diametrálně odlišná, a to nejen vzhledem ke zjevné skutečnosti, že ve Váchalově knize hraje hlavní roli vizuální složka, a nemůže proto být hodnocena pouze jako literatura. Jde zde také o mystifikaci a jízlivý tón výpovědi, kterým český autor uvádí čtenáře do rozpaků a budí pochybnosti, zda má být jeho text plný resentmentů a averze⁸⁰² brán vážně. Text tvoří veršované pasáže, popisy a úryvky, které můžeme označit jako výkladové, v nichž Váchal ve formě manifestu postuluje kontroverzní řešení blížká návrhům dnešních ekologických aktivistů:

Teprve až zařata bude žíla svobodnému rozmnožování lidí i dobytka, obou k popravám jen rozmanitými způsoby určených, omezenost duševní v doupatech zplozené lůzy do patřičných kolejí bude odkázána a bludy strašících v lidské mysli bohů, ždajících cestou bolesti k poznání vyššímu nás přiváděti, se rozplynou a zmizí, uvěřím a přesvědčím se o Nejvyšší Moudrosti, účelně řídící tuto zemi⁸⁰³.

Váchal podává věc zpřímá – zničením přírodního prostředí je vinen člověk: „V dnešní zbahnělé době ničemu velkému, krásnému a ušlechtilému nepřející, jest již odvahou

⁷⁹⁹ VÁCHAL, Josef. *Očarovaná Šumava*. Praha: Památník národního písemnictví, 1986.

⁸⁰⁰ „W czasie Váchalowej opowieści zaglądamy do strasznego szumawskiego półmroku, tajemniczej, mrocznej zieleni dziewiczego lasu, usłyszymy ryk wody przedzierającej się przez kamienie, chmury jawić nam się będą jako czarne żagle ciągnięte sznurami błyskawic”. KROUTVOR, Josef. *Klobouk, kniha a hůl: studie "kráčející postavy" v krajině*. Praha: Pulchra, 2009, s. 41.

⁸⁰¹ VÁCHAL, Josef a HRUŠKA, Petr, ed. *Jos. Váchala Cesta Slovenskem s A. Calmetem Ord. S.B., aneb, Theorie wampyrismu*. Praha: Gallery, 2012, s. 17.

⁸⁰² Např. uštěpačné poznámky na téma Březiny, Demla, Durycha.

⁸⁰³ VÁCHAL, Josef a MINARÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*. České Budějovice: Jihočeská vědecká knihovna, 2007, s. 30.

řící, že úpadkem přírodních krás vinna je pouze přemnožená lidská společnost⁸⁰⁴. Své úvahy rozvíjí (ostatně v souladu s propozicí obsaženou v názvu) ve dvou směrech: „Tato místa zde přede mnou, ŠUMAVOU zvaná, divukrásný ještě posud kout země, jsou místy v nádheře své zvolna umírajícími⁸⁰⁵. Vykresluje frenetický obraz Šumavy („Chodím místy, jež stále ještě jsou bijícím srdcem Šumavy, tlukoucím v těle, jemuž usekali údy a ponenáhle umrtvují ostatní⁸⁰⁶), ve slovní vrstvě bohatý na kadavericko-sepulklární názvosloví, ve vizuální sféře mírně jemnou koloristikou a auroou tajemnosti mnohobarevných grafik. Zatímco v tetralogii všechno směřuje k *apokatastasis*, Váchalova *apokalypsa* („nastává nová éra šumavskému kraji, střízlivá, bezútěšná a poslední; ROMANTIKA ztracená na vždy⁸⁰⁷) doprovází do jediného možného vykoupení, jímž je zmenšení lidské populace:

Jsem přesvědčen, že radost milionkrát zmenšeného počtu lidského na zemi bude též zvětšením a rozmnožením radosti ostatního dnes přezíraného a zdeptaného světa živočichů a vegetace, jediným vykoupením reálným na rozdíl od smyšlených mystických, v něž sice moderní doba přestává věřit, leč dosud neuznala plodnost přírody a přemnožení tvorstva za největší Zlo, ku své škodě⁸⁰⁸.

V tomto smyslu není Váchalova vize Šumavy vyloženě romantická, nevzdává hold romantické koncepci člověka jako mikrokosmu, nesdílí přesvědčení o privilegované pozici člověka v řetězci bytostí, podle něhož je lidská duše součástí světové duše nezbytné k tomu, aby si Duch projevující se v Přírodě a Dějinách uvědomil sebe sama. Spíše naopak – člověk je zde nadbytečný. Nicméně jeho obdiv k divočině evokuje romantickou vznešenost. Oproti tomu se mystika všeobecné *analogie* vznáší nad Vincenzovým světem. Romantika Šumavy podle Váchala spočívá v možnosti setkat se s ne-lidským světem a duchy předků, se kterými lze komunikovat, a díky tomu i oživovat minulost v nás:

Snad věřím tu i v setkání se s dušemi praotců, mezi močály a v jeskyních kdysi zde žijících: snad říkám jim, že vzdor všemu, čím obohatili jsme duši od těch dob, toužíme po návratu k jich ohni, k jich prostotě a přirozenostem života. Ujišťuji je, že podivuji se jejich bohům a že miluji jak oni psy. Aeony věků však stojí mezi námi. Vzduch, světlo, voda a čas tisíckrát přeměnily tvary mrtvých; v nás pak věčné kolotání minulosti žije⁸⁰⁹.

⁸⁰⁴ Ibidem, s. 15.

⁸⁰⁵ Ibidem, s. 18.

⁸⁰⁶ Ibidem, s. 16.

⁸⁰⁷ Ibidem, s. 21.

⁸⁰⁸ Ibidem, s. 99.

⁸⁰⁹ Ibidem, s. 23.

Romantická perspektiva je součástí druhého proudu vyprávění ve Váchalově díle, v němž promlouvá poetika snu a snění o splynutí s přírodou čili o návratu do prvotní jednoty:

Myšlenky mé tu platí stavbě zdejší krásy a věkovitým proměnám hor, lesů, slatí a vegetace; stávám se zde, přístupem zvýšenému, mediálnímu snění samotnou částí přírodní divočiny. [...] Přál bych si přijít ve styk s bludnými světly, hopsajícími po mokvavých pláních, u zahnívajících vývrátů a sedících nehybně na slizkých pahejlech ve vlhku se topícího lesa⁸¹⁰.

Zaznívá zde idea věčného návratu v duchu Nietzscheho: „Vzduch, světlo, voda a čas tisíckrátě přeměnily tvary mrtvých; v nás pak věčné kolotání minulosti žije”⁸¹¹. „Váchal-Zarathustra“ prohlašuje – „Pouze tento kraj dokonalého člověka zrodí!”⁸¹² – a pokračuje ve výkladu o roli krajiny, jejímž prvkem je i formování nového jedince osvobozeného od náboženského bludu:

Vysoká poloha kraje, drsnost přírody, čistota a síla vzduchu vytvoří i nadále jedince zvláštního významu, odhodivší nadobro poslední chomouty pověr nacionálních, náboženských a západnický mravních. Nespokojí se s vůdcovstvím čachrářů, pod církevní morálkou nadále v služby jistým lenošným třídám je zaprodávajících. Pochopí, že nikoliv úsilí o pacifism, cesta evoluce a rozmnožování lidského rodu člověka budoucích dob nespasí a ke štěstí na zemi mu nepomůže, nýbrž boj a válka proti všem zastáncům starých bludů a úzkoprsých morálek, vzniklých z pošilhávání do Neznáma⁸¹³.

Jestliže ve Vincenzově tetralogii máme do činění s vypravěčem stylizujícím se do radostného filozofa akceptujícího svět i lidi s jejich ambivalentní povahou, pak ve Váchalově vyprávění převládá postoj neomaleného blázna inklinujícího k teosofii, hlasatele nejednou rozporupných soudů, který nemá žádné iluze o povaze člověka a jím stvořených institucí: „Jest ostatně věcí přirozenou, že všude tam, kde zájmy lidské střetnou se s přírodními, krása hyne; les ustupuje polím, příbytky opeřenců domovům tvorů na pevných nohách a skály v šterk mění svou tvářnost”⁸¹⁴. Uznává pouze amorální zákony

⁸¹⁰ Ibidem, s. 31.

⁸¹¹ Ibidem, s. 23.

⁸¹² Ibidem, s. 30.

⁸¹³ Ibidem, s. 74.

⁸¹⁴ Ibidem, s. 17.

přírody („Zde samostatná příroda, stát ve státě, pro který okolní zákony neplatí“⁸¹⁵) a jediným bohem je pro něho vegetace⁸¹⁶. Nicméně ani ve Vincenzem popsaném světě přírodní jednoty není třeba používat axiologické pojmy či hodnoty:

Tutaj na źródłach nie rośnie nieprawda i wszystko dozwolone. Pierworodny grzech wsiąknął skroplony w moczary i w rosy, na to, aby wszystko było możliwe, aby zaczynać po raz pierwszy albo jeszcze raz. Dopóki z pępka ziemi krąży promieniście żywica drzewa światowego od gałęzi do gałęzi, od ogniwa do ogniwa, dopóki żadne z nich nie jest odcięte ani samotne, nie zbudzi się grzech. Kto ośmieli się naruszyć więź, zbudzić grzech? ⁸¹⁷ /Zde na zřídlech nebují nepravda a všechno je dovoleno. Prvotní hřích se promáčený vsákl do močálů a do rosy, aby všechno bylo možné, aby se začínalo poprvé nebo ještě jednou. Dokud z pupku země paprscitě proudí pryskyřice světového stromu od větve k větvi, od článku k článku, dokud žádná část není oddělena ani osamocena, hřích se nevzbudí. Kdo se odváží narušit spojení, vzbudit hřích?

Pozornější čtení nám proto umožní v obou dílech vedle zřejmých rozdílů nacházet i významné podobnosti, a to zvláště v ideové rovině vyjadřující hluboce ekologický vztah obou autorů k přírodnímu světu. Prozkoumejme tyto analogie důkladněji.

Tetralogie se odehrává na území rozlehlého pralesa nacházejícího se na jihovýchodním okraji dávné Rzeczpospolity:

Nie las to był lecz zaiste cały świat leśny. Nie dziwota, że kiedyś rozdzielał plemiona i narody. Opowiadają, że tam, gdzie Ruski las i wąwozy potoku Ruskiego, niegdyś ostateczny kres był, stara granica naszej słowiańskiej Rusi. A dalej na południowy wschód i nieco niżej wypędzali skądś aż nad Czeremosz trzody swe Wołochy czy jakieś inne plemiona nieznane. Cóż dziwnego, że w puszczy takiej na granicy dwu światów, gnieździła się przez wieki płomiennooka, skrzydlata żertwa⁸¹⁸ /To nebyl les, leč vpravdě celý lesní svět. Není divu, že kdysi dělil plemena a národy. Říká se, že tam, kde je Ruský les a úžlabina Ruského potoka, bývala kdysi poslední končína, stará hranice naší slovanské Rusi. A dále na jihovýchodě a trochu níže vyháněli až kamsi k Čeremoši svá stáda Valaši a různá jiná neznámá plemena. Není tedy nic zvláštního na tom, že v takovém pralesu na hranici dvou světů míval kdysi hnízdo plamenooký okřídlený drak.

Tato hustým lesem pokrytá krajina je hraničním pásmem Rzeczpospolity (*Finis Rei-Publicae*) i v geopolitickém smyslu:

⁸¹⁵ Ibidem, s. 108.

⁸¹⁶ Viz úryvek z dopisu otci ze 17. 3. 1927. Cit. dle MUSIL, Vladimír. *Váchalova šumavská lekce*. In: VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*, op. cit., s. 136.

⁸¹⁷ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 13.

⁸¹⁸ Ibidem, s. 17.

Z tego kąta wyszczają się na wszystkie strony świata: ku południowemu zachodowi źródła Vaszeru, ku wschodowi źródła Saraty i Perkalabu, ku północy źródła Czeremoszu, a ku Południowi? To zobaczymy jeszcze. Na mapach i dokumentach dawnych – niedawnej wszakże niż od sześciuset lat – oznaczano Palenicę jako kąt trzech państw: Polski, Węgier i Wołoszczyzny. Tam to gdzieś odkrył Wincenty Pol głąz z wykarbowanymi literami F.R. Finis Rei-Publicae⁸¹⁹. Z onoho kouta prýstí vody do všech světových stran: na jihozápad prameny Vaszeru, na východ prameny Saraty a Perkalabu, na sever prameny Čeremoše a na jih? To se ještě ukáže. Na mapách a dávných listinách – avšak ne starších než šedesát let – je Palenica označována jako hraniční bod tří zemí: Polska, Uher a Valašska. V oněch končinách kdysi Wincenty Pol našel balvan s vyrytými literami F.R. Finis Rei-Publicae.

Pro srovnání, Váchal charakterizuje pohraniční jihozápadní hornatý region Československa jako „země na konci světa“:

ULTIMA THULE⁸²⁰ BOHEMIAE jest Šumava, onen náhorní kraj hvozdy a slatěmi se nám projevující v tom stavu, jaký byl zde již před věky; v těchto posledních končinách země naší, v černých lesních hlubinách s volným průběhem živlů vody a vichru příroda dosud mnohotvárnou bizarností svou se nám ukazuje⁸²¹.

V české kultuře byla totiž Šumava obestřena mýtem nejodlehlejší končiny, podobně jako Zakarpatská Rus⁸²². Ve Váchalově díle nacházíme narážky i na tento druhý kout československého státu, když ironicky hovoří o východní kolonii úspěšnější než Šumava: „Než většině příslušníků našeho národa na tomto kusu země příliš nezáleží. Vždyť máme na východě kolonii nádhernější a ještě divočejší; zde beztak sídlí jen Němci a většina půdy náleží šlechtici, kavalíru, po něm prý stoupecům Holečkovým nic není“⁸²³. Přesto se však domnívá:

Ani v lesích slovenských a na Podkarpatské Rusi nepřizpůsobí se duševní povaha horárova náladě kraje, v němž žijí, tolik jako tu v pohraničí, kde není přec dravé zvěře, a snad právě touto bezstarostností tím více v lesních hlubinách příroda k duším lesního personálu promlouvati může⁸²⁴.

⁸¹⁹ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 7–8.

⁸²⁰ Viz ECO, Umberto. *Dějiny legendárních zemí a míst*. Praha: Argo, 2013, s. 223–247.

⁸²¹ VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*, op. cit., s. 50.

⁸²² *Ibidem*, s. 49.

⁸²³ *Ibidem*, s. 49.

⁸²⁴ *Ibidem*, s. 32.

Zatímco Vincenz vědomě stojí nad náboženskými, národními a politickými rozdíly a doceneňuje jiná etnika obývající karpatský prales, Váchal se svou typickou ironií upozorňuje na určité napětí, které má, podobně jako u Vincenze, překonat síla prvotní krajiny a s ní spojené pojetí lesní volnosti:

Šumavský lid obývající horské pásmo z bavorské i z naší strany je ryze německý; lid, jemuž dubová snítka zůstává odznakem a vyznáním právě jako Slovanům list lípy; žel namnoze tu není k nalezení ani dubů ani lip. Nahradí je sic větvička nejdomáčejšího tu stromu, smrku, či tisová a z limby; co však má počítí ubohý Čecháček, jehož povaha tu není tak dostatečně tvrdá, aby aspoň lístkem z javoru ozdobiti se směl? Leč zde není národnostních třenic, leda dále v kraji a blíže měst, nebýt tam štváčů nacionálních z obou táborů, i tam lehce by se přenesl zájem lidu na jiné vděčnější kulturní pole. A že prostý lid, žijící tu v ustavičném zápasu s přírodou a v stálém boji o chléb, jenž velmi těžce se tu dobývá, přemýšlí a uvažuje, toho důkazem jest i boj proti náboženským pověrám, jeví se baštou Volné myšlenky ve Stachách. Odlehlých míst obyvatelům, ponějvíce dřevařům a bezzemkům, však poněnáhu též světlo vzchází; na jich zdravé a živelné podstatě ze svobody a volnosti lesní tryskající, nechť budoucnost naděj svou staví!⁸²⁵

Váchal se, podobně jako Vincenz, nevyhýbá filozoficko-básnickým vsuvkám v popisech krajiny: „Stín, toť míra a váha svítání“⁸²⁶. Náhle ostrý svit vbodne se mi v zrak a paprsek prudký v intenzitě své zažehne nad hvozdy lačně příchod jeho čekajícími vznešenou píseň: SLUNCE vyšlo!“⁸²⁷ Kult slunce a stromů, typický pro Vincenzovu tetralogii, je přítomný i ve Váchalově díle o Šumavě. Rozsáhlé pasáže věnované rostlinstvu regionu spolu s okouzujícími popisy bažin patří k těm nejpoetičtějším v díle tohoto romantika Šumavy. Oba autoři velmi smyslově představují přírodní jevy, nejednou spojují jednotlivé vjemy (synestezie), a vytvářejí tak svéráznou senzoričnou mapu regionu⁸²⁸. U českého autora vystupují do popředí vjemy čichové⁸²⁹:

Nesmírná vůně vlhkosti a rozpuštěné do vzduchu mízy naplňuje pak lesní končiny. Na horách voní zcela jinak země než v kraji, v nížinách, kde kladnou částí ozonu je výpar obnažené půdy a ze hnoje na polích; zde vůně rostlinného tlení a z čerstvých ran, tryskajících jantarem smoly; zde páchnou

⁸²⁵ Ibidem, s. 33-34.

⁸²⁶ Srov.: „Ve skutečnosti je však stín zjevným, ale neproniknutelným dokladem skryté záře.“

In: HEIDEGGER, Martin. *Věk obrazu světa*. Přel. I. Chvatík. Praha: OIKOYMENH, 2013, s. 60.

⁸²⁷ VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*, op. cit., s. 53.

⁸²⁸ Viz RYBICKA, Elžbieta. *Sensoryczna geografia literacka*. In: RYBICKA, Elžbieta. *Geopoetyka*. Kraków: Universitas, 2014, s. 247-266.

⁸²⁹ Viz VÁCHAL, Josef. *Mystika čichu*. Praha: nákl. vlast., 1919.

nově okrvavělá rašeliniště a zbouřené povrchy močálů a tůní. Zde visí ve vzduchu aroma přírody: života a smrti⁸³⁰.

Ve Vincenzově tetralogii se často setkáváme s akustickým obrazem krajiny⁸³¹. Seznamme se, pro příklad, s popisem radostných rituálů přírody v *Godach Odokii / Odokijiných hodech*:

Światła śpiewały, granie rosło, wrzawa potężniała. Diaczkowie w zaśpiewach, dziady rozkręcali liry rzewne, kolędnicy gromkie nuty, świszczypały-sopiałki dmuchały piskliwie. Sypał się chichot łaskotny. Ptaszyny chramowe rozświergotały się chmarą. Brzęczały migotne bączki, buczały szafirowe żuczki, fiwkały bukaszki-światliki, cieniutko bzykały tysiącem błyskotnych żagielków chramowe komary. Ponad wszystkim potężnie górowały śpiewy Preoswiszczenych dostojników Odokii. Powszechny chór światel wielkich i maluczkich⁸³². /Světla zpívala, hraní mohutnělo, narůstala vřava. Djačkové⁸³³ se předháněli v předzpěvech, dziadové roztáčeli ryčné liry, koledníci halasně udávaly tóny, pištivě troubily neposedné sopilky. Linul se lechtivý chichot. Chrámoví ptáčci se rozšveholili. Bzučeli třpytívi broučci, drnčeli safiroví chrobáci, svištěly, mušky-světlušky, chrámoví komáři tichounce bzíkali tisíci blyštivých plachetek. Všemmu vévodily mohutné zpěvy Preosviščennych hodnostářů Odokie. Všeobecný chór velkých i maličkých světél.

Váchal i Vincenz podléhají kouzlu proměňujících se ročních dob, her světla a stínu, bouří, mlh, ale i nejdrobnějších tvorů:

Trzmiel co wylęga się w lesie wiosną w czarnej ziemi, od raz brzęczy, rucha się, wynurza się ze szpary, od raz kosmaty i ciepły jak trzmiel stary, jak pierwszy trzmiel po stworzeniu rodu. Także wiosna leśna wynurza się od razu, jak stara wiosna od początków świata i brzęczy nieustannie⁸³⁴. / Čmelák, co se na jaře v lese líhne z černé země, hned bzučí, hází sebou, noří se ze šterbiny, od zrození je chundelatý a teplý jako starý čmelák, jako první čmelák po stvoření rodu. A lesní jaro se také takto zjevuje hned, stejně jako staré jaro od počátku světa, a bez ustání bzučí.

Vincenz převyšuje Váchala jazykovým mistrovstvím. Takto, v rozsáhlém srovnání, zvěstuje jaro na *butynu*⁸³⁵:

⁸³⁰ VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*, op. cit., s. 111.

⁸³¹ Viz ŽMIDZIŃSKI, Jakub. *Rozdział XI. Narodziny muzyki z ducha natury – pejzaż akustyczny Połoniny*. In: ŽMIDZIŃSKI, J. *Wzór nieznany. Stanisław Vincenz a muzyka*. Wrocław: a Linea, 2018, s. 219-220.

⁸³² VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 245.

⁸³³ Kostelní zpěváci.

⁸³⁴ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 270.

⁸³⁵ Těžba lesa.

Oto jednej nocy zahuczało strasznie i jakby dla zdruzgotania koliby zwała się na nią skądś z góry ławica wiatru. Uderzyła, siadła jak oszalały z głodu jastrzęb na sieroce kurze jajo. Koliba zatrzeszczała, jęknęła, a pokrywa lodu, co jak skóra przywarła do dachu, strzeliła krótko, oddała się i posypała się ze szklanym łoskotem. Wszyscy zerwali się ze snu na równe nogi. Tak jak wstali wybiegli na dwór. To pękła zima. Olchy wzdłuż potoku w czarnym szeregu zatrzeszczały suchym zduszonym chichotem. Chuchało gorąco, groźnie z odległego pieca. Ludzie byli bezsilni, koliba bezbronna, nawet śnieg już nie chronił. Pograżeni w zimie nie spodziewali się wybuchu wiosny, wyrwani ze snu jedno zmiarkowali, że ten zalewający gorącym potopem wiatr, co wyzywał setką, setkami zuchwałych gwizdów, nie marą tylko straszy, nie znakiem jak zimowy, gdy czyha, naleci, zmrozi albo nie, szczeźnie i dalej sobie czyha. Bo nawet gdy burza zimowa wysusza mroźnym tchem dech, gdy zetnie świat w głaz, o ile od razu nie zmrozi, przepędzi wszystko co żyje do nory, a przynajmniej w swych głaznych bryłach pozostawi nory dla schowków lub dla usypiającej śmierci. Lecz ten gorący nie tylko dusił i ścisnął serca, zbliżał się taką jawą jak tańczony i gwizdany przez rój zbójów arkan. Wywracał od razu świat u podstaw⁸³⁶. / Jedné noci to hrozivě zadunělo a větrný přívál odkudsi shůry se svalil na kolibu jako by ji chtěl rozdrtit. Udeřil, dopadl jako hladem blouznící jestřáb na osiřelé slepičí vajíčko. Koliba zasténala, vyjekla a ledový příkrov, který jako kůže přilnul ke střeše, krátce práskl, odtrhl se a za skleněného řinčení se roztrřístil. Všichni se vytrhli ze spánku a vmžiku byli na nohou. Tak, jak vstali, vyběhli ven. To pukla zima. Olše v černém zástupu podél potoka zapraskaly suchým chichotem. Horce, hrozivě vanulo z jakési vzdálené pece. Lidé byli bezmocní, koliba bezbranná, už ani sníh ji nechránil. Pohroužení do zimy, neočekávali výbuch jara, vytržení ze spánku postřehli toliko to, že ten horkým přívalem zaplavující vítr, který vyzýval stovkou, stovkami troufalých hvizdů, jen nezastrašuje, není pouhou výstrahou jako ten zimní, který číhá, naletí, zmrazí anebo ne, zmizí a dále číhá. Neboť zimní bouře, i když vysušuje dech mrazivým vanutím, i když mrští světem o kámen a všechno živé, co na místě nezmrází, přinejmenším zažene do nory, ponechá ve svých zkamenělých hroudách nory k úkrytu nebo k ukolébávající smrti. Avšak tento horký vichr nejen dusil a drtil srdce, přibližoval se tak hmatatelně jako zbojníky hvízdáný a tančený arkan. V okamžení převracel svět vzhůru nohama.

Méně dramaticky, zato s větší mírou sentimentu, ohlašuje „jaro ve hvozdech šumavských“⁸³⁷ Váchal, když předpovídá změny v podobě vlídných závanů větru, slunečního tepla a světla, kroužení probuzené mízy pod kůrou stromů, života deroucího se ze semen do vlhkem nabobtnalé země nebo pohybů kořenů⁸³⁸, aby nakonec s básnickým okouzlením prohlásil:

⁸³⁶ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 258-259.

⁸³⁷ VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*, op. cit., s. 82.

⁸³⁸ *Ibidem*, s. 82-83.

Uprostřed této nádhery, vůči hledně rostoucí pod každým dotekem do výše putujícího slunce, prochází Pán Mladosti zvaný JAREM. Pán, který spící a nečinnou hmotu vášní a touhou po pohybu, jenž jest život, plní a očišťuje a ku pochodu za dalším vyvinováním se v nové tvary křísí⁸³⁹.

Takto „světlych“ popisů nacházíme v *Šumavě málo*, protože Váchala více zajímá „černá romantika“ přírody a jediný řád, jaký v ní uznává, má podobu mýtu a legendy, jak postřehl Josef Kroutvor:

Váchalův vztah k přírodě nebyl dojmový, zajímala jej spíše podstata, působení vnitřních sil. Krajinu, staré stromy, les, mokřiny, jezírka, močály vnímal jako tajemnou říši, zabydlenou všelijakými duchy, mocnostmi dobrými i zlými, pohádkovými strašidly a skřítky. Vzrušovaly jej legendy, dávné kultury, přitahoval ho mýtus země⁸⁴⁰.

U obou autorů máme do činění s popisem krajin čtyř živlů, projevujících se v kultu zemské plodnosti, ale i v hrozbě živelních pohrom, v lehkém vanutí větru, ale i ve vichřicích, v ohni zapalovaném při pěších výpravách nebo všudypřítomných Vincenzových vatrách, ale i v požárech lesů, v apoteóze životodárné vlhkosti v kontrastu s nebezpečím bažin. Šumavské „peklo“ Váchal ztotožňuje právě s tímto čtvrtým živlem: „A počíná vládnouti pravý vladař šumavských pekel, jímž jest: voda“⁸⁴¹. Oba vnímají les a stromy jako živé bytosti: „Tvar, který se rodí, zmírání a bývá na konec zužitkován! Les jako člověk!“⁸⁴² Člověka, který navštěvuje šumavský les, Váchal zřídka nazývá poutníkem. Les je pro něho svatyní jediného boha – vegetace, pro níž neexistuje žádný řád hlásaný tradičními vírami: „Neboť Příroda, tento Bůh i Satan zároveň, má někdy velmi podivné nápady, zřejmě sobě odporující a vymykající se z rámce a stříhu nauk z Východu k nám importovaných“⁸⁴³. Oproti tomu pro tuláka ve Vincenzem popsáných lesích jsou hrozné přírodní jevy často východiskem k náboženským úvahám⁸⁴⁴.

V době, kdy vznikala *Šumava umírající a romantická*, již byl Váchal stoupencem⁸⁴⁵ všemocného a krutého zákona přírody – „krvavého románu lesa“⁸⁴⁶, a proto tvrdí:

⁸³⁹ Ibidem, s. 85.

⁸⁴⁰ KROUTVOR, Josef. *Lesní eseje: texty z česko-rakouského pomezí a Šumavy*. Zlín: Archa, 2019, s. 119.

⁸⁴¹ VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*, op. cit., s. 96.

⁸⁴² Ibidem, s. 84.

⁸⁴³ Ibidem, s. 83.

⁸⁴⁴ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 63.

⁸⁴⁵ Po zklamání a ukončení přátelství s katolickým knězem a básníkem Jakubem Demlem.

⁸⁴⁶ VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*, op. cit., s. 117.

Noc prožitá v šumavském lese učiní nás pohany, jakmile jedenkrát jen nahlédli jsme v tajemství přírodní dílny. Básníci vyznávající oficiální náboženství, padají v extasi nad důmyslností, s jakou vše řízeno jest, paradox oné moudrosti v úpadku nevidí⁸⁴⁷.

Ke všem projevům tradiční zbožnosti přistupuje s velkou dávkou ironie:

Usídlíte dnes zbožného křesťana přítomnosti do odlehlých šumavských divočin a zamezte mu spojení se světem! Sem jej jako Robinsona postavte, od lidí a kultury ho odřízněte! A k tomu v zimě, do únorových psot, kamsi mezi hřebeny Roklanské, Preisleitenské stráně, houštiny Gayerrucké a močály Weitfällernské; v ruce mu dejte bibli a nechte mu všechna theologická pojednání o slávě boží: překoná jistě sám sebe a zrodí ideál nového Božstva, neuplakaného více!⁸⁴⁸

Neponechává žádné pochyby o genuzi takové víry rodící se z děsu:

Zde udržel se nejdéle prapůvodní lidský strach, vlastní lidem lesů a nejautentičtější to fabrikant bohů všech kultur a u všech ras, co jich kdy bylo, a který se strachem před nemocemi, bídou a zánikem spolu s největší bázní z Neznáma stávající pojem Boha udržuje podnes⁸⁴⁹.

Ale i v tetralogii najdeme v podobném smyslu se nesoucí vyznání návštěvníka, který vstoupil do houštin Verchovyny:

A cóz bardziej udowadnia, że wiara, wiara w Boga szczególnie, rodzi się ze strachu i stanowi dorywczy, powiedzmy sobie znachorski lek przeciw strachowi. Toteż gdy człowiek uwolni się od strachu, staje się ona niepotrzebna⁸⁵⁰./ Co může být lepším důkazem, že víra, a zejména víra v Boha, se rodí ze strachu a stává se chvilkovým, dalo by se říci magickým lékem proti strachu. A proto, když se člověk zbaví strachu, začíná být nepotřebná.

Zatímco Váchal se takové zbožnosti vysmívá, Vincenz poukazuje na její dobré stránky. Strach z neznáma totiž chrání člověka před troufalostí a pýchou, posiluje jeho etickou citlivost:

Obezpany z butynem człek wie i pamięta, że powodzie, burze, mgły, a nade wszystko śnieżyce zgubiły niejednego. Obawa przed jakimś ruchem niezręcznym choć nieznacznym, który może zagrozić życiu jednego lub wielu, natęża także bacność na jakiś świst, szum lub krzyk ptaka,

⁸⁴⁷ Ibidem, s. 99.

⁸⁴⁸ Ibidem, s. 100-101.

⁸⁴⁹ Ibidem, s. 65.

⁸⁵⁰ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 64.

wieszczący burzę lub lawinę. Każe slychać takze znaków niepozornych. Nieraz po latach coš przypomina, co grozi za jakies překroczenie. Poslychajcie, jak nad calym butynem wieje ciagly szept praw, wspolnoty nieustannej i jak ostrzega. Gdy sami ludzie albo rzady stwarzaju urzedy lęku, zuchwale kradna calokształt nedosięgly dla czlowieka. Ale las i swiat poblazliwie znosi nas, czasem oszczednie strzesie z siebie ostrzezenie jak mrozny szron lęku, aby nas osadit. Wyzwolit czlowieka od lęku? Po co? Aby byl zuchwaly? ⁸⁵¹ / Člověk obeznámený s butynem⁸⁵² ví a má na paměti, že povodně, bouře, mlhy a především sněžné vánice nejednoho zahubily. Obava z jakéhosi neobratného, byt' i nepatrného kroku, který může ohrozit život jednoho nebo mnoha, prohlubuje také citlivost na jakýkoliv svist, šum nebo ptačí skřek věšticí bouří či lavinu. Káže být pozorný i vůči nenápadným znamením. Nejednou po letech připomene cosi, co je hrozbou za jakýsi přestupek. Poslouchejte, jak nad celým butynem vane neustávající šepot práv, ustavičné pospolitosti a jak varuje. Když úřady strachu tvoří sami lidé nebo vlády, troufale si uzurpují celost, která je pro člověka nedosažitelná. Ale les, stejně jako svět, nás shovívavě přijímá, občas ze sebe šetrně setrese výstrahu jako mrazivé jíní strachu, aby nás usadil. Osvobodit člověka od strachu? Proč? Aby byl troufalý?

Váchal se naopak domnívá, že příroda se řídí odlišnými zákony, které s morálkou nebo filozofií nemají nic společného:

Pod klenbou o život zápasících smrků nedobře by se dařilo jistému snění filosofů, tvrdících, že nejideálnějším řešením otázky je filosofie Duchů se svým zákonem znovuzrození a odplaty; zde plně dokumentuje vývoj, trvání a zánik vegetace oprávněnost pozitivismu⁸⁵³.

I u Vincenze nacházíme pasáže v „animistickém“ duchu:

Nie myślcie jednak wcale, że Palenica nie jest gościnna. Nieustannie zaprasza gości z tego i tamtego brzegu do rodziny czarno-zielonej, do nabożeństwa w zielonym mroku, do tańców milczących przed ołtarzem żywej obecności, gdzie liśc garnie się do liścia, uścisk do uścisku, szept do szeptu, spojrzanie do spojrzania⁸⁵⁴. / Nemyslete si však, že Palenica není pohostinná. Neustále zve hosty z toho i onoho břehu do černozele né rodiny, k bohoslužbě v zeleném přítmí, do mlčenlivých tanců před oltářem živé přítomnosti, kde list lne k listu, objetí k objetí, šepot k šepotu, pohled k pohledu.

Autor *Šumavy* si všímá ukrytého potenciálu krajiny, která se stává zrcadlem lidského světa:

⁸⁵¹ Ibidem, s. 110.

⁸⁵² Průmyslová těžba lesa.

⁸⁵³ VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*, op. cit., s. 116.

⁸⁵⁴ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 12.

Propastmi, slatěmi, tíhou samot a živlů jsou lidské společnosti otázky nerozřešené dosud třídních bohů, náboženské a svědomí; vichřicemi, těžkými mraky a mlhami jsou hrozící války, přelidnění a přesuny ras a ustavičný boj mezi duchy k světlu mířícími a těmi zaostali tradic s chomouty víry a nacionalismu, stejnými v nicotě své jako poblouzení utopistická⁸⁵⁵.

Váchal upírá lidskému druhu v přírodním světě čest a víru:

Čím častěji sem docházím, tím více všímám sobě hřbitovů lesních zakládaných lidskýma rukama účinněji než cestou přirozenou. [...] Nenasytnost lidská větším je nepřítelem hvozdům Šumavy než vichřice, chlad a vlhko; zde ve slatích a hvozddech nutný životům zápas krom s živly i s bohem dvounohým, pomáhajícím prý lesům v zápase s vodami a následky katastrof⁸⁵⁶.

Ve Vincenzově tetralogii oproti tomu příroda spolupracuje s člověkem, dokonce i když jí vypoví válku:

Puszcza Szumejowa ruszyła. Runęła jak potwór żywy, a z nią, jak gdyby w najeździe – lud leśny. Niby to. Naprawdę sam był wleczony przez tego potwora, któremu jednocześnie służył, a także pilnował i trzymał w pętach⁸⁵⁷. / Šumejův prales se pohnul. Zhroutil se jako živý netvor a s ním, jakoby v nájezdu – lesní lid. Ale jen jako by. Ve skutečnosti byl tím netvorem, kterému zároveň sloužil a také ho střežil a držel v okovech, sám vlečen.

V *Na vysoké polonině* panuje morální řád, který by se dal charakterizovat slovy Josefa Kroutvora z jednoho z jeho lesních esejů: „Příroda nám nenabízí jen estetické vjemy, dává nám i morální výzvy a příkazy, jak se chovat. Jen citlivé srdce dovede vnímat detaily a jednat v souladu s božím stvořením”⁸⁵⁸. A tak dřevorubci na butynu⁸⁵⁹ pocítují respekt vůči lesu, který musí zničit, aby přežili v proměňujícím se světě. Ba! Mají výčitky svědomí a později se zpovídají ze smrti, kterou způsobili stromům – živým tvorům. Jsou při tom obdařeni svérázným druhem empatie: „Dřevorubci nepatřili k těm, co nevědí, že strom žije a plodí, prožívá nemoc, trpí a umírá, ani k těm, co mu bezdůvodně škodí a z omezenosti ho ničí. [...]. Dřevorubci měli oči a city pro srdce a krev stromů”⁸⁶⁰. Navíc Vincenzův člověk zná míru svého bytí ve světě přírody, což je zdůrazněno např. u popisu několik staletí staré jedle, s níž si dřevorubci (*butynary*) neporadili: „Neboť nebyla na míru

⁸⁵⁵ VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*, op. cit., s. 114.

⁸⁵⁶ *Ibidem*, s. 35.

⁸⁵⁷ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 422.

⁸⁵⁸ KROUTVOR, Josef. *Lesní eseje: texty z česko-rakouského pomezí a Šumavy*, op. cit., s. 40.

⁸⁵⁹ Těžba lesa.

⁸⁶⁰ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 109.

lidí, ale nejspíše na míru obrů⁸⁶¹. Ty, kteří na les vztáhli ruku ozbrojenou sekyrou, potká zasloužený trest – umírají ve sněžné bouři, zasypani lavinou démonicko-apokalyptické síly:

Tymczasem Lewiatan przybrał się w lepłą masę śniegu. [...] I zaraz zaczął się dla nas wszystkich koniec świata. Cichutko rosła ku nam jego paszcza, coraz wyżej ponad nasze głowy. Otwierała się. Ależ nie! Z góry, z dołu, z boku cielska wysuwały się pyski. W ciągu chwil kilku puchły, wyrastały tyle, co drzewa za setkę lat⁸⁶². / Leviatan se zatím proměnil v lepkavou masu sněhu. [...] A vzápětí nám všem nastal konec světa. Potichoučku před námi rostla jeho ústa, stále výš nad naše hlavy. Otvírala se. Ale ne! To shora, zdola, z boků obřího těla se vysouvaly tlamy. Během několika okamžiků nabobtnaly, vyrostly jako stromy za sto let.

Životu šumavského pralesa, různých druhů stromů i jednotlivých představitelů lesního ekosystému český autor věnuje rozsáhlé pasáže, poněvadž: „Každý starý strom zde jest věrným obrazem celé ŠUMAVY⁸⁶³. Vincenz percipuje smrt lesa, ovšem soustředí se na apoteóze jeho života a zmrtvýchvstání: „Pozostawić las w spokoju konania, aż ulewa go spłucze, aż wiatr wysuszy, aż słońce wygrzeje, aż wybuch nowej zieleni zakryje trupy i groby lasu [...]”⁸⁶⁴. / Ponechat les v pokoji umírání, dokud jej nespláchne déšť, nevysuší vítr, nevyhřeje slunce a výbuch nové zeleně nezakryje mrtvoly a hroby lesa [...]”. Váchal se oproti tomu vyznačuje až barokní fascinací rozkladem a zánikem:

Zde v těchto lesích o jednom druhu stromů větší náchylnost k onemocnění následkem vlhka, deštivého počasí a mrazů jeví stromy přestárlé. Těžce rozpoznati, kde dřeva již pouhá na místo stromů. Tušíš jen v chlapíku posud pyšně stojícím na stále ještě zeleném, s kůrou na dosah tvé ruky zdravou obílený hrob a živoucí mrtvolou, život odumírající, udušený, ne-li přebytkem vláhy neb nedostatkem světla zcela jistě rozložený podhoubím ničitelů a posléze vyhníly. Ti, kteří na zemi již leží, teprve nyní oficiálně uznáni jsou mrtvými. Až za hrob pronásleduje jich činnost jiných říší a tvorů. [...] Tak trpí a zmráá šumavský hvozd⁸⁶⁵.

U Vincenze střet lesa s člověkem končí spektakulárním triumfem znovu se rodícího života:

Ciemność gęstniała, szyszki coraz gęściej szumiały pod stopami, tocząc się po stromiznach doganiały. Z szumu ich wstaną lasy grające, zawodzące, grożące, zwycięskie. Z każdą wiosną siew,

⁸⁶¹ Ibidem, s. 400.

⁸⁶² Ibidem, s. 586.

⁸⁶³ VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*, op. cit., s. 36.

⁸⁶⁴ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 262-263.

⁸⁶⁵ VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*, op. cit., s. 40.

jeden las, dziesiąty las, setny las. Dogoni nas za pięćdziesiąt lat, przegoni za sto, zakryje całkiem za półtora setki, zwali się na naszych prawnuków za dwie setki, zmiażdży ich prawnuków za trzy setki, las, las, las! Gdy starczy miejsca dla wszystkich szyszek, przejdzie do nalotu, zakryje wierzchowinę, zgasi chłopski byt i dobytek, wchłonie i połknie osiedla, wypędzi człowieczeństwo, nie oprze się nad Dniestrem. Wszystkie siekiery utoną w leśnych dnach, wszystkie przemówki razem nie zatrzymają. Las, las, las!⁸⁶⁶ /Temnota houstla, šišky stále hojněji šustily pod nohama, kutálely se ze svahů, předháněly se. Z jejich šelestu povstanou lesy – hrající, vábící, hrozící, vítězné. S každým jarem jeden výsev, jeden las, desátý les, stý les. Dožene nás za padesát let, předběhne za sto, úplně překryje za sto padesát, skácí se na naše pravnuky za dvě stě, rozdrťí jejich pravnuky za tři sta, les, les, les! Když je pro všechny šišky dostatek místa, přejde do útoku, pokryje Verchovynu, zahubí sedlácké živobyty i dobytek, pohlťí a spolkně osady, vypudí lidské společenství, nezarazí jej ani Dněstr. Všechny sekery utonou v lesních tůních, všechna zařikadla dohromady jej nezastaví. Les, les, les!

Zatímco u autora huculské tetralogie se v architektuře chalup a lesních kolib uplatňuje prastará filozofie horského stavitelství⁸⁶⁷, u Váchala „chaty dřevařské v odlehlých končinách hvozdu postavené“⁸⁶⁸ již ztrácí svou romantiku a stávají se „pravým eldorádem blech“⁸⁶⁹.

Šumavský les a karpatský prales jsou krajinami obydlenými nejen lidmi a zvířaty, ale i duchy:

Czarne są głębie lasów na Riabyńcu, bez ruchu, bez zwierzyny i bezludne. Żyją w nich tylko duchy siwosine, blaski z mchów, porostów, wszelakich cieni i światel tańczących, co buszują tym skrzątniej, im głębsza czerń leśna. Na noc kładą się na sen w czerń, wstają o świcie. Tym syciej zapasne te lasy, tym gęściej rosiste, im odludniejsze⁸⁷⁰. / Černé jsou hlubiny lesů na Rjabyňci, nehybné, bez zvěře a bez lidí. Žijí v nich pouze šedomodří duchové, záblesky z mechů, lišejníků, nejrůznějších tančících stínů a světel, které tím horlivěji rejdí, čím hlubší je lesní čerň. Na noc se ukládají ke spánku do černoty, za úsvitu vstávají. Tím vydatněji ty lesy voní, tím jsou zarosenější, čím jsou nedostupnější.

Těžké životní podmínky v horském pralesu probouzejí představivost místních lidí a podporují vznik hrůzostrašných pověstí: „Jedině obyvatelé lesů a slatí vysnění mohli jsoucnost Wildjagdu či divoké mystické honby, naprosto neznámé lidem z rovin“⁸⁷¹. Proto,

⁸⁶⁶ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit. s. 406-407.

⁸⁶⁷ Viz předchozí kapitoly.

⁸⁶⁸ VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*, op. cit., s. 58.

⁸⁶⁹ *Ibidem*.

⁸⁷⁰ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit. s. 68.

⁸⁷¹ VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*, op. cit., s. 65.

shodně s místní legendou, se Váchalovou Šumavou prochází Samiel: „Jistě více však bylo těch procházejících tu s duší naplněnou vášněmi a nitrem plným bouří; zde mohl naleznouti Samiel hojně k peklu chvátavších jedinců“⁸⁷². Spojujeme tuto zbloudilou duši s postavou Samaela u Vincenze. Podle židovské tradice je to jedna a táž postava ukrývající se pod různými jmény⁸⁷³.

Samael se objevuje ve dvou Vincencových textech, z nichž pouze jeden se dostal do tetralogie. Do „chassidské pohádky“⁸⁷⁴ publikované mimo „poloninský“ cyklus, Vincenz vsadil pro tento žánr typické humoristické „podobenství“ na téma, jak by vypadal svět, kdyby ho opustil satan. Následný text o Samáelovi (*Samael v nebi*) nacházíme v jedné z kapitol *Barvínkového věnce*⁸⁷⁵, v níž se Vincenz odvolává na „domnělý bojanský rukopis“, kterým Vincenz powołuje się na „domniemany rękopis bojański“. V „apokalyptické“ konvenci jsou v něm představeny scény z „konce světa“ a Posledního soudu – nazvaného zde *Sejm*. Do vyprávění je vetkán rozhovor mezi rebem Posledním (člověkem) a Červenou hvězdou (rabínem Sámalem čili satanem), který je před konečným řešením: „Bez místa, rozpjatý mezi všude a nikde“⁸⁷⁶. Pokorné vyznání posledního člověka, který říká: „Ve skutečnosti nejsem obraz Boží, ale vtělená božská urážka“⁸⁷⁷, vrcholí přiznáním, že je i urážkou samotného satana. Promlouvá také nejvyšší instance – Oblačný plášť (Bůh), který promlouvá „hromovým hlasem“: „Pohled’te, vy Trůny, Sféry a Ostrovy, toto je můj královský syn, prověřený temnotami, s vámi spřízněný“⁸⁷⁸. Takový člověk proslápává Samaelovi cestu a ten jej nazývá bratrem. „Růžový Pánův šepot“ ohlašuje: „Můj nejšlechternější synu Lucifere“⁸⁷⁹. A samotný Sámalel praví: „Moje role skončila, Slovnutý sejm pohltil potomstvo mých záblesků“⁸⁸⁰. Tato Vincenzova milovaná idea všeobecné *apokatastáze*⁸⁸¹ ohlašuje, „že ještě větší zázrak než stvoření bude zánik“⁸⁸².

Váchal využívá šumavskou legendu o pastýři koní Stilzovi (Samielovi), který neuhlídal své stádo, ze zoufalství se oběsil a potom jako ork (skřet) bloudí Šumavou a

⁸⁷² Ibidem.

⁸⁷³ Viz: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/13055-samael> (29. 1. 2021).

⁸⁷⁴ VINCENZ, Stanisław. *Powrót Samaela*. In: VINCENZ, S. *Tematy żydowskie*. Gdańsk: Wydawnictwo Atex, 1993, s. 232-242.

⁸⁷⁵ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 412-438.

⁸⁷⁶ Ibidem, s. 419.

⁸⁷⁷ Ibidem, s. 424.

⁸⁷⁸ Ibidem.

⁸⁷⁹ Ibidem, s. 437.

⁸⁸⁰ Ibidem, s. 435.

⁸⁸¹ Idea prázdného pekla. Ve Vincenzově kontextu psal na toto téma Piotr Nowaczynski ve skice „Chasydzka satanodycea Vincenza“ / „Vincenzova chassidská satanodicea“. Viz NOWACZYŃSKI, Piotr. *Vincenz i krytycy. Antologia tekstów*, op. cit., s. 386 (poznámka pod čarou).

⁸⁸² VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 438.

trýzní místní lid⁸⁸³. Tato démonická postava hraje ve Váchalově díle významnou roli, podobně jako Samael ve Vincenzově „satanodiceji“⁸⁸⁴. Hned za *Předmluvou* k *Šumavě* Váchal umístil invokaci k ďáblovi, zvanému zde vůdcem nových časů a dobrodincem, a za ní – báseň věnovanou Samielovi, jehož jmenuje knížetem lesa. Tuto postavu znázorňoval i na grafikách, které se staly součástí *Šumavy*⁸⁸⁵.

Zbojnickou legendu, kterou u Vincenze reprezentuje Oleksa Doboš, Váchal vyvolává v postavě Tomana-Pánbičkáře: „V tichu hlubokých hvozdů fantazie oživí starou romantiku; nelze nezpomenouti minulých šumavských loupežníků, až k pověstnému Tomanu-Pánbičkáři“⁸⁸⁶. A jako je v *Polonině* významnou postavou duchovní topografie Ba'al Šem Tov, ve Váchalově *Šumavě* se poustevnickému životu oddává svatý Vintíř: „V odlehlá místa, v divočinu šumavského hvozdů dosud cestou z kraje nížin neprořátého, přišel sem známý Guenther, vulgo Vintíř, blaseovanec tehdejších časů, aby Nejvyššímu zde se kořil“⁸⁸⁷. Váchal jej však sráží z piedestalu svatosti, když jej nazývá špehem, který slouží dvěma pánům:

Výsledkem toho poustevničení byla špionáž, velmi prostá a v účinku svém primitivní; obojakost k císaři a k Břetislavovi zároveň byla již povážlivější, a co nejhoršího však stihnouti mělo zlatou bránu březnickou tímto prvním pobytem člověka zde, potvrdil čas příští⁸⁸⁸.

„Váchalovskou“ postavou v *Polonině* je Pancjo, veterán rozmanitých válek, bezvěrec a rouhač, apoštol ďábelského řádu:

Czort znajdzie cię wszędzie! Tyś nie dla spokoju. Tyś dla wojny, tyś dla szturmů, dla ran, jak każdy inny! Dla głodowania i aby łajno świńskie żwakać zamiast słoniny! I do lizania kałuży także⁸⁸⁹. /Ďábel tě najde všude! Ty nejsi stvořen ke klidu. Ty jsi stvořen k válkám, ke šturmům, k ranám, jako každý jiný! K hladu a k tomu, abys prasečí lejno žvýkal místo slaniny! A také k lizání kaluží.

Váchala přitahuje černá romantika lesa:

⁸⁸³KUBIN, Alfred, Josef VÁCHAL, Hana KLÍNKOVÁ, Marie RAKUŠANOVÁ a Ivana JONÁKOVÁ. *Šumava: Alfred Kubin, Josef Váchal*. Praha: Arbor vitae a Západočeská galerie v Plzni ve spolupráci s Památkovým úřadem národního písemnictví v Praze a Galerií výtvarného umění v Ostravě, 2009, s. 29.

⁸⁸⁴Srov. NOWACZYŃSKI, Piotr. *Chasydzka satanodycea Vincenza*. In: NOWACZYŃSKI, Piotr, ed. *Vincenz i krytocy. Antologia tekstów*, op. cit., s. 357-395.

⁸⁸⁵Viz ilustrace: *Mrtvý v lese* a *Samiel na Sonnbergu*. IN: VÁCHAL, Josef. *Šumava umírající a romantická*. Praha: Paseka, 2008. Bibliofilie.

⁸⁸⁶VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*, op. cit., s. 65.

⁸⁸⁷Ibidem, s. 57.

⁸⁸⁸Ibidem.

⁸⁸⁹VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 256.

Sténání a klení, bezmocné výkřiky lidí, úpění zvěře a chrapoty a kvílení umírajících, volání pomsty a děsu se zoufalým prokletím věcí nejsvětějších, toť symfonie, kterou zde slyším za dutí vichru, burácení hromu a při hlučících vodách; tu není písně milostné a flažoletů ptačích, ni chorálu Tvůrci člověka v bezpečí a dobře najedeného⁸⁹⁰.

V *Na vysoké polonině* můžeme „slyšet“ selskou lesní hudbu doprovázející jarní tanec přírody:

Znów hasają leśne gody. Skacze także każdy błysk, z wód, ze strug, z gardzieli błot. [...] Świeci się i skacze w oczy blaskiem także mech na nowo rozzieleniony, zagarnia błoto, ścisza je, zalewa zielenią. Nie zdziwi się las, gdy żuczek niebiesko-złoty przekornym bzykiem zachichoce, gdy tłusty gad świnię chytrze, a przyczajony mech ciapnie suchym śmieszkiem zwycięstwa nad błotem. Wolność głosu, staromłody świat odniemiał⁸⁹¹. /Znovu skotačí lesní hody. Poskakuje i kdejaký záblesk z vod, z bystrin, ze chřtánů močálů. [...] Září a oslepuje i nově zezelenalý mech, podmaňuje si bláto, potlačuje ho, zalévá zelení. Les se nepodiví, když se vzpurným bzikem zachichotá modrozlatý brouček, když vychytrale svistne masitá ještěrka a přikrčený mech mlaskne suchým úsměškem vítězství nad bahnem. Svoboda hlasu, staromladý svět se zbavil němoty.

Váchal, který již na počátku vyprávění ironicky znevažuje svou pozici umělce outsidera („Autor osaměle stojí v generaci vklíněn dvojí, k přítomnosti hodům nepozván; v očích chmury na augury, z horských srázů strojí zkázu dětem přítomnosti plazů, novým don Huertou⁸⁹² zván!“⁸⁹³), nakonec do obrazu Šumavy „umírající a romantické“ vplétá svůj vlastní program nápravy světa. Dostává se tím do rozporu s dřívějšími tvrzeními o neuskutečnitelnosti fantazií týkajících se možnosti změny nevyzpytatelné lidské povahy a panujícího ďábelského uspořádání světa. Vyzdvihuje postuláty, jejichž uskutečnění neočekává, které však dnes, tj. v období zvýšené ekologické aktivity, získávají na aktuálnosti:

Beznáročným jest můj popis šumavských lesů; zůstane pouhou výplní mezi výtvarnými dojmy a vhozenou sem filosofií hodnou tamních divočin kus po kuse přírodních krás zbavovaných. Apotheosa zmírajícího kouzla Šumavy kryje zde však obraz přítomnosti lidstva s jedinci zápasícími

⁸⁹⁰ VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*, op. cit., s. 65

⁸⁹¹ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 270-271.

⁸⁹² Španělský šlechtic žijící na přelomu 16 a 17. století považovaný za největšího ze škůdců země České. Viz MALÝ, Jakub. *Vlastenský slovník historický*. Praha: Rohlíček & Sievers, 1877, s. 202–203.

⁸⁹³ VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*, op. cit., s. 10.

o život stejně tu jako tam; vlivy slatí, zmírňující ukrutnost živlů, mohly by být vzorem všepřonikající lásky boží na zemi, kdyby...⁸⁹⁴

Ve srovnání s Vincenzovým lesním světem se váchalovská Šumava jeví spíše jako výraz ducha (post)modernity a snáze vejde do dialogu se současně panující ekologickou ideologií než v tradiční duchovnosti zakořeněná vize Huculska z tetralogie polského autora. Obrazy prvotního lesa jsou uměleckou kreací, která oběma autorům posloužila k vyjádření obsahu vykračujícího mimo rámec popisu krajiny. Staly se nosníkem idejí romantické provenience, projevující se v přesvědčení, že osud člověka se splétá s osudem obklopující jej přírody, jíž je součástí a jíž může v sobě i kolem sebe zničit. Přičemž vincenzovská vize roste z pocitu spojení s lidským světem kultury, zatímco Váchal se od tohoto dědictví kategoricky vymezuje a poukazuje na neproniknutelnost obou světů – přírodního a lidského. Paradoxně – vytvořil dílo, které svým formátem a artismem ukazuje, podobně jako Vincenzova tetralogie, že zanikající svět prvotní přírody, jeho *genius loci*, může od zapomenutí zachránit vlastně umění a literatura.

⁸⁹⁴ Ibidem, s. 128.

3.6. Krajina chasidů

Originálním projevem středoevropské duchovosti byla chasidská kultura zakořeněná ve východokarpatské krajině. Právě ta se stala jednou z inspirací autora tetralogie a zanechala výraznou stopu v kreaci literární krajiny cyklu *Na vysoké polonině*. V této části bychom chtěli upozornit na analogie týkající se tohoto motivu v české literatuře meziválečného období a připomenout osobnost „pražského chasida“ – Jiřího Langer, který je způsobem ztvárnění „krajiny chasidů“ Vincenzovi bližší než dříve zmiňovaný Ivan Olbracht.

3.6.1 Prostor v chasidských legendách

Východokarpatský region byl podle židovské legendy místem zjevení. Je pokládán za kolébku chasidismu a stal se neoddělitelnou součástí lokálního mýtu ztvárněného v literatuře. V *Příběhu o Židovském kameni* Vincenz napsal:

Méně známé jsou počátky chasidů, neznámé je jejich učení. Počátky je třeba hledat v huculské zemi, do níž se před sto devadesáti lety vypravil rabín Jisra'el Ben Eliezer. Žil tam mnoho let jako poustevník, a než se mu dostalo zjevení, mnohokrát se do hor vracel. Nakonec se usadil v podolském Medžybyži. Avšak v huculských horách si místa spojená s paměti Ba'al Šem Tova ukazují jak křesťané, tak židé a jedni i druzí o něm vyprávějí pověsti⁸⁹⁵.

Právě ve Vincenzem popisované krajině jsou zakořeněny chasidské legendy, které on sám znal nikoliv z knih, ale z živého obcování s barvitou židovskou kulturou⁸⁹⁶. V eseji *Spotkanie z chasydami / Setkání s chasidy* psal:

Historię powstania chasydyzmu dałoby się może scharakteryzować w ten sposób, że wyfrunął on z ciasnej izby w szeroki świat, w samotność lasu i gór, aby tam odnaleźć siebie, i że powrócił znowu, aby założyć nową wspólnotę⁸⁹⁷. / Dějiny vzniku chasidismu by se proto daly charakterizovat jako vyvanutí z těsné jizbičky do velikého světa, do osamělosti lesů a hor, kde člověk najde sám sebe, a potom se vrátí, aby založil nové společenství.

⁸⁹⁵ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 313.

⁸⁹⁶ Ibidem, s. 310.

⁸⁹⁷ VINCENZ, Stanisław. *Spotkanie z chasydami*. In: VINCENZ, S. *Tematy żydowskie*. Gdańsk: Wydawnictwo Atext, 1993, s. 20.

Zakladatel tohoto radostného hnutí náboženské obnovy v rámci kabalistické tradice judaismu⁸⁹⁸ strávil v těchto horách poustevnická léta svého mystického vytržení i čas veřejného působení. Rabín Israel Ben Eliazer, přezdíváný Ba'al Šem Tov (Pán dobrého jména), daleko za Jasenovem, v blízkosti Kut doznal zjevení: „Otevřelo se mu *Svaté písmo světa*“⁸⁹⁹. A právě Verchovyna, třebaže nebyla tou pravou „Svatou zemí“ (ač „svatá je ta země, ve které se Jedinému zalíbilo usmívat na svá dítka“⁹⁰⁰), v něm odehrála zásadní roli:

Avšak klíčila v něm ještě jedna touha. A ta jej zavedla do pustin k vrcholům. Aby mohla dozrát, bylo třeba jiné země, jiné půdy než té, ve které žil Jisra'el do té doby. Hledal proto zemi, jež povstala z dechu Jediného. Zdály k němu dolehly jakési zvěsti. Nebo snad ve snu spatřil zelenou Verchovynu, kde duch nespoutaný hranicemi ani mírami našlapuje a tančí v hromech a vichřicích, hned zpívá se slunečním světlem, hned zase s písní vod. A všechno živé, zvířata i lidé, se k němu tulí jako nemluvnata. Sají život a radost přímo z prsů světa⁹⁰¹.

Ba'al Šem Tov vedený vnitřním hlasem si za místo svých duchovních praktik vybírá Sokolskou horu, ze které se otevírá „výhled do nesmírných dálek“:

Ze Sokolské hory je výhled do nesmírných dálek. Jako by bylo úplně jedno, zda tam člověk je či zda žije na světě. Protože hora sama vítá slunce, vítá širý svět. A dole u Čeremoše, v lůně propasti – kam Jisra'el klikatým plajem scházel ke koupeli – je uzavřený svět, stísněný, jako ten lidský život, který myslí a pamatuje jen sám na sebe a potom vzlyká a sténá v samotě světa jako ta řeka vězněná skalami⁹⁰².

Ve skalní jeskyni, v níž se potom radostný rabín rozhodl žít, se navíc skrývalo i další tajemství. Byla v ní štěrbina ležící přesně nad Svatou zemí, „chodba duše“⁹⁰³, a z ní vedla tajná stezka do Svaté země⁹⁰⁴, do města Safed⁹⁰⁵, po které požehnaný rabín každou noc

⁸⁹⁸ „Byli považováni za heretiky kvůli své nevědomosti a nedostatku vzdělání“. In: VINCENZ, Stanisław. *Spotkanie z chasydami*, op. cit., s. 16.

⁸⁹⁹ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 316.

⁹⁰⁰ Ibidem, s. 314.

⁹⁰¹ Ibidem.

⁹⁰² Ibidem, s. 315.

⁹⁰³ Viz poznámky autora v kontextu války: “Wzrok ku gwiazdom wzniesiony nikomu wtedy nie pomoże. I wtedy trzeba sięgać do gwiazd, nad gwiazdy, nie przestrzennie, lecz przez *korytarz duszy*. [...] Tak jak Baal Szem Tow zamiast wędrować do wymarzonego Safed przez zdziczałe kraje, spaskudzone przez Turków, udawał się tam wprost znad Czeremoszu przez Jaskinię w Jasieniowie na nocne rozmowy z pokrewnymi bliskimi duchami. / Pohled povznesený ke hvězdám v takové chvíli nikomu nepomůže. Tehdy je nutné sahat do hvězd, nad hvězdy, ne v prostorovém smyslu, ale *chodbou duše*. [...] Podobně jako Ba'al Šem Tov neputoval do vysněného města Safed přes divoké země zpustošené Turky, ale vydával se tam přímo od Čeremoše přes Jeskyni v Jasenově na noční rozhovory se spřízněnými blízkými dušemi.” In: VINCENZ, Stanisław. *Outopos*, op. cit., s. 74.

⁹⁰⁴ VINCENZ, Stanisław. *Listy z nieba*, op. cit., s. 205.

⁹⁰⁵ Jedno ze „svatých měst“ judaismu, považováno za kolébkou školy nové Kabaly (*tradice*) vzniklé po velké katastrofě, kterou bylo vyhnání Židů ze Španělska započaté v roce 1492. Přibližně půl století po této události zahájili činnost kabalisté z města Safed, z nichž nejslavnější byli Moses ben Jacob Cordovero (1522-1570) a známější Jicchak Luria (1534-1572). Tak zvaná luriánská kabala a pozdější sabatianismus (nazvaný podle

chodil do Palestiny a ráno se vracel do Jasenova nad Čeremošem⁹⁰⁶. Ostatně, jak píše Vincenz, hodnověrnost toho místa ověřovali i samotní huculští horalé, kteří sami neměli svolení porušit židovské tabu, ale posílali tou cestou kozy se svinutými listy zastrčenými do uší adresované pánům rabínům ve městě Safed. Po několika dnech se kozy vracely, byly bohatě vypasené a na listech přinášely podpisy, „potvrzení od pánů ze Safedu“⁹⁰⁷.

V chasidské legendě, kterou Vincenz v tetralogii oživuje, se krajina stává „posvátným prostorem“, ve kterém promlouvá „Svaté písmo světa“⁹⁰⁸:

Vyšel z jeskyně a pocítil na sobě ohnivý dech. Spatřil – v hlubinách světa, v propastech světla – mluvící kořen. Viditelné slovo. A pocítil, jak ze stromu světa proudí krev světa, pryskyřice, a jako žár vstupuje do jeho žil. Rozehrála se v něm radost, vír radosti, zvonivá radost z odvěkých nekonečných dálav. Tělesně, plamenně. A silou té radosti se všechny po světě rozetě a paprsky proudícími přes čočku jeho duše rozpálené boží jiskérky začaly probouzet, otřepávat z letité dřímoty. A s harmonickým šumem plynuly jako zlatá vlna k Jedinému. Otevřelo se mu **Svaté písmo světa**. Zákon tkvící nikoli v práchnivějících knihách, ve skříních pod vrstvami věkovitého prachu či v přihrádkách lidské paměti. Hrál jako větry, hlaholil s vodami, plál a otrásal světem jako hromy. Rozšiřoval rozlohu svých kořenů, pronikal, vtahoval a vstřebával ohnivé nitky a proudy⁹⁰⁹.

jeho zakladatele Šabtaje Cvi) jsou dvě ranější etapy vedoucí ke vzniku poslední fáze židovské mystiky, kterou byl chasidismus. Viz SCHOLEM, Gershom. *Mistycyzm żydowski i jego glówne kierunki*. Přel. Ireneusz Kania. Warszawa: Aletheia, 2007.

⁹⁰⁶ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 193.

⁹⁰⁷ Ibidem., s.194.

⁹⁰⁸ Ibidem, s. 316.

⁹⁰⁹ Ibidem.

3.6.2 Mimo Zaslíbenou zemi

Zcela jinak než Vincenz pojímá „židovskou krajinu“ Ivan Olbracht, který psal reportáže o Podkarpatské Rusi⁹¹⁰. Toto téma, jehož se poprvé dotkl v cyklu *Hory a staletí*⁹¹¹, později rozvíjí ve sbírce povídek *Golet v údolí*⁹¹², která vyšla v roce 1937. Olbracht si všímá, že ryzí Rusíni se téměř nevyskytují ve městech. Žijí ukrytí před světem na perifériích a bydlí v chudých chalupách s doškovými střechami jako vesničané v horách⁹¹³. Z údajů ze sčítání lidu v roce 1930, na které se v jedné z reportáží odvolává, vyplývá, že v Podkarpatské Rusi žilo více než 35 000 českých a slovenských osadníků, 709 000 místních obyvatel, z nichž 447 000 tvořili Rusíni a zbytek Maďaři, Židé, Němci, Rumuni a Cikáni. Poměr počtu Rusínů vůči českým kolonizátorům připomíná Olbrachtovi situaci, v jaké byli Češi vůči Němcům v období národního obrození⁹¹⁴. Z toho autor vyvozuje tyto důsledky pro rusínské společenství:

Kdokoli sem v historii přišel, každý z lidu kořistil; každý, kdo měl ruce, aby bral z toho mála, co zde jest, a aby v nich udržel karabáč: Tataři, Poláci, Rusové, Maďaři, Židé, Němci, Rumuni, nepamatují si všech těch národních jmen, nechtějí si je pamatovat, nemají pro ně smysl, protože jim na všechny stačí slovo jediné: pán. Ted' jsou pány Češi⁹¹⁵.

Další významnou část podkarpatské společnosti tvoří Židé. Olbracht představuje jejich zhoršující se situaci způsobenou českou kolonizací, kdy ztrácejí svou ekonomickou pozici a mnoho chasidů žije v úplné bídě. Židovské lichváře nahrazují československé banky. Dobře se vede pouze rabínům, kteří vykořisťují stejně tak svůj lid jako góje a spolupracují s českými kolonisty⁹¹⁶. Zdůrazňuje však, že navzdory vnitřnímu napětí se v tomto kraji nevyskytovaly projevy antisemitismu a nedocházelo zde k pogromům jako v sousedním Polsku, Rumunsku a Rusku⁹¹⁷. Antisemitské nálady přišly teprve s mladou generací vzdělaných Rusínů a později s českými kolonisty, pro které byli Židé konkurencí⁹¹⁸. Přesto se však Olbracht nevyhýbá kritice jejich způsobu myšlení

⁹¹⁰ Viz podkapitola *Země, která má mnoho jmen*.

⁹¹¹ OLBRACHT, Ivan a MACEK, Emanuel, ed. *Hory a staletí*. Praha: Československý spisovatel, 1982.

⁹¹² OLBRACHT, Ivan. *Golet v údolí*. Praha: Československý spisovatel, 1988.

⁹¹³ OLBRACHT, Ivan. *Hory a staletí*, op. cit., s. 32–33.

⁹¹⁴ *Ibidem*, s. 36.

⁹¹⁵ *Ibidem*, s. 37.

⁹¹⁶ Viz např. reportáž *Židé*. *Ibidem*, s. 44–46, 59.

⁹¹⁷ *Ibidem*, s. 46.

⁹¹⁸ *Ibidem*, s. 47.

popírajícího vědecké objevy⁹¹⁹ a židovské tradice vnímá jako pilíře zaostalosti, pověřivosti a zneužívání⁹²⁰.

V jedné reportáži Olbracht popisuje svou rozpravu se čtyřicetiletým ševcem, který jej u sebe ubytoval, na téma židovské vize světa, v níž není prostor pro vědecké objevy. Ortodoxní Žid se vysmívá teorii, že Země je kulatá a krouží kolem Slunce, povýšeně se staví k plánům letu na Měsíc. Pro zemětřesení má jednoduché vysvětlení: „Země stojí na vodě. V té vodě je velká ryba. A když ta ryba mrskne ocasem, tak je zemětřesení“⁹²¹. Na každou záludnou otázku má odpověď a nic nemůže narušit jeho sebejistotu. Ta nakonec vede i samotného vypravěče k osvobozující sebeironické reflexi: „Ale každá polemika je užitečná a každá skepse plodná. A mě večer, když jsem usínal, napadlo: kdo mi za to ručí, že má elektrodynamická teorie zemětřesení není stejným nesmyslem jako rybí teorie Abrama Herskoviče a hadí teorie koločavských sedláků?“⁹²².

Podobná dilemata lidových postav nacházíme ve Vincenzově tetralogii, například v jejich rozhovoru se zemanem o „rabínských divech“, kde Tanasij říká:

Mnie raz jeden mądry Żyd wytłumaczył, jakie to cuda. [...] Coś takiego rozpowiadał, że nawet mnie zatkało. Herezje także, mówił, że teraz całkiem inaczej, moda taka nastąła, że ziemia obraca się naokoło słońca. Nie kłamię, opowiadał, że to nie bezbożnik jakiś, tylko łaciński ksiądz wysztuderał⁹²³. / Mně jednou jeden moudrý Žid vysvětlil, jaké to jsou zázraky. [...] Říkal takové věci, až jsem oněměl. Hereze je i to, pravil, že dnes je všechno jinak, nyní je módní tvrdit, že Země obíhá kolem Slunce. Nelžu, říkal, na to nepřišel jakýsi bezbožník, ale latinský kněz.

Polský spisovatel však nerozvíjí diskusi na téma hodnoty těchto postojů ve světle vědeckých objevů, ale soustřeďuje se na lidové moudrosti, což dokazuje promluva jednoho z hrdinů:

I co komu do tego, że ziemia się kręci czy nie. To głupstwo. Ale dla każdego ważne, że okrągła, to wiedzieć trzeba, że człowiek spieszy się, a nigdzie nie dojdzie. Może tak biegać tysiąc lat naokoło, a ciągle to samo. Tego się nauczcie: człowiek kręci się w kółko⁹²⁴. / Co je komu po tom, jestli se země otáčí, nebo ne. To je hloupost. Důležité je, aby všichni věděli, že je kulatá, že člověk, byť by sebevíc pospíchal, nikam nedojde. Mohl by tak běhat tisíc let, a pořád bude ve stejném kruhu. Toto si pamatujte: člověk se točí v kruhu.

⁹¹⁹ Za nesmyslné považují tvrzení, že Země je pohyblivá se koule. Ibidem, s. 53.

⁹²⁰ Ibidem, s. 57, 216–217.

⁹²¹ Ibidem, s. 54.

⁹²² Ibidem, s. 56.

⁹²³ VINCENZ, Stanisław. *Listy z nieba*, op. cit., s. 202.

⁹²⁴ Ibidem, s. 226–227.

Více jej zajímá duchovní úroveň hlasatele takových názorů, který se pohybuje ve vymezené krajině, a také to, jak tato úroveň ovlivňuje jeho vztah k přírodnímu světu a nejbližšímu okolí. Nesoudí, nehodnotí a nepochybuje o kvalitě těchto názorů, jen je citlivě a s péčí o detaily představuje a spíše se snaží vyvolat sympatie čtenáře k popisovanému světu než kritiku.

Vincenz a Olbracht různými způsoby ztvárňují regionální mýtus. Český spisovatel je člověk zvenčí, někdo cizí, kdo sice pocítuje sympatie k popisovaným místům a lidem, ale dělí jej od nich kulturní a mentální odstup, což zcela jistě ovlivnil fakt, že tento region nebyl nikdy dříve spojený s českým národním vědomím ani literární kulturou, a byl mechanicky včleněn do nově vzniklého československého státu⁹²⁵. Co více, hledí na problematiku tohoto regionu jako společensky angažovaný publicista s levicovými názory. Hodnotí tamější životní podmínky z perspektivy člověka, který si uvědomuje spletnost problematiky z historického úhlu pohledu⁹²⁶, jemuž osudy místních lidí nejsou lhostejné a který se staví kriticky i k české kolonizaci: „Čeští pánové kolonizují Podkarpatsko. Počešťují kraj vzdálený sta kilometrů, oddělený od korunních zemí celou rozlohou Slovenska. A při tom není možno nevzpomenout na minulost Podkarpatska a kolonizační snahy jeho minulých pánů“⁹²⁷. Otevřeně poukazuje na společenské tlaky projevující se v tomto regionu, z nichž některé mají národnostní povahu⁹²⁸. Nesnaží se jim však připisovat znaky nacionalismu, porovnává je spíše s českým patriotismem po národním obrození v 19. století⁹²⁹. Považuje ukrajinštinu za jazyk předurčený k tomu, aby zvítězil nad zbývajícími (ruským, maďarským, českým): „Podkarpatská Rus bude ukrajinská“⁹³⁰. Oceňuje i aktivitu ukrajinského národního hnutí v této oblasti⁹³¹.

Vincenze, který v multikulturním prostoru východních Karpat vyrůstal, s ním pojí osobní zkušenost posílená citovým vztahem a nad politiku povznesený a komplexními humanistickými vědomostmi prohloubený náhled na skutečnost. Mezi ním a jeho hrdiny je

⁹²⁵ Olbracht zmiňuje: „Čeští páni sem v dvacátém roce přišli, nesouce svobodu. A Rusíni je přijali s jásotem. Ale poněvadž je svoboda pojem velmi vratký, hlásali páni pak už jen kulturu. Ale teď již ani s tou neobchodují. Nemají toho potřebí a obchodují s věcmi mnohem reálnějšími. Co jim je do ztracených sympatií? Chodí se snad do kolonií se sentimentálními city?“ In: OLBRACHT, Ivan. *Hory a staletí*, op. cit., s. 36.

⁹²⁶ Region se postupně nacházel pod různými vlivy: maďarským, rumunským a v době popisované Olbrachtem českým. Autor však poznamenává, že zde jde zejména o problémy společenského charakteru (vztahy bohatých pánů a chudých sedláků), a nikoliv národnostního. Viz OLBRACHT, Ivan. *Hory a staletí*, op. cit., s. 206.

⁹²⁷ OLBRACHT, Ivan. *Hory a staletí*, op. cit., s. 39.

⁹²⁸ Ibidem, s. 218–219.

⁹²⁹ Ibidem, s. 234.

⁹³⁰ Ibidem, s. 234.

⁹³¹ Ibidem, s. 43.

ve skutečnosti také kulturní propast, ale jen zdánlivá. Úroveň vědomí, které dosáhl díky mnohostrannému vzdělání, mu totiž umožňuje vnímat mýtický rozměr dobře mu známých krajin a umístit je do univerzální perspektivy světa archetypů, který nerozděluje, ale spojuje. Díky tomu je v jeho díle takové bohatství filozofických, náboženských a kulturních odkazů. Životní prostor pro něho není pouze předmětem topografické fascinace, ale „cestou“, která jej vede k odhalování hlubších významů.

Způsob, jakým je v tetralogii ztvárněna židovská tematika vykračuje daleko za hranice jejího lokálního charakteru, a přitom jej ani trochu nebagatelizuje. A jako Olbrachtova publicistika a později próza má převážně společensko-etnografický rozměr dokumentující život daného společenství, Vincenzovo dílo můžeme interpretovat na mnoha jiných úrovních. Máme zde do činění s odlišným chápáním popisované skutečnosti vyrůstajícím z jiných východisek (u Olbrachta jde o publicistické kořeny tvorby) a světonázorů. Zatímco duchovnost v židovské kultuře je u Olbrachta stranou zájmu, pro Vincenze má zásadní význam a přímo se vpisuje do koncepce prostoru prezentované v tetralogii.

3.6.3 Pražský Žid v Haliči

*Co jiného je střední Evropa než jedno velké ghetto? Chasidé jsou stejně tak doma v Haliči jako v Praze*⁹³².

Způsobem prezentace duchovních aspektů krajiny je Vincenzovi blízký český spisovatel Jiří Langer (1894–1943). Narodil se v Praze v asimilované židovské rodině jako nejmladší ze tří bratrů. V raném mládí v sobě odhalil mystické sklony, jeho prvním mistrem byl velký český symbolista Otokar Březina. Když mu bylo devatenáct let, překvapil rodinu rozhodnutím, že se vzdá městského života a přestěhuje se mezi karpatské chasidy jako jeden z vyznavačů dávné židovské hereze⁹³³. Předtím se naučil hebrejsky, aby mohl studovat židovské knihy. V tomto jazyku, ale stejně tak i v němčině a češtině, psal svá pozdější literární díla. Ve dvacátých letech publikoval první judaistické práce⁹³⁴.

V roce 1923 vyšla v Praze jeho kniha *Erotika kabaly*, ve které vyjádřil obdiv k teoriím svého rodáka z Moravy, Sigmunda Freuda⁹³⁵. Jako básník debutoval ve varšavském časopise *Kolot*. Později napsal knihu *Devět bran: Chasidů tajemství*. Vyšla v roce 1937 v Praze v nakladatelství Evropský literární klub. Vypráví v ní o svém životě v chasidské společnosti a zaznamenává mnoho židovských legend a pověstí. V roce 1938 vydal drobnou publikaci *Talmud: Ukázky a dějiny*⁹³⁶, která obsahuje stručný výklad dějin a významu Talmudu, informace o jeho vydáních a způsobech studia a překlad sta citátů z tohoto významného díla. Kniha byla určena především českým úředníkům vyslaným na Podkarpaskou Rus. V Praze se Langer setkával s Franzem Kafkou, v Palestině, kde zemřel na chorobu, která jej postihla při náročné cestě přes Dunaj do nucené emigrace, se seznámil s Gershomem Sholemem. Max Brod mu pomáhal s redakcí jeho knih a později se staral o jeho hrob v Tel Avivu.

V letech 1913–1918 byl Langer žákem cadika v Haliči a později v Maďarsku⁹³⁷. Předtím, jak píše, pobýval s chasidy v „židovském Římě“ čili v městečku Belz v Polsku.

⁹³² KROUTVOR, Josef. *Potíže s dějinami: eseje*. Praha: Prostor, 1990, s. 97.

⁹³³ Jak Langer poznamenává, v jeho době již chasidismus nebyl „talmudisty považován za herezi“. Hlavní rozdíl mezi chasidismem a židovstvím talmudistickým určuje kladný přístup toho prvního ke kabale. Viz LANGER, Jiří. *Devět bran: [Chasidů tajemství]*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 57.

⁹³⁴ Debutoval v krakovském časopise *Hamicpe*.

⁹³⁵ Sigismund Šlomo Freud (1856–1939) se narodil ve Freibergu (dnešní Příbor) na Moravě.

⁹³⁶ LANGER, Jiří. *Talmud: (ukázky a dějiny)*. Praha: Kulturní komise Svazu Čechů židů v ČSR, 1938.

⁹³⁷ LANGER, František. *Předmluva*. In: LANGER, Jiří. *Devět bran*, op. cit., s. 17.

Vzpomíná, jakou radostí pro něho byl okamžik odpočinku po mnohahodinovém studiu textů a návštěvách u cadika⁹³⁸:

Oknem předsíně jizby světcovy je vidět daleko do ukrajinské stepi. Neuvidíš široko daleko ani stromku ani pahorku. Jen nepřehledná rovina. Bažina, po níž vede úzká stezka z prken. V dálce se lávka dotýká chudého políčka a spěje močálem dál, kamsi do neznáma. Po této lávce jdu, když jsem unaven pobytem v učebně, a na mezi onoho políčka uléhám. Jediný kousek přírody, jediné mé osvěžení v této poušti⁹³⁹.

Po krátkém pobytu ve Vídni se Langer vrátil k rodině, kde díky svému charakteristickému vzhledu získal přezdívku „pražský chasid“. To, že oblečení haličských chasidů budilo pozornost, víme i z Vincenzova eseje, z jeho popisu dětské fascinace židovskými obřady – například ceremonií při svátku Soudného dne, kterou tajně pozoroval. Vincenz od počátku cítil náklonnost k chasidské duchovnosti, později jí věnoval mnoho zájmu:

Dlouho jsem se díval do veliké komnaty, ve které se Židé modlili. Ten pohled mě vmžiku vtáhl do jiného světa. Ještě dnes mám pocit, jako bych tehdy skrze tajemnou štěrbinu pohlédl za paraván obyčejného, každodenního života⁹⁴⁰.

Podobně jako Vincenz, i Langer má tendenci spojovat různé duchovní a filosofické tradice a nacházet mezi nimi analogie, například když podává tento stručný výklad chasidské mystiky:

Chasidismus je zpopularizovaná kabala. Svěrázně lidový, částečně dogmatický panteismus, prozářený tajemným kouzlem idejí rabínského neoplatonismu a duchaplně protkaný pseudopythagorejskými nitkami; to vše, důmyslně vštěpeno na starý kmen židovství starozákonného a talmudského⁹⁴¹.

Langer ve své knize popisuje ty aspekty chasidské víry, kterým na stránkách tetralogie věnuje pozornost i Vincenz. Například při zmínce o přítomnosti „Božího dechu“ ve světě poznamenává: „Nejkrásnější naukou chasidskou je bezesporu jeho učení o *produševnělosti* veškeré hmoty. Všechna hmota je podle chasidského světového názoru *plna duchových*

⁹³⁸ Langer vysvětluje, že toto slovo znamená: dokonalý, spravedlivý nebo svatý. Zatímco výraz „chasid“ označuje zbožného člověka celým srdcem oddaného některému z cadiků. Viz LANGER, Jiří. *Devět bran*, op. cit., s. 51.

⁹³⁹ LANGER, Jiří. *Devět bran*, op. cit., s. 41.

⁹⁴⁰ VINCENZ, Stanisław. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 310. Srov. VINCENZ, *Tematy żydowskie*, op. cit., s. 28–29.

⁹⁴¹ LANGER, Jiří. *Devět bran*, op. cit., s. 54.

*jisker svatosti Boží [...]*⁹⁴². Píše taky o „celostní“ povaze světa: „Také nejsme nijak přesně ohraničení a celý Boží svět je jedna hromada, jedno těleso“⁹⁴³. Nacházíme v ní i prvky připomínající bachelardovskou poetiku prostoru, jako například ve formulaci: „Okna jsou symboly tajemství“⁹⁴⁴ nebo „Kotsk⁹⁴⁵ v němž Vědění jest domovem“⁹⁴⁶. Podobně jako u Vincenze, narážíme v jeho próze na prvky středoevropského „magického realismu“, jako např. u tohoto popisu pohřebního „obřadu“:

Když svatý Ojhav Jisruel zemřel, přenesli ho v noci andělé Páně z Polska do Svaté země a tam jej ti nebeští hrobníci pochovali ve svatém městě Tiberias na břehu čistých vod jezera Genezaretského, po boku proroka Hoše, jmenovce jeho⁹⁴⁷.

Na tento aspekt „fantastického“ vyprávění upozornil Josef Kroutvor, když psal o fenoménu středoevropské literatury a v jejím rámci i o Langerových *Devíti branách*:

U chasidské historiky není třeba trvat na věrnosti toho, co se stalo. Chasidé nerozlišují přesně mezi fantazií a realitou. Co se ještě nestalo, může se stát, zázraky, které světec nevykonat, může ještě vykonat. Legenda se řídí vlastní logikou, účelem, který sleduje. Pořádek příběhu není přísně chronologický, důležitá fakta se řadí podle potřeby. Podvědomí zesponu prosazuje svou koncepci, zkouší možnost pointy. Je-li příběh takový, že se nabízí možnost vtípu, přechází historika do anekdoty⁹⁴⁸.

Svět, podle chasidského učení, musí mít svůj střed („Tak jako má svět střed a tímto středem je Palestina, tak má také Moudrost svůj střed a tím je Zákon Boží“⁹⁴⁹), neboli „pupek“ („Váš rabi káže Zákon nebi. Náš rabi káže Zákon – pupku ...“⁹⁵⁰), a živý organismus světa je podle chasidů tvořen jednotlivými orgány:

Všechno žijící tvoří jednotný celek, který má vlastnost postavy člověka. Izrael je mozkiem tohoto celku. Proto máme tak rádi povolání, při nichž je třeba mnoho přemýšlet. Druzí národové zaujímají funkci rukou tohoto živoucího celku. Proto jsou především tak zručnými výtvarníky. Zvířata jsou

⁹⁴² Ibidem, s. 57.

⁹⁴³ Ibidem, s. 88.

⁹⁴⁴ Ibidem, s. 135.

⁹⁴⁵ Kock – město nedaleko Lublina.

⁹⁴⁶ LANGER, Jiří. *Devět bran*, op. cit., s. 245.

⁹⁴⁷ Ibidem, s. 193-194.

⁹⁴⁸ KROUTVOR, Josef. *Potíže s dějinami*, op. cit., s. 97.

⁹⁴⁹ LANGER, Jiří. *Devět bran*, op. cit., s. 239.

⁹⁵⁰ Ibidem, s. 281.

však toliko nohama toho celku [...]. Tak je tomu s tvorstvom jako celkem i s člověkem jako jedincem⁹⁵¹.

Vincenzova „pupkozofie“, neboli „pocitová geografie dávnověku“⁹⁵² oscilující kolem jakéhosi duchovního středu, v níž země vystupuje jako živý organismus⁹⁵³, je také chasidské provenience:

Země je organismus: její hlava je v císařské stolici, její pupek v Římě, Verchovyna je srdce země a Polenycja – obzory polí Pokutí, Podolí a Ukrajiny – jsou hrudí a pracujícíma rukama. „Panská“ země, to je „kaluch“, břicho požívající práci jiných. Země divokých Sirojidů daleko na východě je konečník země a brána do Pekel. Za Římem, za mořem, daleko je druhá brána světa a schody do nebe na horu Sion, nebeskou horu. Jeruzalém je nebeské město, nikoliv pozemské. Kdesi na pomezí nebe a země na vrcholech nejvyšších hor je kraj pozemské dokonalosti, země Rachmanů⁹⁵⁴.

„Zázračná“ země popsaná Vincenzem má jasně vymezenou topografii, v níž se za samozřejmost považuje fakt, že pupek světa je v Římě⁹⁵⁵. Předpokládá, že „pupků“ je mnoho, a dokonce i varuje, že „taki co w swoim tytko pępku rozlubowany wpatruje się w siebie, co więcej, wypina się, aby być pępkim pępków, pozostanie na zawsze ucięty, zmarniały⁹⁵⁶ / takový, co je zahleděný sám do sebe, kochá se jen svým vlastním pupkem a povyšuje se na pupek pupků, zůstane navždy odřatý, zplanělý“. Takto načrtnutá „pupkozofie“ má sloužit obnovení „żywej sieci świata⁹⁵⁷ / živé sítě světa“, spojení toho, co se jeví jako rozdělené. Pupek má proto scelující moc, přestože jde o nejbídnější koutek na mapě těla. Každá země má takový pupek. V eseji o Pausaniásovi, autorovi *Toulek po Helladě*, Vincenz připomíná, že Řekové považovali za pupek světa sídlo apollónské věštinny v Delfách⁹⁵⁸. Pro Vincenze, skutečného syna Verchovyny, se pupek světa nachází na úpatí hory Palenica (1758 m n.m.)⁹⁵⁹.

⁹⁵¹ LANGER, Jiří. *Devět bran*, op. cit., s. 240.

⁹⁵² Vincenza formulace: „Geografii dávnověku můžeme nazvat geografii pocitovou, jež rozšiřuje lidské vnímání orientace o hodnotu toho, jak je rozdělena a zabydlena země.“ In: VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, s. 203.

⁹⁵³ Srov. STARÝ, Jiří, ed. a FISCHEROVÁ, Sylva, ed. *Mýtus a geografie: svět, prostor a jejich chápání ve starších i novějších kulturách*. Praha: Herrmann & synové, 2008, s. 69.

⁹⁵⁴ VINCENZ, Stanisław. *Pravda dávnověku*, op. cit., s. 203.

⁹⁵⁵ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 7.

⁹⁵⁶ Ibidem

⁹⁵⁷ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 7.

⁹⁵⁸ VINCENZ, *Eseje i szkice zebrane*, t.1, s. 50. Viz. taky VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 9-10.

Srov. BIELAWSKI, Krzysztof. *Delficki trójnóg. Sentencje delfickie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017, s. 11.

⁹⁵⁹ VINCENZ, Stanisław. *Zwada*, op. cit., s. 9.

U Langerera nacházíme stopy stejných legend jako u Vincenze. Je tomu tak v případě pověsti o rabínech, kteří ze soucitu se všemi živými tvory pouštěli ptáky z klecí. U Vincenze čteme:

Inny rabin, Gerszon z Kut, postawił sobie za zadanie uwalnianie złowionych ptaków; naprzód wykupywał je i wypuszczał z klatek, a gdy mu już zabrakło na to pieniędzy, po prostu otwierał klatki i pozwalał ptakom ulatywać. Podobno niejednokrotnie zarobił sobie przez to na razy⁹⁶⁰. / Jiný rabín, Geršon z Kut, si dal úkol pouštět ulovené ptáky; nejdřív je vykupoval a pouštěl z klecí, a když už neměl peníze, prostě jen otvíral klece a dával ptákům možnost uletět. Nejednou si tak prý vysloužil výprask.

V Langerově knize nacházíme jinou verzi této pověsti:

U jednoho ptáčníka spatřil Žíše velikánskou klec a v té kleci bylo uvězněno hejno ptáčků zpěváčků. Co udělal Žíše? Řekl si: David, král Izraele, praví v svých Žalmech: *Smilování Boží náleží všem tvorům*. A to řka šel a klec otevřel. A milí vězňové se také dlouho nerozmýšleli a rozlétili se oknem do Božího světa. To tedy udělal Žíše. A co udělal ten ptáčník? Inu popadl hůl a milého Žíše zmlátil podle zásluhy. Myslíte, že Žíše plakal? Ale kdepak! Smál se na plné kolo!⁹⁶¹

Navíc Langerův rabín vykazuje větší tendence k sebeoběti, když si lehá do mraveniště. Zatímco jej malí tvorové nekoušou, nařiká, že je takovým ničemou, že dokonce ani mravenci jej nechtějí sníst. Takto utěšuje zemi, po které chodil: „Milá zemi, vím, že jsi hodnější než já, a přece po tobě šlapu. Ale netrap se! Než se naděješ, budu ležet pod tebou a ty budeš šlapat po mně“⁹⁶².

Langer ve své knize zmiňuje, že chasidé studovali texty pražského rabína Jehudy Löwa Becalela. V jejich prostředí také vznikla legenda o Golemovi, kterého tento rabín oživil, neodlučně spjatá s mytologií Prahy. U Vincenze nacházíme pověst o Bokovi, jehož ke své slávě, ale – jak se dozvídáme později – i k vlastnímu utrpení stvořil z hlíny rabín Mojše Kitover, „bo jeden rabin z Pragi juž to zrobił⁹⁶³ / neboť totéž učinil i jeden rabín z Prahy“. Mojše Kitover trávící dlouhé hodiny na speciálním místě byl na takové dílo připraven:

W sokolskiej jaskini jest taka malutka szczelinka, kiedy stanąc przy niej, to jesteś akuratnie nad ziemią świętą, prościutko nad Erec. I więcej nie potrzeba. To jedni tak mówią, a inni krzyczą, że nie,

⁹⁶⁰ VINCENZ, Stanisław. *Tematy żydowskie*, op. cit., s. 26.

⁹⁶¹ LANGER, Jiří. *Devět bran*, op. cit., s. 143.

⁹⁶² Ibidem

⁹⁶³ VINCENZ, Stanisław. *Listy z nieba*, op. cit., s. 205.

tylko że z Jasieniowa jest tajemna ścieżka do Erec, do miasta Safed⁹⁶⁴. / V sokolské jeskyni je taková malinká štěrbiná, když se k ní postavíš, jsi přímo nad svatou zemí, akorát nad Erec. A nic víc nepotřebuješ. To povídají jedni, jiní křičí, že ne, že pouze z Jasenova vede tajná stezka do Erec, do města Safed.

Tam získal moudrost:

I rabi Mojsze Kitower miał listy. Jakie listy! Co znaczy listy? On miał Słowa, on widział Słowa. A które? Niech nas Pan Bóg broni. On co dnia był nad ziemią świętą, co dnia rozmawiał z Potęgą⁹⁶⁵. / Rabín Mojše Kitover měl také dopisy. Ale jaké dopisy! Co to znamená dopisy? On měl Slova, on viděl Slova. A jaká? Ať nás Pán Bůh ochraňuje. On trávil každý den nad svatou zemí, každý den hovořil s Mocí.

Z moci těchto slov stvořil – tak tomu rozuměl – skutečného člověka, který měl odhadovat jeho dobré myšlenky. Jenomže Bok nedovedl příliš dobře rozlišovat dobro a zlo, a třebaže svědomitě plnil příkazy svého tvůrce, nadělal mu jenom potíže a sám skončil tragicky.

U obou autorů nacházíme podobný typ citlivosti k chasidské duchovnosti, zvláště k jejím hluboce ekologickým kořenům. Společné mají to, že jejich knihy nevyšly v patřičné době. Tomáš Pěkný napsal o Langerovi: „Jiří Langer je pro dnešního čtenáře neznámým autorem“⁹⁶⁶. Totéž můžeme říct i o Vincenzovi. Jednotlivé části jeho tetralogie (kromě první, která vyšla před válkou v Polsku) vycházely v emigraci, poslední dokonce po autorově smrti. Vincenz se dočkal ohlasu především v kruzích literárních vědců a jeho tvorba nemá světový věhlas, přestože si jej nepochybně zaslouhuje. Langer vytvořil dílo srovnatelné s knihou Martina Bubera (1878–1965) *Chasidská vyprávění*⁹⁶⁷, také založené na osobním svědectví a otvírající před čtenářem svět chasidské filozofie. Není těžké si domyslet, že dílo mu v Československu 30. let 20. století nemohlo přinést úspěch, přestože již tehdy byly vnímány jeho nadprůměrné literární kvality. V období hitlerovského Protektorátu Čech a Moravy byl její náklad zničen. Zachovaly se ojedinělé exempláře ukryvané oddanými čtenáři⁹⁶⁸.

Ve srovnání s Vincenzem se další osudy Langerova díla jeví jako nadějnější, zejména díky péči jeho bratra Františka, známého českého dramatika. Po druhé světové

⁹⁶⁴ VINCENZ, Stanisław. *Listy z nieba*, op. cit., s. 205.

⁹⁶⁵ *Ibidem*

⁹⁶⁶ PĚKNÝ, Tomáš. *Trojí řeč Jiřího Mordechaje Langra*. In: LANGER, Jiří. *Devět bran: chasidů tajemství*, op. cit., s. 22.

⁹⁶⁷ Viz BUBER, Martin. *Chasidská vyprávění*. Přel. Alena Bláhová. Praha: Kalich, 2002.

⁹⁶⁸ Viz PĚKNÝ, Tomáš. *Trojí řeč Jiřího Mordechaje Langra*, op. cit., s. 13.

válce začaly vycházet překlady jeho děl v zahraničí. Jde o mj. německou edici z roku 1959 s úvodem Gershoma Sholema, anglický překlad vydaný v Londýně a New Yorku v roce 1967, podle něhož vznikl i polský překlad publikovaný v roce 1988, a hebrejský výběr z chasidských textů a legend přeložený samotným autorem a vydaný v Izraeli v roce 1984. V Čechách zatím vyšlo šest edicí Langerových chasidských pověstí v různých nakladatelstvích, což je dokladem zájmu o ně. Vincenzova díla jsou v Polsku dnes dostupná pouze v antikvariátech. Tetralogie *Na vysoké polonině* tam totiž zatím vyšla pouze dvakrát.

4. Závěr

Cílem naší práce bylo ukázat různé aspekty krajiny v románovém cyklu Stanislava Vincenze *Na vysoké polonině*. Vzhledem k tomu, že se jedná o málo známého tvůrce, začali jsme rozsáhlým "zasazením" jeho díla do široce vymezené středoevropské tematiky, abychom následně představili "filozofii krajiny" polského autora na pozadí "prostorově příbuzné" české literatury meziválečného období. Na základě analýzy širokého spektra prostorových témat v rozmanité komparativní perspektivě jsme se pokusili ukázat, jak Vincencova "huculská epopěj" překračuje regionální rozměr krajiny, která se v literární tvorbě stává nositelem univerzálního obsahu. Za tímto účelem jsme použili rozsáhlý srovnávací kontext. Upozornili jsme na dialogičnost různých aspektů Vincencovy literární krajinářské kreace s filozofickým a náboženským myšlením dvacátého století a na jejich "příbuznost" s českou literaturou meziválečného období. Tím jsme poukázali i na bohatý interpretační potenciál prostorových témat ve Vincenzově díle a otevřeli pro něj novou – českou komparativní perspektivu. Vzhledem k tomu, že psaní této disertační práce se časově krylo s přípravou a vydáním dvou svazků *Na vysoké polonině* v českém překladu, doufáme, že tato práce přispěje k recepci tohoto díla v Čechách.

Vincenz jako filozof, intelektuál, polyglot, ale především spisovatel s rozsáhlými myšlenkovými obzory, čerpal inspiraci z mnoha zdrojů. U zrodu tetralogie stojí jeho přítel, švýcarský filozof narozený v Krakově – Rudolf Maria Holzapfel (1874-1930), jehož dílo na téma společenských postojů duše Vincenz přeložil⁹⁶⁹. Zdá se, že koncepce *všeideálu* vycházející z kritické četby Nietzscheho udělala na Vincenze veliký dojem a inspirovala ho k vlastním úvahám na téma role kultury. *Všeideál* během procesu vývoje citů a vůle sjednocuje etické, umělecké a náboženské postoje a vede je k duchovní harmonii. Oba, Vincenz i Holzapfel, jej chápali jako v čase se kumulující pozitivní vědění lidstva o sobě samém⁹⁷⁰. V tetralogii dochází k mytologizaci domácí topografie, ze které se stává univerzální prostor obydlý archetypálním člověkem zakořeněným v „pravdě dávnověku“. Ve svém „snu“ o důvěrně známé kulturní krajině nachází autor hodnoty,

⁹⁶⁹ HOLZAPFEL, Rudolf Maria. *Wszechideal. Życie duszy i jego nowe postacie społeczne*. BLUMENFELD, J., VINCENZ, S., přel. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Rój“, 1936.

⁹⁷⁰ KOWALCZYK, Andrzej Stanisław. *Vincenz – Holzapfel*. In: NOWACZYŃSKI, Piotr. *Studia o Stanisławie Vincenzie*, op. cit., s. 58.

z nichž nejzásadnější je láska⁹⁷¹. Objev tohoto vesmírného principu byl pro Vincenzovu tvorbu zásadní, podobně jako četba Dantova eposu, pod jehož vlivem zformuloval přesvědčení o podstatě univerzalizmu: „Uniwersalizm prawdziwy ma korzenie w glebie, czerpie swe soki z regionalizmu / Skutečný univerzalizmus má kořeny v půdě, čerpá mízu z regionalizmu“⁹⁷². Vincenz vytyčuje *Axis mundi*, ve které se setkávají tajné průchody spojující zdánlivě vzdálené kultury a jazyky, a tím poukazuje na jednotu duchovního dědictví a jeho univerzální poselství. Rozlehlé pole filosoficko-literárních zájmů autora tetralogie z něho činí dědice mnoha „cizích“ i domácích duchovních tradic, přičemž domáckost zde dosahuje až k dávné helénistické kultuře. Fascinace Homérem a Dantem se výrazně odrazila v jeho projekci světa východokarpatských Huculů. Inspirován Słowackým a jeho *Králem-Duchem*⁹⁷³, odvozuje „duchovní genealogii“ Polska (Rzeczpospolity) od starověkého Řecka a sytí svou vizi orfickými mýty a platónskými myšlenkami zakládajícími se na ideji svobody (*slobody*) směřující k nejvyšším duchovním cílům („živoucí Rzeczpospolita duchů, která nad námi bdí“⁹⁷⁴). „Vincenzova geografie“ překračuje rámce poetiky prostoru vepsané do struktury uměleckého díla, vychází i mimo objekt zájmu široce chápané humanistické geografie, aby našla své místo na poli filozofie⁹⁷⁵. Vincenz vytvořil individuální a literaturu přesahující myšlenkový systém vepsaný do důvěrně mu známé kulturní krajiny. Tato svérázná filozofie prostoru zahrnuje stejně tak aspekt ontologický s bohatou metaforičností, jako epistemologický nebo gnoseologický. Prostor se zde stává nástrojem poznání, krajina – svébytným kulturním textem, který určuje míru harmonie světa a člověka (duše). Takto se „Vincenzova geografie“ stává: „sztuką egzegezy krajobrazu i przestrzeni w poszukiwaniu dowodów mitycznego ładu świata / uměním exegeze krajiny a prostoru v hledání důkazů mystického řádu světa“⁹⁷⁶. Vincenz přisuzoval síle působení krajiny v mnohonárodnostním prostoru integrační vlivy, silnější než ty, které vycházely z okolností rasových nebo politických⁹⁷⁷.

⁹⁷¹ „Nikoliv hodnota, ale láska“ – to bylo Vincenzovo heslo zformulované pod vlivem četby Danteho.

⁹⁷² VINCENZ, Stanisław. *Po stronie dialogu I*. Warszawa: PIW, 1983, s. 88.

⁹⁷³ „Żadne dzieło sztuki nie może być odbierane w kulturowej próżni” / „Žádné umělecké dílo nemůže být vnímané v kulturním vakuu.“ Viz JUSZCZAK, Wiesław. *Lekcja pejzażu według Króla-Ducha*. In: JUSZCZAK, W. *Wędrówka do źródeł*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2009, s. 552.

⁹⁷⁴ VINCENZ. *Barvínkový věnec*, op. cit., s. 457.

⁹⁷⁵ Viz KOLBUSZEWSKI, Jacek. *Geografia Vincenza*, op. cit., s. 247-253.

⁹⁷⁶ *Ibidem*, s. 253.

⁹⁷⁷ O ztrátě nevinnosti krajiny střední Evropy zničené ideologií psali mj. Martin Pollak (*Skazone krajobrazy*) a Herta Müller: „Krajobrazu nie można oddzielić od państwa. Nie ma żadnego przejścia między represjami państwa a pięknem natury, zniszczone nerwy nie dorastały do niego. Krajobraz pokazywał, że jest mu obojętne, co dzieje się z ludźmi. Był zawieszeniem broni, ciszą, której nie interesował zgiełk dnia, niewiedza w zielone ząbki, która wystarcza sama sobie. Nieoczekiwany atak ze strony piękna trudno wytrzymać przy nadwreżonych nerwach. Krajobraz staje się migotliwą inscenizacją egzystencji, panoramą lęków,

Věřil v nadetnickou a nadjazykovou pospolitost rostoucí z působení na společnou krajinu a založenou na nadčasových mýtech⁹⁷⁸. Filozofický postoj stojící na afirmaci bytí (radostného slavení) v „zabydleném“ vesmíru se jeví jako svobodné rozhodnutí autora čerpajícího ze zdrojů mimo historicko-společenský rozměr dějin. Vincenzův „kosmos“ nabízí „spásný“ obraz celku. Stává se místem realizace ideje totálního vykoupení (*apokatastasis*), jehož se aktivně účastní člověk v romantickém aktu „otvírání kosmu“ (Maria Janion) nebo zabydlování světa: „Otwarcie kosmosu stało się otwarciem na jego wieczność i nieskończoność. [...] Romantycy i musieli, i chcieli traktować to nieskończone uniwersum, ten otwarty w wieczność i na wieczność kosmos jako dom właśnie “⁹⁷⁹./ „Otevření vesmíru se stalo otevřením jeho věčnosti a nekonečnosti. [...] Romantici museli a zároveň i chtěli s tímto nekonečným vesmírem, s tímto vesmírem otevřeným do věčnosti a vůči věčnosti, zacházet stejně jako s domem.”

podwojeniem zrabowanej oczywistości”. In: MULLER, Herta. *Król kłania się i zabija*. Přel. K. Leszczynska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2005, s. 172.

⁹⁷⁸ J. Kolbuszewski v tomto kontextu zmiňuje Pawła Łyska, autora slezskobeskydských povídek, který představoval idylické společenství Poláků, Čechů, Slezanů, Slováků, Cikánů, Židů a dalších národů obývajících region Beskid Śląski. V Čechách se naopak rozšířil diametrálně odlišný obraz „společenství“ národů této oblasti pod vlivem tvorby Petra Bezruče.

⁹⁷⁹ JANION, Maria. *Kuźnia natury*. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz, 1994, s. 12.

SEZNÁM POUŽITÉ LITERATURY:

Primární literatura:

ALIGHIERI, Dante. *Božská komedie*. [online]. VRCHLICKÝ, Jaroslav, přel. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011. Dostupné z:

http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/62/16/70/bozska_komedie.pdf (20.7.2022)

ANDRUCHOWYCZ, Jurij. *Dwanaście kręgów*. KOTYŃSKA, Katarzyna, přel. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2005. ISBN 83-89755-18-1.

BODOR, Ádám. *Okrsek Sinistra: kapitoly románu*. VALENTOVÁ, Anna, přel. Praha: Havran, 2008. ISBN 978-80-86515-80-9.

BUBER, Martin. *Chasidská vyprávění*. BLÁHOVÁ, Alena, přel. Praha: Kalich, 2002. ISBN 80-7017-709-8.

DURYCH, Jaroslav. *Duše Podkarpatské Rusi*. Praha: Společnost přátel Podkarpatské Rusi v nakl. Česká expedice, 1993. ISBN 80-85281-39-2.

DURYCH, Jaroslav. *Jarmark života: Na horách. - Jarmark života. - Cikánčina smrt. - Laň a panna*. Praha: Road, 1993. ISBN 80-85385-34-1.

DURYCH, Jaroslav. *Okamžiky z válečných let*. Praha: Družstvo Přátel Studia, 1924.

DURYCH, Jaroslav. *Toulky po domově*. Praha: Ladislav Kuncíř, 1938.

GIONO, Jean. *Muž, který sázel stromy*. REYNEK, Jiří, přel. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2006. ISBN 80-86653-12-9.

HERLING-GRUDZIŃSKI, Gustaw. *Most. Z kroniki naszego miasta*. In: HERLING-GRUDZIŃSKI, G. *Skrzydła ołtarza*. Warszawa: Czytelnik, 2001. ISBN: 83080310.

HUYSMANS, Joris-Karl. *Tam dole*. NOVOTNÝ, Michal, přel. Brno: Jota, 1997. ISBN 80-7217-027-9.

KLOSTERMANN, Karel. *Ze světa lesních samot*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1969.

KORZENIOWSKI, Józef. *Šlechtická vesnice; Spekulant; Karpatští horalé*. SIMONIDES, J., přel. Praha: SNKLHU, 1956.

- LANGER, Jiří. *Devět bran: chasidů tajemství*. Praha: Československý spisovatel, 1965.
- LANGER, Jiří. *Talmud: (ukázky a dějiny)*. Praha: Kulturní komise Svazu Čechů židů v ČSR, 1938.
- MICKIEWICZ, Adam. *Dziady (Slavnost dědův): Drobné básně: Bajky*. ŠTULC, Václav, přel. Praha: I.L. Kober, [mezi 1880 a 1961].
- MICKIEWICZ, Adam. *Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*. In: MICKIEWICZ, A. *Powieści poetyckie. Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. Warszawa: Czytelnik, 1979, s.67–146.
- NORWID, Cyprian Kamil. *Pisma wybrane I. Wiersze*. Warszawa: PIW, 1980. ISBN 83-06-00398-5.
- NOVALIS a SLAVÍK, Ivan, ed. *Květinový prach*. SLAVÍK, Ivan, přel. Praha: BB/art, 2005. ISBN 80-7341-635-2.
- NOVALIS. *Učedníci sajšťi*. BREKSA, Alfons, přel. Liberec: Dauphin, 1996. ISBN 80-86019-08-X.
- OLBRACHT, Ivan, VÍŠKOVÁ, Jarmila, ed. *Golet v údolí*. Praha: Československý spisovatel, 1988.
- OLBRACHT, Ivan a MACEK, Emanuel, ed. *Hory a staletí*. Praha: Československý spisovatel, 1982.
- OLBRACHT, Ivan. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Československý spisovatel, 2018. ISBN 978-80-7459-168-6.
- ORWELL, George. *Animal Farm*. London: Penquin Student Edition, 1999. ISBN 978-0-14-081769-0.
- SCHULZ, Bruno. *Republika marzeń*. In: SCHULZ, B. *Proza*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1964.
- STIFTER, Adalbert a STROMŠÍK, Jiří, ed. *Horský křišťál*. SIEBENSCHINOVA, Anna, přel. Praha: Odeon, 1978.
- STIFTER, Adalbert et al. *Paměti mého pradědečka = Die Mappe meines Urgroßvaters: bilingvní vydání*. HEGER, Ladislav, přel. Horní Planá: Srdce Vltavy, 2002. ISBN 80-902738-1-5.

- STIFTER, Adalbert. *Pozdní léto*. FUČÍKOVÁ, Jitka, přel. Praha: Odeon, 1968.
- STIFTER, Adalbert. *Vítek*. Brno: MOBA, 2004. ISBN 80-243-1340-5.
- VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. Praha: Odeon, 1970.
- VÁCHAL, Josef. *Malíř na frontě: Soča a Itálie 1917-18*. Praha: Paseka, 1996. ISBN 80-7185-060-8.
- VÁCHAL, Josef. *Mystika čichu*. Praha: nákl. vlast., 1919.
- VÁCHAL, Josef. *Očarovaná Šumava*. Praha: Památník národního písemnictví, 1986.
- VÁCHAL, Josef a MINAŘÍK, Miloš, ed. *Šumava umírající a romantická*. České Budějovice: Jihočeská vědecká knihovna, 2007. ISBN 978-80-86964-01-0.
- VÁCHAL, Josef. *Šumava umírající a romantická*. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-901-7.
- VÁCHAL, Josef a HRUŠKA, Petr, ed. *Jos. Váchala Cesta Slovenskem s A. Calmetem Ord. S.B., aneb, Theorie wampyrismu*. Praha: Gallery, 2012. ISBN 978-80-86990-85-9.
- VINCENZ, Stanisław. *Atlantyda: pisma rozproszone z lat II wojny światowej*. Warszawa: Świat Literacki, 1994. ISBN: 8386646012.
- VINCENZ, Stanisław. *Dante a mity ludowe*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 1*. Warszawa: PIW, 1983, s. 326–360. ISBN 83-06-00826-X.
- VINCENZ, Stanisław. *Dante perennis*. In: VINCENZ, Stanisław. *Po stronie dialogu 2*. Warszawa: PIW, 1983, s. 59–67. ISBN 83-06-00826-x.
- VINCENZ, Stanisław. *Dialogi lwowskie*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 2*. Warszawa: PIW, 1983, s. 95–195. ISBN 83-06-00826-x.
- VINCENZ, Stanisław. *Dialogy se Sověty*. ČERVENKA, Jiří, přel. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 2002. ISBN 80-86130-19-3.
- VINCENZ, Stanisław. *Dialogi z Sowietami*, Kraków: Wydawnictwo Znak, 1991. ISBN 83-7006-015-3.
- VINCENZ, Stanisław. *Eseje i szkice zebrane. T. 1*. Wrocław: „Wirydarz“, 1997. ISBN: 8371550049.

- VINCENZ, Stanisław. *Homer – ojciec kształtów*. In: VINCENZ, Stanisław. *Po stronie dialogu 2*. Warszawa: PIW, 1983, s. 7–20. ISBN 83-06-00826-x.
- VINCENZ, Stanisław. *Hungarica (Dar przyjaźni)*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 2*. Warszawa: PIW, 1983, s. 204–213. ISBN 83-06-00826-x.
- VINCENZ, Stanisław. *Koniec świata*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 2*. Warszawa: PIW, 1983, s. 178–189. ISBN 83-06-00826-x.
- VINCENZ, Stanisław. *Krajobraz jako tło dziejów*. In: VINCENZ, S. *Z perspektywy podróży*. Kraków: Znak, 1980, s. 360–414.
- VINCENZ, Stanisław. *Na wysokiej połoninie. Pasma I. Prawda starowieku*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1980. ISBN 83-211-0095-3.
- VINCENZ, Stanisław. *Na vysoké polonině: obrazy, dumy a rozprawy z huculské Verchovyny. Pásmo I. Pravda dávnověku*. ZELINKA, David, přel. Praha: Malvern, 2021. ISBN 978-80-7530-324-0.
- VINCENZ, Stanisław. *Na wysokiej połoninie. Pasma II. Nowe czasy. Księga I: Zwada*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1981. ISBN 83-211-0270-0.
- VINCENZ, Stanisław. *Na wysokiej połoninie. Pasma II. Nowe czasy. Księga II: Listy z nieba*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1982. ISBN 83-211-0296-4.
- VINCENZ, Stanisław. *Na wysokiej połoninie. Pasma III. Barwinkowy wianek*. Warszawa: PIW, 1983. ISBN 83-211-0392-8.
- VINCENZ, Stanisław. *Na vysoké polonině. Pásmo III., Barvínkový věnec*. ZELINKA, David, přel. Praha: Malvern, 2021. ISBN 978-80-7530-349-3.
- VINCENZ, Stanisław. *O książkach i czytaniu*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 1*. Warszawa: PIW, 1983, s. 64–86. ISBN 83-06-00826-X.
- VINCENZ, Stanisław. *O możliwościach rozpowszechniania kultury polskiej*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 1*. Warszawa: PIW, 1983, s. 37–110. ISBN 83-06-00826-X.
- VINCENZ, Stanisław. *Outopos, Zapiski z lat 1938–1944*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1992. ISBN 83-7023-230-2.

VINCENZ, Stanisław. *Po stronie pamięci*. Paryż–Kraków: Instytut Literacki Kultura–Instytut Książki, 2016. ISBN 978-83-61005-37-7.

VINCENZ, Stanisław. *Powrót Samaela*. In: VINCENZ, S. *Tematy żydowskie*. Gdańsk: Wydawnictwo Atex, 1993, s. 232-242. ISBN 83-85156-27-5.

VINCENZ, Stanisław. *Rocznice Gandhiego*. In: VINCENZ, S. *Z perspektywy podróży*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1980, s. 243–324.

VINCENZ, Stanisław. *Serbski marsz ku śmierci*. In: VINCENZ, S. *Po stronie dialogu 2*. Warszawa: PIW, 1983, s. 37–47. ISBN 83-06-00826-x.

VINCENZ, Stanisław. *Spotkanie z chasydami*. In: VINCENZ, S. *Tematy żydowskie*. Gdańsk: Wydawnictwo Atext, 1993, s.13–29. ISBN 83-85156-27-5.

VINCENZ, Stanisław. *Tło Dantego*. In: VINCENZ, Stanisław. *Po stronie dialogu 2*. Warszawa: PIW, 1983, s. 48–58. ISBN 83-06-00826-x.

VINCENZ, Stanisław. *Z perspektywy podróży*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1980.

WYSPIAŃSKI, Stanisław. *Veselka: hra ve 3 dějstvích*. SOJKA, Erich, přel. Praha: Dilia, 1983.

ZWEIG, Stefan. *Svět včerejška: vzpomínky jednoho Evropana*. ČERVINKOVÁ, Eva, KUNDERA, Ludvík, přel. Praha: Malvern, 2019. ISBN 978-80-7530-191-8.

Sekundární literatura:

BACHELARD, Gaston. *Plamen svíce*. VYHLÍDAL, Richard, přel. Praha: Dauphin, 1997. ISBN 80-86019-41-1.

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. HRDLIČKA, Josef, přel. Praha: Malvern, 2009. ISBN 978-80-86702-61-2.

BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*. HRDLIČKA, Josef, přel. Praha: Malvern, 2010. ISBN 978-80-86702-71-1.

BACHELARD, Gaston. *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. CHUDAK, Henryk, TATARKIEWICZ, Anna, přel. Warszawa: PIW, 1975.

BAGŁAJEWSKI, Arkadiusz. *Obecność romantyzmu*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2015. ISBN 978-83-7784-588-2.

BALBÍN, Bohuslav. *Krásy a bohatství české země: výběr z díla Rozmanitosti z historie Království českého (Miscellanea historica regni Bohemiae)*. BUSINSKÁ, Helena, přel. Praha: Panorama, 1986.

BERNACKI, Marek. *Powinowactwa z wyboru: Stanisław Vincenz – Czesław Miłosz*. In: BERNACKI, M. *Hermeneutika fenomenu istnienia: studia o polskiej literaturze współczesnej (Vincenz, Miłosz, Wojtyła, Herbert, Szymborska)*. Bielsko-Biała: Wydawnictwo Akademii Techniczno-Humanistycznej, 2010, s. 35–57. ISBN: 978-83-62292-36-3.

BIELAWSKI, Krzysztof. *Delficki trójnóg. Sentencje delfickie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017. ISBN 978-88-99375-33-1.

BŘEZINA, Otokar et al. *Korespondence (1909–1929)*. Brno: Host, 2004. ISBN 80-7294-104-6.

BUCZYŃSKA-GAREWICZ, Hanna. *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków: Universitas, 2006. ISBN 83-242-0608-6.

BUCZYŃSKA-GAREWICZ, Hanna. *Słowo wstępne: Semiotyka i filozofia znaku*. In: BENSE, Max. *Świat przez pryzmat znaku*. GAREWICZ, Jan, přel. Warszawa: PIW, 1980, s. 5–38. ISBN 83-06-00354-3.

BUDÍN, Viktor. *Podkarpatská Rus očima Čechů*. Praha: Česká expedice, 1996. ISBN 80-85281-30-9.

CASSIRER, Ernst. *Filosofie symbolických forem. II, Mytické myšlení*. HORAK, P., přel. Praha: OIKOYMENH, 1996. ISBN 80-86005-11-9.

CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. PELÁN, J., STROMŠÍK, J., ZACHOVÁ, I., přel. Praha: Triáda, 1998. ISBN 80-86138-07-0.

CZAPLEJEWICZ, Eugeniusz. *Zagadka genologiczna Stanisława Vincenza – Na wysokiej połoninie*. In: *Vincenz i krytycy – antologia tekstów*. NOWACZYŃSKI, Piotr ed. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2003, s. 73–105. ISBN 83-227-2026-2.

- CZAPSKI, Józef. *Na nieludzkiej ziemi*. Kraków: Znak, 2001. ISBN: 8324000003.
- ČERNÝ, Jiří a Jan HOLEŠ. *Sémiotika*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-832-5.
- DAVIES, Norman. *Zaginione królestwa*. PIETRZYK, B., RUMIŃSKA-PIETRZYK, J., TABAKOWSKA, E., přel. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2010. ISBN: 9788324014620.
- DROZD, Jan. *Střed na samém okraji*. In: *Střední Evropa a Podkarpatská Rus: [sborník z konference]*. HOŘEC, Jaromír, ed. Praha: Česká expedice, 1997, s. 40–41. ISBN 80-85281-47-3.
- DURYCH, Václav. *Jaroslav Durych a Podkarpatská Rus*. In: *Střední Evropa a Podkarpatská Rus: sborník z konference Střední Evropa a Podkarpatská Rus*. HOŘEC, Jaromír, ed. Praha: Česká expedice, 1997, s. 12–16. ISBN 80-85281-47-3.
- DYRYNK, Karel, DYRYNK, Martin, ed. *Písma Josefa Váchala*. Praha: Spolek českých bibliofilů, 2020. ISBN 978-80-907186-6-1.
- ELIADE, Mircea. *Mýtus a skutečnost*. LYČKA, Milan, přel. Praha: Alpha Book, 2020. ISBN: 978-80-87529-58-4.
- FOSTOWICZ, Michał. *Boska analogia. William Blake a sztuka starożytności*. Gdańsk: Słowo/obraz/terytoria, 2008. ISBN 978-83-7453-812-1.
- FRYDRYCZAK, Beata. *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2013. ISBN 978-83-7654-277-5.
- GRUŠA, Jiří. *Co je střední Evropa?* In: GRUŠA, J. *Eseje a studie o diplomacii a politice*. ŠAFRÁNKOVÁ, J., přel. Brno: Barrister & Principal, 2017, s. 393–402. ISBN 978-80-7485-133-9.
- GRUŠA, Jiří. *Další texty. Evropa a identita*. In: GRUŠA, J. *Eseje a studie o diplomacii a politice*. KRATOCHVÍLOVÁ, I., přel. Brno: Barrister & Principal, 2017, s. 505–509.
- GRUŠA, Jiří. *Předmluva. Existuje ještě střední Evropa?* In: GRUŠA, J. *Eseje a studie o diplomacii a politice*. DOBIÁŠ, D., přel. Brno: Barrister & Principal, 2017, s. 425–426. ISBN 978-80-7485-133-9.

- HADOT, Pierre. *Závoj Isidin: esej o dějinách ideje přírody*. KRÍŽOVÁ, Magdalena, přel. Praha: Vyšehrad, 2010. ISBN 978-80-7429-013-8.
- HAVELKA, Miloš a Ladislav CABADA. *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2000. ISBN 80-7082-706-8.
- HEIDEGGER, Martin. *Básnický bydlí člověk*. CHVATÍK, Ivan, přel. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1993.
- HEIDEGGER, Martin. *Budować, mieszkać, myśleć*. In: HEIDEGGER, Martin. *Odczyty i rozprawy*. MIZERA, Janusz, přel. Warszawa: Aletheia, 2007, s. 139–157. ISBN 978-83-62858-33-0.
- HEIDEGGER, Martin a PETŘÍČEK, Miroslav. *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 2018. ISBN 978-80-7298-244-8.
- HEIDEGGER, Martin. *Drogi lasu*. GIERASIMIUK, Jerzy, přel. Warszawa: Aletheia, 1997. ISBN: 838704511X.
- HEIDEGGER, Martin. *Kim jest Zaratustra Nietzschego?* In: HEIDEGGER, M. *Odczyty i rozprawy*. MIZERA, Janusz, přel. Warszawa: Aletheia, 2007, s. 95–121. ISBN 978-83-62858-33-0.
- HEIDEGGER, Martin. *O humanismu*. KURKA, Petr, přel. Praha: Ježek, 2000. ISBN 80-85996-32-4.
- HEIDEGGER, Martin. *Věk obrazu světa*. CHVATÍK, Ivan, přel. Praha: OIKOYMENH, 2013. ISBN 978-80-7298-490-9.
- HERSCH, Jeanne. *O Stanisławie Vincenzie*. In: VINCENZ, Stanisław. *Tematy żydowskie*. Gdańsk: Wydawnictwo ATEXT, 1993, s. 7–10. ISBN 83-85156-27-5.
- HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3.
- HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8.

HOLZAPFEL, Rudolf Maria. *Wszehideal. Życie duszy i jego nowe postacie społeczne*. BLUMENFELD, J., VINCENZ, S., přel. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Rój“, 1936.

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

HRDLIČKA, Josef. *Kosmos a obraz. Ke dvěma Bachelardovým poetikám*.

In: BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*. HRDLIČKA, Josef, přel. Praha: Malvern, 2009, s. 201–223. ISBN 978-80-86702-61-2.

CHOROSZY, Jan A. *Huculszczyzna w literaturze polskiej*. Wrocław: Jan A. Choroszy, 1991. ISBN 83-00-03611-3.

CHOROSZY, Jan Andrzej. *Huculszczyzna Wincentego Pola*. In: *Obrazy natury i kultura. Studia o Wincentym Polu*, ŁOBOZ, Małgorzata, ed. Wrocław: a linea, 2015, s. 97–111. ISBN 978-83-62649-05-1.

CHOROSZY, Jan. *Lena, szkice do portretu*. In: *Zatrudnienie: literat. Materiały, studia i szkice o Stanisławie Vincenzie*. CHOROSZY, Jan A., ed. Wrocław: a linea, 2015, s. 457–479. ISBN 978-83-62649-09-9.

CHOROSZY, Jan Andrzej. *Rachmany*. In: *Rozmówca: księga jubileuszowa dedykowana prof. S. Beresiowi*. BATOROWICZ-WOŁOWIEC, Katarzyna, GLENSK, Urszula, ZAWADA, Andrzej, eds. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2020. ISBN: 9788381911153.

JANION, Maria. *Kuźnia natury*. Gdańsk: Wydawnictwo „Słowo/Obraz“, 1994. ISBN: 8386501006.

JANION, Maria. *Romantyzm*. In: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny. Tom II*. KRZYŻANOWSKI, Julian et al., ed. Warszawa: PWN, 1985, s. 299. ISBN 83-01-05369-0.

JUNG, Carl Gustav. *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*. PROKOPIUK, Jerzy, přel. Warszawa: Czytelnik, 1981. ISBN 83-07-00228-1.

JUNG, Carl Gustav a JAFFÉ, Aniela, ed. *Vzpomínky, sny, myšlenky C.G. Junga*. PLOCEK, Karel, přel. Brno: Atlantis, 1998. ISBN 80-7108-178-7.

KANIA, Ireneusz. *Opowieści Zoharu. O kabale i Zoharze*. Kraków: Homini, 2012. ISBN 978-83-7354-429-1.

KAŠE, Jiří. *Josef Váchal a Litomyšl*. In: VÁCHAL, Josef. *Josef Váchal 1884-1969 - Mezi Bohem a Ďáblem: 14. červen 2008–20. červenec 2008*. Praha: Paseka, 2008, s. 19–39. ISBN 978-80-7185-913-0.

KISS, Gy. Csaba. „Powrót“ *Vincenza na Węgry*. In: *Zatrudnienie: literat. Materiały, studia i szkice o Stanisławie Vincenzie*. CHOROSZY, Jan A., ed. Wrocław: a linea, 2015, s. 535–543. ISBN 978-83-62649-09-9.

KIŠ, Danilo. *Variace na stredoevropska témata*. In: HAVELKA, Miloš a CABADA, Ladislav. *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2000, s. 138–147. ISBN 80-7082-706-8.

KOLBUSZEWSKI, Jacek. *Geografia Stanisława Vincenza*. In: *Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza*. CHOROSZY, J.A., KOLBUSZEWSKI, J., eds. Wrocław: Oficyna Wydawnicza LEOPOLDINUM Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, 1992, s. 251-258. ISBN 83-85220-09-7.

KOLBUSZEWSKI, Jacek. „*Pismo światowe*” *Stanisława Vincenza*. In: *Z problemów aksjologii literatury i kultury popularnej. Prace ofiarowane Józefowi Nowakowskiemu*. ULIASZ, S., ed. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1996.

KOLBUSZEWSKI, Jacek. *Stanisława Vincenza czytanie krajobrazu. „Na wysokiej poloninie”*. In: *Studia o Stanisławie Vincenzie*. NOWACZYŃSKI, Piotr, ed. Lublin – Rzym 1994, s. 215-228. ISBN 83-228-0283-8.

KOLLÁR, Ján. *Slávy dcera: báseň lyricko-epická v pěti zpěvích*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2359-9.

KORZENNY, Jan. *Dramat polski na scenie czeskiej do otwarcia Teatru Narodowego*. Praha: SPN, 1975.

- KOWALCZYK, Andrzej Stanisław. *O Stanisławie Vincenzie i jego eseistyce*. In: VINCENZ, Stanisław. *Po stronie pamięci*. Paryż – Kraków: Instytut Literacki Kultura – Instytut Książki, 2016. ISBN 978-83-61005-37-7.
- KOWALCZYK, Andrzej Stanisław. *Vincenz – Holzapfel*. In: NOWACZYŃSKI, Piotr, ed. Lublin – Rzym 1994, s. 49–62. ISBN 83-228-0283-8.
- KOWALCZYKOWA, Alina. *Pejzaż romantyczny*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982.
- KOYRÉ, Alexandre. *Od uzavřeného světa k nekonečnému vesmíru*. HORAK, Petr, přel. Praha: Vyšehrad, 2004. ISBN 80-7021-586-0.
- KROUTVOR, Josef. *Lesní eseje: texty z česko-rakouského pomezí a Šumavy*. Zlín: Archa, 2019. ISBN 978-80-87545-63-8.
- KROUTVOR, Josef. *Postscriptum do wydania polskiego*. In: KROUTVOR, J. *Europa Środkowa: Anegdota i historia*. STACHOWSKI, J. přel. Izabelin: Świat Literacki, 1998, s. 114–118.
- KROUTVOR, Josef. *Potíže s dějinami: eseje*. Praha: Prostor, 1990. ISBN 80-85190-01-X.
- KRZYŻANOWSKI, Julian. *Neoromantyzm polski 1890-1918*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Ossolineum, 1980. ISBN 83-04-00390-2.
- KUBIN, Alfred et al. *Šumava: Alfred Kubin, Josef Váchal*. Praha: Arbor vitae a Západočeská galerie v Plzni ve spolupráci s Památkem národního písemnictví v Praze a Galerií výtvarného umění v Ostravě, 2009. ISBN 978-80-87164-18-1.
- KUKAL, Zdeněk. *Atlantis ve světle moderní vědy*. Praha: Academia, 1985.
- KUNDERA, Milan. *Únos Západu aneb tragédie střední Evropy*. In: HAVELKA, Miloš a Ladislav CABADA. *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2000, s. 102–115. ISBN 80-7082-706-8.
- LANGER, František. *Předmluva*. In: LANGER, Jirí. *Devět bran: chasidů tajemství*. Praha: Československý spisovatel, 1965.

LIGEŻA, Wojciech. *Wojna, która się staje. O „Soli ziemi“ Józefa Wittlina. Postowie.*
In: WITTLIN, Józef. *Sól ziemi.* Kraków: Wysoki Zamek, 2014, s. 265–285.
ISBN 978-83-939586-1-0.

ŁOBOZ, Małgorzata ed. *Obrazy natury i kultura. Studia o Wincentym Polu.* Wrocław:
Agencja Wydawnicza a linea, 2015. ISBN 978-83-62649-05-1.

ŁUKASIEWICZ, Jacek. *Święto i rewasz – czwórksiąg Stanisława Vincenza.* In: *Teksty
Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja.* Warszawa: Instytut Badań Literackich
PAN, 1991, 1/2 (7/8), s. 155–161. ISSN 0867-0633.

MADYDA, Aleksander. *Bóg – człowiek – kosmos.* In: *Studia o Stanisławie Vincenzie.*
NOWACZYŃSKI, Piotr, ed. Lublin – Rzym 1994, s. 7–25. ISBN 83-228-0283-8.

MAGOCSI, Paul Robert. *Ruś Podkarpacka w Czechosłowacji międzywojennej
(1919-1938).* In: MAGOCSI, P. R. *Pod osłoną gór. Dzieje Rusi Karpackiej
i Karapatorusinów.* KRÓL, M., przeł. Rzeszów: Libra, 2022, s. 225–255. ISBN 978-83-
66699-33-5.

MALÝ, Jakub. *Vlastenský slovník historický.* Praha: Rohlíček & Sievers, 1877.

MIŁOSZ, Czesław. *La Combe.* In: *Vincenz i krytycy – antologia tekstów.*
NOWACZYŃSKI, Piotr, ed. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2003, s. 19–29.
ISBN 83-227-2026-2.

MIŁOSZ, Czesław. *Rodzinna Europa.* Warszawa: Czytelnik, 1990. ISBN 83-07-01994-X.

NESTOR a DOLANSKÝ, Julius, ed. *Nestorův letopis ruský: pověst dávných let.* ERBEN,
Karel Jaromír, přeł. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.

NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra.* FISCHER, Otokar, přeł. Olomouc:
Votobia, 1992. ISBN 80-85619-28-8.

NOWACZYŃSKI, Piotr, ed. *Vincenz i krytycy. Antologia tekstów.* Lublin: Wydawnictwo
UMCS, 2003. ISBN 83-227-2026-2.

NOWACZYŃSKI, Piotr. *Mądrość Vincenza.* Lublin: Wydawnictwo KUL, 2003.
ISBN 83-7363-079-1.

- NOWACZYŃSKI, Piotr, ed. *Studia o Stanisławie Vincenzie*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1994. ISBN 83-228-0283-8.
- OLEJNICZAK, Józef. *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*. Kraków: Oficyna Literacka, 1992. ISBN 83-85158-68-5.
- OŁDAKOWSKA-KUFLOWA, Mirosława. *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1997. ISBN 83-228-0283-8.
- PALEK, Bohumil, PEIRCE, Charles Sanders et al. *Sémiotika*. Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-7184-356-3.
- PAWŁYSZYN, Olech. „*Rachmańska Wielkanoc*“ – tradycja i interpretacje. In: *W kręgu tradycji kulturowych środkowo-wschodniej Europy. Tom poświęcony pamięci prof. Edwarda M. Pietraszka*. TROJAN, Mieczysław, ed. Wrocław: Wydawnictwo Katedry Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego, 2017, s. 159-174. ISBN: 9788393935345.
- PETR II. PETROVIĆ-NJEGOŠ. *Horský věnec*. HIRŠAL, J., BERKOPEC, J. přel. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.
- PĚKNÝ, Tomáš. *Trojí řeč Jiřího Mordechaje Langra*, In: LANGER, Jiří. *Devět bran: chasidů tajemství*. Praha: Garamond, 2015. ISBN 978-80-7407-301-4.
- PLATON. *Timajos. Kritias albo Atlantyck*. SIWEK, Paweł, přel. Warszawa: PWN, 1986. ISBN: 8301057017.
- POL, Wincenty. *Pamiętniki*. Kraków: wydawnictwo Literackie, 1960.
- POLLACK, Martin. *Po Galicji. O chasydach, Huculach, Polakach i Rusinach. Imaginacyjna podróż po Galicji Wschodniej i Bukowinie, czyli wyprawa w świat, którego nie ma*. KOPACKI, A., přel. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2017. ISBN 978-83-8049-560-9.
- POP, Ivan. *Podkarpatská Rus: osobnosti její historie, vědy a kultury*. Praha: Libri, 2008. ISBN 978-80-7277-370-1.

PRÓCHNICKI, Włodzimierz. *Człowiek i sytuacja dialogowa*. In: *Vincenz i krytycy – antologia tekstów*. NOWACZYŃSKI, Piotr, ed. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2003, s. 325–346. ISBN 83-227-2026-2.

PRÓCHNICKI, Włodzimierz. *Na wysokiej poloninie – zagadnienia genologii*. In: *Studia o Stanisławie Vincenzie*. NOWACZYŃSKI, Piotr ed. Lublin – Rzym: Radakcja Wydawnictw KUL, s. 147-160. ISBN 83-228-0283-8.

PUTNA, Martin C. *Jaroslav Durych a umělecké směry*. In: PUTNA, Martin C. a BEDŘICH, Martin, ed. *Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945*. Praha: Torst, 2010, s. 367-374. ISBN 978-80-7215-391-6.

PUTNA, Martin C. *Obrazy z kulturních dějin Střední Evropy*. Praha: Vyšehrad, 2018. ISBN 978-80-7429-977-3.

PUTNA, Martin C. *Šumavská literatura: řeky, cesty, modely*. In: SVATONĚ, Vladimír, a HOUSKOVÁ, Anna, eds. *Kultura a místo: studie z komparatistiky III*. Pardubice: Mlejnek, 2001, s. 51-96. ISBN 80-7308-001-X.

RYBICKA, Elżbieta. *Geopoetyka*. Kraków: Universitas, 2014. ISBN 97883-242-2393-0.

RYBICKA, Elżbieta. *Krajobraz. Krótkie wprowadzenie*. In: *Herito – dziedzictwo, kultura, współczesność*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, **19** (2/2015), s. 12-21. ISSN 2082310X.

SCHAMA, Simon. *Krajina a paměť*. PÁLENSKÝ, Petr, přel. Praha: Argo, 2007. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-7203-803-9.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. *Bruno alebo o Božskom a prirodzenom princípe vecí*. In: SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. *Filozofia umenia*. BAKOŠ, Oliver, přel. Bratislava: Kalligram, 2007. ISBN 80-7149-908-0.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. *Klára, neboli, O souvislosti přírody s duchovním světem*. BABKA, Petr, přel. Praha: OIKOYMENH, 2017. ISBN 978-80-7298-290-5.

SCHOLEM, Gershom. *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*. KANIA, Ireneusz, přel. Warszawa: Aletheia, 2007. ISBN 978-83-62858-24-8.

- SEBALD, Winfried G. *Domov plný úzkosti: eseje k rakouské literatuře*. CHARVÁT, Radovan, přel. Martinkovice: Opus, 2021. ISBN 978-80-87048-70-2.
- SIKORA, Ireneusz. *Tetralogia huculska Stanisława Vincenza*. In: *Vincenz i krytycy – antologia tekstów*. NOWACZYŃSKI, Piotr, ed. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2003, s. 133–140. ISBN 83-227-2026-2.
- SIWICKA, Dorota. *Romantyzm 1822-1863*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995. ISBN 83-01-11860-1.
- SNOPEK, Jerzy. *Vincenz a Węgry*. In: VINCENZ, Stanisław. *Atlantyda: pisma rozproszone z lat II wojny światowej*. Warszawa: Świat Literacki, 1994. ISBN: 8386646012.
- SOKOŁOWSKA, Jadwiga. *Dwie nieskończoności: szkice o literaturze barokowej Europy*. Warszawa: PIW, 1978.
- STARÝ, Jiří a Sylva FISCHEROVÁ. *Mýtus a geografie: svět, prostor a jejich chápání ve starších i novějších kulturách*. Praha: Herrmann, 2008. ISBN 978-80-87054-13-0.
- SZCZEREK, Ziemowit. *Europa Środkowa, czyli niepodległość Zakarpacia*. In: SZCZEREK, Z. *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, Kraków: Korporacja Ha!art, 2013, s. 197–214. ISBN 978-83-62574-94-0.
- SZUCHIEWICZ, Włodzimierz. *Huculszczyzna. Tom 3*. Warszawa: Graf_ika, 2011. ISBN 978-83-61889-54-0.
- SZUCHIEWICZ, Włodzimierz. *Huculszczyzna. Tom 4*. Warszawa: Graf_ika, 2011. ISBN 978-83-61889-55-7.
- ŠVAB, Miloslav. *Na okraj Klostermannova románu Ze světa lesních samot*. In: KLOSTERMANN, Karel. *Ze světa lesních samot*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1969, s. 209-226.
- TATARKIEWICZ, Władysław. *Historia filozofii. Tom I. Filozofia starożytna i średniowieczna*. Warszawa: PWN, 1988. ISBN 83-01-08651-3.

- TOMÁŠEK, Martin. *Výlety do šumavského hvozdu. Prozaické obrazy Šumavy*. In: TOMÁŠEK, M. *Krajiny tvořené slovy. K topologii české literatury devatenáctého století*. Praha – Ostrava, 2016, s.121–139. ISBN 978-80-7363-745-3.
- TRÁVNÍČEK, Jiří, ed. *V kleštích dějin: střední Evropa jako pojem a problém*. BENHART, František, přel. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-323-4.
- TUAN, Yi-Fu. *Przestrzen i miejsce*. MORAWIŃSKA, A., přel. Warszawa: PIW, 1987. ISBN 83-06-01466-9.
- TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-733-1.
- VALÁŠKOVÁ, Nad'a a ŘEHOŘ, František. *František Řehoř (1857-1899) a jeho etnografická činnost: (s ukázkami článků F. Řehoře z Haliče)*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 1999. ISBN 80-85010-20-8.
- VINCENZ, Andrzej. *Posłowie*. In: VINCENZ, Stanisław. *Na wysokiej poloninie. Pasma III. Barwinkowy wianek. Epilog*. Warszawa: PAX, 1983, s. 550–564. ISBN-83-211-0392-8.
- WEYSSENHOFF, Józef. *Puszcza*. Sandomierz: Wydawnictwo Diecezjane i Drukarnia, 2016. ISBN: 9788325709341.
- WEYSSENHOFF, Józef. *Soból i panna: cykl myśliwski*. Kraków: Universitas, 2003. ISBN: 8324200312.
- WILKOSZEWSKA, Krystyna, ed. *Czas przestrzeni*. Ed. K. Wilkoszewska. Kraków: Universitas, 2009. ISBN: 9788324209224.
- WILKOSZEWSKA, Krystyna, ed. *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia – woda – ogień – powietrze*. Kraków: Universitas, 2002. ISBN 8370526047.
- WITKOWSKA, Alina. PRZYBYLSKI, Ryszard. *Romantyzm*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2016. ISBN 978-83-01-13848-6.

WOLDAN, Alois. *Polifonia w Galicji – głosy, perspektywy i konteksty*. In: *Zatrudnienie: literat. Materiały, studia i szkice o Stanisławie Vincenzie*. CHOROSZY, Jan A., ed. Wrocław: Agencja Wydawnicza a linea, 2015, s. 265–273. ISBN 978-83-62649-09-9.

WOLSKI, Jan. *Adalbert Stifter – Stanisław Vincenz*. In: *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 1999, 3 (56), s. 121-129. ISSN 0867-0633.

ZYCHOWICZ, Jacek. *Kosmos Vincenza*. In: *Studia o Stanisławie Vincenzie*. NOWACZYŃSKI, Piotr, ed. Lublin – Rzym: Redakcja Wydawnictw KUL, 1994. ISBN 83-228-0283-8.

ŻMIDZIŃSKI, Jakub. *Rozdział XI. Narodziny muzyki z ducha natury – pejzaż akustyczny Poloniny*. In: ŻMIDZIŃSKI, J. *Wzór nieznany. Stanisław Vincenz a muzyka*. Wrocław–Poznań: a Linea, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, 2018, s. 219–267. ISBN 978-83-952216-0-6. ISBN 978-83-66015-16-6.