Jacek Kolbuszewski
ORCID: 0000-0003-4526-3608
Uniwersytet Wrocławski
jacekkolbuszewski@o2.pl

DOI: 10.19195/2084-4107.12.9

Z dziejów tematyki górskiej w literaturze czeskiej. František Palacký i Milota Zdirad Polák

Słowa-klucze: góry, literatura czeska XIX wieku, symbolika przestrzeni, František Palacký, Milota Zdirad Polák, Jan Kollár

Keywords: mountains, 19th-century Czech literature, symbolism of space, František Palacký, Milota Zdirad Polák, Jan Kollár

On the history of mountain-related topics in Czech literature: František Palacký and Milota Zdirad Polák

Summary

The literature of the Czech national revival produced a unique type of *cestopis* (travel account), which, from a Polish point of view, could be regarded as an equivalent of accounts of Polish Romantic travels of fellow countrymen across their country. In the Czech literature we can distinguish a clear thematic group associated with the Karkonosze mountains. It includes M.S. Patrčky's *O Krkonošských horách* (1823), Josef Myslimír Ludvík's *Myslimír, po horách krkonošských putující*

© for this edition by CNS

(1824), Karel Slavoj Amerling's *Cesta na Sněžku* (1832), Karel Hynek Mácha's *Pouť Krkonošská* (1833–34), František Tomsa *Přátelské dopisy z cesty na Sněžku* (1845), Josef Frič's *Cesta přes Friedland na Krkonoše* (1846), and Karel Hanuš's *Cesta na Sněžk*u (1847). These works testify to an expansion of themes tackled by literature during the so-called national revival. Characteristic forms of the period conformed to the Classical, pre-Romantic and Romantic conventions. One of the most interesting themes tackled by literature in those days were the mountains. In line with the spirit of national revival, the Czech cult of the domestic was expressed in the linking of the homeland and its landscape with important aspects of Czech national identity. This convention of referring, as means of self-identification, to spatial symbolism and its vocabulary was visible in the Czech and Slovak culture in several aspects. The vocabulary of Czech national symbols now included the Karkonosze mountains, Šumava or the Bohemian Forest, the Tatras and the Blanik hill. František Palacký referred to landscape-linked symbolism in his ode *Na horu Radhošť*, added to his youthful work, written together with Pavel Josef Šafařík, *Počátkové českého básnictví obzvláště prosodie* (1818). The poem formally served as an example illustrating theoretical analyses of poetry included in the study in question. Using the fact that Radhošť was a mountain in Moravia, Palacký included the mountain as a motif in a rather unique founding myth associated with the local Moravian patriotism. Thus mountains became a representative motif of the literature of the Czech national revival. When it comes to Czech poetry, mountain motifs were introduced into it on a broader scale for the first time by Milota Zdirad Polák (Matěj Polák, 1788–1856) in his descriptive poem *Vznešenost přírody* (1819). Polák's novelty lay in his introduction into Czech literature of a new genre, descriptive poem, as well as linguistic experiments (neologisms) thanks to which he developed his own poetic language. Using the category of the sublime as a tool to interpret the natural phenomena he described, Polák sought to demonstrate the richness of the forms of the world, their complexity and diversity. That is why the catalogue of motifs he used is vast. It accorded an appropriate place to the mountains with a brave attempt to concretise their motif: fragments of the poem deal with the Alps, a description of the Karkonosze mountains is highlighted and there is also a motif of volcanic eruption. Undoubtedly the most interesting and artistically the most valuable is an extensive fragment of the poem devoted to the Karkonosze mountains. The fear of the horror of high mountains, the Alps, described in the poem, found its equivalent in the writings of Jan Kollár (1793–1852), who presented his emotions associated with his stay in the Alps in an account of an 1841 journey to Italy (*Cestopis obsahující cestu do Horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavjanské živly roku 1841 konanou*, Budin 1843). Both writers, Polák and Kollár, were hugely impressed by the mountains, but this did not lead to any Romantic reflection on their part.

W 2015 roku czasopismo „Česká Literatura" zwróciło się do bohemistów z prośbą o wytypowanie najważniejszych współczesnych dokonań czeskiego literaturoznawstwa. Odpowiadając na ową ankietę, profesor Pavel Šidák (*Ústav pro českou literaturu AV ČR*) zwrócił uwagę na wydany w 2014 roku *Katalog českých démonologických pověstí* Jana Luffera, wskazując, że jego wartość wiąże się z tym, że „pro literární vědu se jedná o poučný pohled na literární dílo z jiných pozic; samotný katalog přitom může fungovat jako určitý příspěvek k tematologii či zkoumání motivů, které české literární vědě dodnes chybí"[1].

Na tym tle uwagę przykuwa fakt, iż dzieje tematyki karkonoskiej, podobnie jak w szerszym zakresie problematyka górska w literaturze czeskiej, nie budziły do tej pory większego zainteresowania jako godne uwagi bohemistyczne problemy

[1] *Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.*, http://www.ucl.cas.cz/cs/casopis-ceska-literatura/ceska-literatura-v-siti/2100-literarnevedna-bohemistika-2015-anketa-cast-2 (dostęp: 20.04.2018).

© for this edition by CNS

badawcze. Literacka tematologia długo nie wchodziła w zakres badań nad dziejami literatury czeskiej i prawo bytu zaczęła sobie — trochę nieśmiało — zdobywać (wespół z poetyką przestrzeni) bodaj dopiero w początkach XXI wieku, korzystając z pewnych filiacji z genologią. Oto bowiem zainteresowanie okazane w badaniach cestopisom[2] jako oddzielnemu gatunkowi literackiemu siłą rzeczy zwróciło jednak uwagę na coś więcej niż tylko tematologiczne aspekty ich treści. Za jedną z wyraźnych tendencji uznano tu badania kategorii przestrzeni:

> jedním z aspektů v novodobém myšlení o čující dominanty narativů a její vyvažování kategorií prostoru. […]. Jedním z dokladů tohoto stavu je dnes např. tzv. obrat k prostoru (spatial turn), který se ovšem netýká pouze problematiky literárního díla, ale směřuje do různorodých oblastí kulturních diskurzů. S prostorem v literárním díle potom úzce souvisí i otázka reprezentace, které se dnes rovněž věnuje zvýšená pozornost. (V kontextu české literární vědy stačí připomenout některé reprezentativní knihy, jež tuto oblast reflektují, např. knihu Alice Jedličkové *Zkušenost prostoru. Vyprávění a vizuální paralely* [2010] či publikaci Vladimíra Papouška a Petra A. Bílka *Cosmogonia. Alegorické reprezentace „všeho“*)[3].

Uwagi te Richard Změlík sformułował w recenzji monografii Veroniki Faktorovej *Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrozenského cestopisu* (Praga 2012), aczkolwiek z równym powodzeniem można by je odnieść także do innych rozpraw tej badaczki[4], której prace podejmują pewne problemy do tej pory deficytowe w badaniach nad literaturą czeską. Wskazała ona dowodnie, że literatura czeskiego odrodzenia narodowego wytworzyła właściwy jej osobny typ cestopisu, w którym — dopowiedzmy z polonistycznego punktu widzenia — dopatrzyć się można odpowiednika polskich romantycznych podróży swojaka po swojszczyźnie[5].

---

[2] O podróży jako gatunku literackim zob. C. Niedzielski, *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż — powieść — reportaż)*, Toruń 1966; J. Abramowska, *Perygrynacja*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 125–149; zob. też M. Popiel, *„Przestrzeń i literatura", pod red. Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978 [recenzja]*, „Pamiętnik Literacki" 72, 1981, nr 1, s. 370–378.

[3] R. Změlík, *Wahrheit und Dichtung na pozadí obrozenských cestopisů*, „Česká Literatura. Časopis pro Literární Vědu" 61, 2013, nr 4, s. 617.

[4] V. Faktorová, *Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrozenského cestopisu*, Praha 2012; *eadem*, *Krajina mezi vědou a uměním, univerzálním a národním. Reprezentace Fingalovy jeskyně*, [w:] *Krajina — maska přírody. Studie k estetice krajiny a environmentu*, red. K. Stibral, V. Faktorová, České Budějovice 2015, s. 155–179; *eadem*, *Koncepty krajiny v romantické geologii, aneb o významu obrazotvornosti*, [w:] *Krajina. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*, red. J. Malura, M. Tomášek, Ostrava 2012, s. 128–139 (zał. 18–21); *eadem*, *Romantická imaginace: příroda a krajina v obrozenském cestopise*, „Česká Literatura. Časopis pro Literární Vědu" 57, 2009, nr 6, s. 817–835.

[5] V. Faktorová, *Mezi poznáním a imaginací…*, zwł. s. 220 n.; W. Syrokomla, *Podróż swojaka po swojszczyźnie*, Warszawa 1914; J. Kamionka-Straszakowa, *„Do ziemi naszej". Podróże romantyków*, Kraków 1988.

© for this edition by CNS

W literaturze czeskiej wyróżnić można wyraźną karkonoską grupę tematyczną, do której należałoby zaliczyć: M.S. Patrčky *O Krkonošských horách* (1823), Josefa Myslimíra Ludvíka *Myslimír, po horách krkonošských putující* (1824), Karela Slavoja Amerlinga *Cesta na Sněžku* (1832), Karela Hynka Máchy *Pouť Krkonošská* (1833–1834), Františka Tomsy *Přátelské dopisy z cesty na Sněžku* (1845), Josefa Friča *Cesta přes Friedland na Krkonoše* (1846) czy Karela Hanuša *Cesta na Sněžk*u (1847)[6]. Ta grupa tekstów ciągle jednak wymaga odrębnego zbadania w związku ze specyficzną rolą tematyki karkonoskiej w literaturze i miejscem tych gór na mapie kultury czeskiej.

W Czechach *par excellence* romantyczny — zgodny z duchem odrodzenia narodowego — kult swojskości wyraził się w związaniu motywów ziemi ojczystej i jej krajobrazu z istotnymi aspektami czeskiej świadomości narodowej. Przykładowo Josef Kajetán Tyl do swego wiersza *Kde domov můj* wprowadził idealizowane motywy charakterystyczne dla krajobrazu Czech:

Kde domov můj, kde domov můj?
Voda hučí po lučinách,
bory šumí po skalinách,
v sadě skví se jara květ,
zemský ráj to na pohled!
A to je ta krásná země,
země česká, domov můj,
země česká, domov můj![7]

Tu narzędziem autoidentyfikacji narodowej stało się uznanie za *domov můj* przestrzeni kształtującej się w krajobraz o wyraźnie zarysowanych łagodnych wartościach estetycznych. Konwencja odwoływania się w funkcji autoidentyfikacyjnej do symboliki przestrzennej, wraz z jej nazewnictwem, wystąpiła w kulturze czeskiej i słowackiej w kilku aspektach. W ideologii słowackiego odrodzenia narodowego symbolem Słowacji stały się Tatry. W Czechach rzecz kształtowała się podobnie, acz miała liczniejsze niuanse. W okresie istnienia Czechosłowacji jako państwa integrującego Słowację i Słowaków z Czechami takim terytorialnym identyfikatorem przestrzeni państwowego — czy też obywatelskiego, dwunarodowego — bytu stało się określenie „od Šumavy k Tatrám". Miało ono wyraźny walor integrujący i stosowane bywało w takiej właśnie intencji integracyjnej, czego przykładem może być przeznaczony do powszechnego użytku, wydany w Pradze

[6] V. Faktorová, *Mezi poznáním a imaginací*…, s. 216–218.

[7] „Česká vlastenecká píseň *Kde domov můj*, dnešní česká hymna, poprvé zazněla ve Stavovském divadle v Praze před sto osmdesáti lety, 21. prosince 1834, kdy zde měla premiéru hra Josefa Kajetána Tyla s hudbou Františka Škroupa *Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka*. Získala popularitu a lidé ji spontánně vzali za svou. První sloka písně se pak po vzniku Československa v roce 1918 stala součástí státní hymny (spolu se slovenskou částí *Nad Tatrou sa blýska*)" — F. Škroup, *Píseň Kde domov můj poprvé zazněla před 180 lety*, https://operaplus.cz/pisen-kde-domov-muj-poprve-zaznela-pred-180-lety/ (dostęp: 13.04.2018).

© for this edition by CNS

w 1921 roku, śpiewnik Karela J. Barvitiusa (1864–1937) *Od Šumavy-k Tatrám! Národní zpěvník československý s nápěvy.*

W rozważaniach na temat sposobu istnienia określenia „od Šumavy k Tatrám" Slavomír Utěšený napisał:

> Pro nás Čechy jsou ovšem Tatry nejzajímavější jako mez východní, v připomenutém již spojení „od Šumavy k Tatrám". A tu je zvláště pozoruhodné, že zprvu nebyly stavěny proti sobě jako kontrastní, popř. mezní dvojice vedle sebe Tatry se Šumavou, nýbrž s Krkonošemi. Tak např. zpívá Kollár v 337. znělce „Slávy dcery": „V Krkonoších zelin ani dřeva, / v Tatrách zrn víc zlatých nezraje." V Hronce z r. 1837 zase čteme: „Krákonošům, Tatrám velelo tvé žezlo mohutné…" I při vymezování československého celku byli v první půli 19. století vybírány k Tatrám (a Dunaji) hlavně Krkonoše. Tak „Počátkové českého básnictví" z r. 1818 píší: „Až ještě jednou lepší onen genius Slavie ode Krkonošů přes Tatry až dole k Dunaji v síle mladosti zavěje…" Zeyerův „Neklan" (1893) má zase dvojí určení na straně české: „Na hlavu Tvou posadím korunu / té velké říše, která od Tater / se bude prostírati k Šumavě / a k horám krkonošským…" Podobný trojúhelník však nacházíme již r. 1823 v „Kroku": „Jest to lidomil v pohromách lidského života nejenom Slovanům Panonským, ale i Slovanu mezi Krkonošemi a Šumavou dobře srozumitelen." Pozoruhodně se tu staví proti sobě nížinná Panonie a české hory — naopak J.J. Langer klade v „Bohdanečském rukopise" (1831) do protikladu nížinné Čechy a hornaté Slovensko: „Vy děvy vlastenské… Vás já vzývám, jenž obýváte na lučinách polabských a na pověstných Tatrách!"[8].

W ten sposób do słownika czeskich symboli narodowych weszły Karkonosze, Szumawa i Tatry, a także wzgórze Blanik.

Do krajobrazowej symboliki odwołał się Franciszek Palacký w odzie *Na horu Radhošť* dołączonej do jego młodzieńczej, napisanej wespół z Pavlem Jozefem Šafáříkiem, pracy *Počátkové českého básnictví obzvláště prosodie* (1818). Wiersz ten formalnie odgrywał rolę przykładu ilustrującego teoretyczne wywody na temat poezji zawarte w tym studium. Spoglądając z perspektywy czasu na ten sposób lokalizacji utworu, dostrzec w nim można jednak coś więcej niż tylko przykład wersyfikacyjnej teorii. Warto wspomnieć w związku z tym, że Josef Hrabak w recenzji krytycznej edycji pracy Palackiego i Šafáříka, przygotowanej w 1961 roku staraniem Słowackiej Akademii Nauk, zwrócił szczególną uwagę na zawartą we wstępie do niej rozprawę wybitnego słowackiego teoretyka literatury Mikuláša Bakoša:

> Bakoš vychází z celkové literární situace v druhém desítiletí minulého století; zdůrazňuje, že *Počátky* vyšly v letech, kdy ještě část slovenské literatury byla psána českým spisovným jazykem a řešila společnou pro-

[8] S. Utěšený, *Od Šumavy k Tatrám*, „Naše Řeč" 52, 1969, nr 4, s. 12–13.

© for this edition by CNS

blematiku, při čemž však slovenské kulturní prostředí mělo některé specifické rysy. Zdá se, že právě tyto rysy vedly Palackého a Šafaříka k časomíře a že bez významu nebyla ani soudobá časoměrná poezie maďarská. Význam *Počátků* však nebyl jen v oblasti veršové formy; *Počátky* rozvinuly tvořivý program národní poezie. Boj o časomíru se stal bojem o novou koncepci literatury vůbec a — řečeno Bakošovými slovy — vychýlil z rovnováhy vládnoucí básnický kánon. Objektivním cílem spisku tedy nebylo zavedení určité prozódie, nýbrž zásadní přerod básnické tvorby. Jinými slovy — nešlo o záležitost jen formální, nýbrž v podstatě obsahovou. […] Význam *Počátků* však nebyl jen v oblasti veršové formy; Počátky rozvinuly tvořivý program národní poezie. Boj o časomíru se stal bojem o novou koncepci literatury vůbec […][9].

Wynika stąd, że oda *Na horu Radhošť*, spełniając funkcję przykładu wiersza napisanego w postulowanym przez autorów metrum, była suwerennym elementem programu *implicite* wpisanego w *Počátkové.* Wiersz ten ponad wszelką wątpliwość został napisany przez Palackiego, a nie Šafáříka. Palacký tylko początkowo swą drogę twórczą wiązał z poezją, by jednak zwrócić się ku historiografii, natomiast Šafářík był wprawdzie poetą, ale do swojej poezji wprowadził typowo słowackie, a nie czeskie motywy, czego dowodem jest jego zbiór wierszy *Tatranská múza s lyrou slovanskou* (1814). O autorstwie Palackiego przesądza sam temat utworu osadzonego w morawsko-śląskich realiach — Palacký urodził się i spędził dzieciństwo niemal u stóp Radhoszcza w morawsko-śląskich Hodslavicach. Odległy zaledwie o kilka godzin drogi pieszo Radhoszcz był dobrze widoczny z okien jego rodzinnego domu i Palacký bez wątpienia znał legendy i podania o przeszłości góry jako rzekomej siedziby boga Radegasta i zniesieniu jego kultu przez *vierozviestov* — świętych Cyryla i Metodego[10]. Niezależnie od tego, co Palacký wiedział i sądził o ich prawdopodobieństwie czy prawdziwości, musiał

[9] J. Hrabak, *Nové vydání „Počátků českého básnictví, obzvláště prozódie"*, „Slovo a Slovesnost" 24, 1963, nr 1, s. 76–77, sas.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=1212 (dostęp: 10.04.2018).

[10] Adam Muras, zwracając uwagę na położenie i geologiczne właściwości tej góry, napisał: „Právě zde je možno hledat stěžejní příčinu, pro kterou se Radhošť vyskytuje v nejstarších a pro další vývoj poměrně zásadních dokumentech o něm Komenského mapě Moravy a Středovského spisu *Sacra Moraviae historia sive Vita S. Cyrilli et Methodii* [1710]. Právě u Středovského pak sledujeme první zaznamenané zmínky o uctívání modly boha Radegasta starými Slovany a jejího potlačení proroky Cyrilem a Metodějem. Z dnešního pohledu již můžeme bezpečně prohlásit, že se v tomto případě jedna o fabulaci, ktterá byla archeologickými výzkumy bezpečně vyvrácena. Je však důležité prát v potaz, že pro ty, kteří během posledních tří století význam Radhoště utvářeli, se do značné míry jednalo o historický fakt, který byl vyvrácen až relativně nedávno. Jednalo se tak o jakýsi katalyzátor, díky kterému se zde projevoval nejprve moravský patriotismus spojený s křesťanskou vírou v Radhošť jako posvátnou horu, později však také sledujeme jeho významnou pozici v projevech slovanského vlastenectví" — *idem*, *Památná hora Radhošť. Její historie, symbolika a odraz v lidové kultuře*, Brno 2016, https://is.muni.cz/th/iv7mo/adam_muras-pamatna_hora_radhost-diplomova_prace.pdf (dostęp: 20.04.2018).

© for this edition by CNS

wiedzieć o dorocznych procesjach na tę górę, zapoczątkowanych w 1735 roku i odbywających się kilka razy w roku. Ta wiedza dała mu podstawę do nadania Radhoszczowi rangi ważnego symbolu słowiańskości, postrzeganego jako jej centrum i najważniejszy punkt. Swoiście morawski patriotyzm pozwolił Palackiemu na przypisanie Radhoszczowi roli góry najwyższej na terytorium Czech, Moraw i Słowacji, co stanowiło próbę włączenia tego motywu w ramy dość specyficznego mitu założycielskiego, związanego z lokalnym patriotyzmem. Nadając motywowi tej góry istotne znaczenia symboliczne, Palacký roztoczył monumentalizowaną wizję góry, a eksponując jej centralne położenie wśród pasm górskich Słowiańszczyzny, Karpat i Sudetów, przypisał jej symboliczną rolę władcy gór, związaną z przywódczą rolą Słowiańszczyzny:

Tak světovládná Slávie stojí!
Oceánové se pění pode trůnem
panujícím věčně, a nízce hrdé
družky se koří před vládkyní!

Tak vysoký pne vzhůru se Radhošť!
Kryje v oblacích hlavu svou starožitnou,
kryje ve střevách země základy své,
tak panuje dustojný horám.

Sláva ti, Mocný! Aj tobě hrdý
patu líbá skrouseně Karpat, a valné
Sudetů skrývá se, řadí za tebou:
laskavě panujž ty v říši své!

Nie eksponując współczesnej religijnej roli Radhoszcza, przejawiającej się corocznymi pielgrzymkami na tę górę, a wiązanej z tradycją świętych „věrozvěstov" Cyryla i Metodego, natomiast uznając górę za pomnik wielkiej słowiańskiej przeszłości, Palacký aluzyjnie nawiązał do — rzekomego czy prawdziwego — prehistorycznego znaczenia kultowego tego miejsca:

Když se velebné tvé čelo mračí,
spěchají služebné tu ze sboru tvé
chmury trestu, tvym hněvem ozbrojen
tesklivě upí země před tebou.

Jasně, Radošti, vznes korunu svou!
Slovanův oltáři a Slávie věrná
ty památko! Pohled tvůj veselý
aj! v duši radosti čilé budí.

Přestali valných kouřit obětí
rodové hostinští; více ni zvučně
„Radogosti!" háj svěcený nevolá;
věčně oněmělť i chrám i kněz.

© for this edition by CNS

Přece tajemství věrně ti chová
starožitný dub; a do srdce potomkům;
při utichlém slavněji kůru lesův,
sílu věje otcův zesnulých[11].

Palacký motywowi Radhoszcza przypisał rolę symbolu patronującego jego twórczości[12], z czasem porzucił jednak poezję dla nauki — historii — i podobno po latach o swoim wierszu miał bardzo kiepską opinię. Może do pewnej miary miał rację, jako że jego oda nie znalazła naśladowców, którzy by swoje wiersze poświęcili tej górze, Radhoszcz zaś nie stał się „symbolem znaczącym ideologii czeskiej odrodzeniowej", został natomiast przez Palackiego wprowadzony do słownika czeskich symboli narodowych.

Istotne symboliczne znaczenie miało w związku z tym przekazanie w 1868 roku przez delegację Frenštátu wydobytego z góry głazu jako kamienia węgielnego pod budowę Teatru Narodowego (Národního divadla) w Pradze. Adam Muras we wspomnianej tu już pracy o Radhoszczu napisał:

> Projevy radhošťské symboliky je možno vysledovat v řeči, kterou při předávání kamene přednesl František Palacký, když prohlásil, že 'z posvátného někdy Radhoště, který s vysokosti své panuje nad krajinou rozsáhlou a chová v sobě kolébku i hroby praotcův našich, odevzdávám Vám z útrob mohutné hory jeho vytesaný základní kámen jako příspěvek k památné svatyni, budované pro zvelebení umění vlasteneckého a ušlechtění srdce i života našeho národního'. Jak v Palackého řeči, tak v okolnostech umístění radhošťského základního kamene, můžeme vysledovat změny ve vlasteneckém cítění během století zmíněné v úvodu kapitoly. Radhošť jako takový je zde stále považován za symbol Moravy a kámen z něj dovezený je darem Moravanů Čechům, ovšem jedná se o dar bratrů bratrům. Nejlépe to ilustruje odpověď Palackému z úst Ferdinanda Urbánka, předsedy sboru pro výstavbu Národního divadla, který mimo díků prohlásil, že přijímá 'dar ten co základní kámen pro Národní divadlo jakožto důkaz úplného souhlasu mezi oběma zeměmi, jako důkaz nerozlučitelného svazku zemí posvátné koruny sv. Václavské'[13].

---

[11] F. Palacký, *Na horu Radhošť*, [w:] *Patery knihy plodů básnických*, Praha 1892, s. 12–13.

[12] „Díka ti, outlých mého jara snův
ty dověrný tvorce! Plnou k tobě chvátá
duše má radostí; dej, Vznešený,
žíti mi ve stínu svatosti Tvé!

Tu z pramenův já čerpati živých
chci slovanskou sílu: a skály Olympské,
ožijíc, roznášeti divně budou
hlaholy slovanské lyry mé" — *ibidem*.

[13] A. Muras, *op. cit.*, s. 46.

© for this edition by CNS

Niezależnie od tego, jaką wartość i jakie znaczenie przypisze się wierszowi Palackiego, dostrzec trzeba, iż jest on jednym z najciekawszych i najwcześniejszych przykładów symbolicznej ideologizacji motywu górskiego w poezji czeskiej[14].

Do czeskiej poezji motywy górskie w szerszej skali jako pierwszy wprowadził Milota Zdirad Polák (właśc. Matěj Polák, 1788–1856) w poemacie opisowym *Vznešenost přírody* (1819). Polák po ukończeniu tak zwanej normalnej szkoły w wieku dziewiętnastu lat został nauczycielem w sierocińcu w Pradze. Znudzony tą pracą wstąpił na ochotnika do austriackiego wojska, w którym stopniowo awansował aż do rangi generała; brał udział w wielu bitwach, między innymi pod Wagram (1809), Dreznem i Lipskiem (1813). Jako adiutant generała Franza von Kollera najpierw asystował mu w czasie kongresu wiedeńskiego, a potem podróżował z nim do Włoch (między innymi uczestniczył w wykopaliskach w Pompejach, gdzie jego pryncypał zbierał zabytki)[15]. Pod koniec lat trzydziestych XIX wieku Polák został nauczycielem języka czeskiego w akademii wojskowej w Wiener Neustadt. Swoistym paradoksem ostatnich lat jego życia było to, że zgermanizowany przestał mówić po czesku, dzieci wychował w duchu niemieckim, lecz pisał jeszcze czeskie wiersze (wydane pośmiertnie w Pradze w 1862 roku)[16].

Polák pierwsze młodzieńcze utwory napisał po niemiecku. W czasie pobytu jego pułku na wschodzie Czech zaprzyjaźnił się z księdzem Luboslawem Zieglerem (1782–1846) — znajomość ta miała istotne literackie następstwa. Ziegler należał do kręgu działaczy czeskiego odrodzenia narodowego i jego plebania w Dobřanech stała się regionalnym ośrodkiem tego ruchu, promieniującym na wschodnie Czechy, co opisał Alois Jirásek w szkicach *Na dobřanské faře*. To Ziegler wprowadził tak zwany *vlastenecký křest*, polegający na przybieraniu sobie do imion chrzestnych dodatkowych, stylizowanych w duchu idei slawofilskiej. W duchu tej idei Matěj Polák dodał sobie imiona Milota Zdirad, pod którymi publikował swe utwory, i pod wpływem Zieglera zaczął pisać po czesku. Ziegler przyczynił się do rozwoju literackich uzdolnień Poláka i w wydawanym przez siebie czasopiśmie „Dobroslav" w latach 1820–1822 drukował napisane przez Poláka opisy podróży po Włoszech (*Cesta do Italie*). Z pomocą Zieglera Polák opublikował w odcinkach w wiedeńskich „Prvotinách Pěkných Umění" pierwszą wersję swego poematu, zatytułowaną *Vznešenost přirozenosti* i opatrzoną podtytułem *V slávozpěvích na Tvorce*, co było wyraźną wykładnią deizmu autora. Później z pomocą Josefa Jungmanna (1787–1847) w 1819 roku wydana została książkowa — nieco zmieniona — wersja tego dzieła (sześć pieśni, 1800 wersów) opatrzona tytułem *Vznešenost přírody*.

[14] Znamienne jest, że ogłaszając pod koniec życia zbiór swoich pism, Palacký całość zatytułował *Radhost. Spisy z oboru řeči a literatury české a krásowědy* (Praha 1871–1873). Jest to trzytomowe wydanie: tom pierwszy zawiera prace literackie i estetyki, drugi — badania historyczne, trzeci — studia z zakresu polityki. We wstępie Palacký zamieścił wiersz *Na horu Radhost*.

[15] We Włoszech Polák przebywał w latach 1815–1818 i 1821–1826; przez pewien czas mieszkał w Neapolu, dlatego w jego relacji miasto to zajmuje najwięcej miejsca.

[16] R. Ibrahim, *Komentář*, [w:] M.Z. Polák, *Vznešenost přírody. Cesta do Italie*, Brno 2014, s. 122–123.

© for this edition by CNS

Początkowo w kręgu działaczy i zwolenników odrodzenia narodowego poemat ten został przyjęty z zachwytem. Entuzjastyczne sądy o nim wyrazili między innymi Josef Jungmann i František Palacký[17]. Wpisana w ideologię odrodzenia narodowego koncepcja samoidentyfikacji narodu przy pomocy literatury i mitów założycielskich wiązała się nie tylko z dążeniami do stworzenia życia literackiego i kulturalnego, lecz także — w stopniu wyższym — z dążnością do jakościowego wzbogacenia skromnie rozwijającej się literatury. Tym zjawiskom i związanym z nimi poczynaniom towarzyszyło swoiste „oczekiwanie arcydzieła", przejawiające się przesadnym przypisywaniem wielkich wartości pewnym, często przeciętnym, utworom. Wybitne dzieło zdawało się najlepszym identyfikatorem literatury narodowej, sama zaś literatura narodowa była postrzegana zarówno jako dowód istnienia narodu i jego języka, jak i jako precyzyjny identyfikator narodowości.

Na formułowanie przesadnie wysokich ocen poematu Poláka wpływał więc nie tyle brak krytycyzmu, ile raczej brak odpowiedniej skali porównawczej, łączący się z pewnego rodzaju „myśleniem życzeniowym". Niewątpliwe nowatorstwo Poláka polegało na wprowadzeniu do literatury czeskiej nowego gatunku — poematu opisowego — oraz eksperymentów językowych (neologizmy) sprawiających, że autor dopracował się własnego języka poetyckiego, co — paradoksalnie — negatywnie odbiło się na czytelniczych losach jego utworu. Nie pomogło nawet to, że do poematu Polák dodał słownik zawierający objaśnienia wprowadzonych przez niego neologizmów.

Z biegiem czasu, a właściwie dość rychło, sposób postrzegania tego poematu mocno się zmienił. Doszło do tego, że wybitny historyk literatury Jaroslav Vlček (1860–1930) orzekł, że Polák nie był poetą, *Vznešenost přírody* zaś nie da się czytać i utwór jest „niezrozumiały". Z kolei Jan Mukařovský, który bardziej interesował się wersyfikacją *Vznešenosti* niż jego treścią, uznał poemat za dzieło martwe i dopiero u schyłku XX wieku poważniej zajęto się miejscem tego utworu w dziejach czeskiej literatury, identyfikując go jako dzieło klasycystyczne, utrzymane w duchu oświeceniowym, a nawet jako utwór preromantyczny[18]. Dzieło to należy do licznej rodziny poematów opisowych i jego komentator Robert Ibrahim, przypominając uwagi autora i na podstawie pewnych aluzji i konwergencji rozsianych po tekście, wpisuje je w łańcuch takich utworów, jak przede wszystkim *The Seasons* Jamesa Thomsona (1746), *Der Frühling* Ewalda Kleista (1756) i *Der Frühling* Christopha Martina Wielanda (1752), a dalej *Windsor Forest* Alexandra Pope'a (1713), *Die Alpen* Albrechta von Hallera (1729), *Les Jardins* Jacques'a Delille'a (1782), a także *Tauryda* Semiona Siergiejewicza Bobrova (1798) i *Sofiówka* Stanisława

[17] Josef Jungmann pisał: „Polák svobodným duchem vlastní cestou pokračuje a novou osobnou mluvu básnickou sobě tvoří. Je tedy spoluzakladatelem, stavitelem české literatury od základních kamenů. »Vznešenost« jest v jistém ohledu nejvýtečnější až dosavade plod českého básnictví a hodna nejlepším toho tvaru cizokrajným básním na bok postavena býti" — *idem*, *Posudek. Vznešenost přírody*, „Krokl" 1, 1821, cz. 1, s. 150–155, cyt. za: R. Ibrahim, *Vznešenost přírody Miloty Zdirada Poláka. Disertační práce*, Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a literární vědy 2009, https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/75006 (dostęp: 15.01.2019).

[18] R. Ibrahim, *Vznešenost přírody…*, s. 6–7.

© for this edition by CNS

Trembeckiego (1804). Prawdę mówiąc, ogólnikowo i raczej hipotetycznie eksponowane związki typologiczne *Vznešenosti přírody* z tymi utworami służą wskazaniu, że poemat ten należy do „kontextu europské popisné poezie"[19]. Operując kategorią wzniosłości jako narzędziem interpretacji opisywanych zjawisk przyrody, Polák usiłował ukazać bogactwo form świata, ich złożoność i zróżnicowanie. Dlatego też katalog podjętych przed niego motywów jest obszerny. Znalazło się w nim odpowiednio reprezentatywne miejsce dla gór z odważnie podjętą próbą konkretyzacji ich motywu: fragmenty poematu dotyczą Alp, mocno wyeksponowany został opis Karkonoszy, pojawia się w nim też motyw Etny (której poeta nie zdobył, wszedł natomiast na Wezuwiusz). Bezsprzecznie najciekawszy i najbardziej wartościowy pod względem artystycznym jest spory zwarty fragment poematu poświęcony Karkonoszom[20]. *Passus* ten nie został w edycji poematu wyodrębniony graficznie, stanowi jednak dość wyraźnie wyodrębniającą się całość, której początek stanowi czterowersowa inwokacja:

> Vážně pozdraveny buďte věžné krkonoské hradby,
> mlhošeří očarové, strašných skalosloupů sadby!
> V dálné okoliny duch-li velikostí jatý vbloudí,
> bez vážnosti z pouští vašich k dolům víc se nevyloudí.

Te cztery wersy stanowią niejako zapowiedź wzniosłego i trwałego przeżycia emocjonalnego, jakie dokona się w kontakcie z wielkością gór — wyniesiony między „skalosloupů sadby" duch nie zniży lotu. Przypomina to w innych okolicznościach wypowiedziane przez Adama Mickiewicza w *Dumaniach w dzień odjazdu*: „Lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu!", aczkolwiek to, co Mickiewicz zawarł w zwrocie „nigdy nie zniżajmy lotu", u Poláka znalazło wyraz w myśli, iż ów duch „bez vážnosti" nie zniży się w doliny. Tu więc odczucie wzniosłości przyrody jawi się jako czasowe doznanie podmiotu, nie zaś jako jego stan trwały. Zasadniczo jednak Polák tytułową „wzniosłość" uznał niejako równolegle za kategorię odczuwaną i emocjonalnie przeżywaną przez człowieka oraz za ontologiczny atrybut przyrody. Owa wzniosłość wyraźnie odczuwana jest przez człowieka, zarówno w doświadczeniu piękna przyrody, jak i jej utylitarnego aspektu (góry „dają" człowiekowi żelazo), a także grozy pewnych jej zjawisk (na przykład trzęsienie ziemi, wulkany)[21]. Robert Ibrahim w sporym wywodzie w komentarzu do poematu Poláka przypomniał różne klasyczne i klasycystyczne definicje wzniosłości (Pseudologos, Boileau, Addison, Jungmann itp.), orzekając: „V případé Polákovy VP přepodkládamé, že do ní kategorie vznešenosti pronikla především

[19] R. Ibrahim, *Komentář*, s. 124.

[20] M.Z. Polák, *Vznešenost přírody*, *II. Zpěv*, w. 101–170, [w:] *idem*, *Vznešenost přírody…*, s. 27–29.

[21] Chodzi tu zatem o zespół zjawisk, który francuscy badacze literatury obejmują terminem *le sentiment de la nature*. Zob. klasyczne studium z tego zakresu D. Mornet, *Le sentiment de la nature en France, de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre. Essai sur les rapports de la littérature et des moeurs*, New York 1907 — do 2010 roku opublikowano ponad 70 wydań w kilku językach.

© for this edition by CNS

z oblasti literární, určitou miru konkrétních osobnih zažitků […]". Pod pojęciem własnych doznań Poláka Ibrahim rozumiał tu jego wrażenia wyniesione z podróży do Włoch, przejazdu przez Alpy i wejścia na Wezuwiusz. Mówiąc o wzorach literackich, czeski badacz wymienił „wpływ" Thomsona, Kleista i Wielanda — tych bowiem autorów Polák wymienił w pieśni wstępnej[22], aczkolwiek tych konwergencji nie można przeceniać, a raczej nie można do nich zawężać źródeł inspiracji, z których korzystał poeta, nazbyt kategorycznie ogranicza się bowiem wyobrażenie o jego erudycji i wrażliwości.

Wspomniana część poematu poświęcona Karkonoszom została zbudowana na kanwie narracji podmiotu o wyprawie górskiej. Tak ujęty opis wprowadza czytelnika stopniowo w coraz wyższe partie gór i zwieńczony zostaje relacją o wejściu na Śnieżkę i widoku z tej góry. Osobliwa jest tu skala doznań estetycznych i emocjonalnych podmiotu. Początkowo trasa jego wyprawy wiedzie „roklí roztomilou" w sielankowym krajobrazie, który stopniowo, w miarę wchodzenia narratora w głąb gór, nabiera ostrych kategorii estetycznych:

> Tu mě roklí roztomilou noha nese k volšin řadí,
> v jejichž letorostech bublem křišťálový pramen vadí,
> který v hadokřivém toku přes oblátek k stínům vplývá,
> konečně se v jedlové tmě do potoka valem slívá.
> Výše odtud jednoduché kamenité najdem stohy,
> výstup divočí tu stále vypoučené skalorohy[23].

Poznawczo nastawiony narrator („poutnik" — a więc zarazem wędrowiec i pielgrzym) jawi się tu jako wędrowiec samotny, odważnie wchodzący w nieprzyjazną, dziką przestrzeń. Postrzegany krajobraz budzi w nim lęk, ale i fascynację — niewątpliwie mamy tu do czynienia z wariantem zjawiska, które Jacek Woźniakowski określił w słowach „okropny urok dzikości"[24]. Za element sprawiający, że ogląd krajobrazu przynosi samotnemu poutnikovi przyjemność, Polák uznał bogactwo form krajobrazu: każdy krok sprawia, że oczy odkrywają coś nowego. Jest to autopsyjny, realistyczny opis krajobrazu Karkonoszy, wpisany w relację o wchodzeniu samotnego wędrowca w coraz wyższą i coraz bardziej dziką partię gór. W miarę kroków w górę wraz ze scenerią zmienia się jej waloryzacja — przestrzeń staje się coraz bardziej dzika i nieprzyjazna. Zwraca tu uwagę spora liczba

[22] R. Ibrahim, *Komentář*, s. 131. „Ó, kdyby Wieland mou dla předmětu písně velebné / neb kdyby nesmrtný upravít chtěl ku zpěvu harfu / Thomson a Kleist své v utrou mou cíty byl v stavu lítí, ó hlasal bychL Lijavec jako krami děšti / tak zvuki by plynuly z vydutin mé harfy zučicich" — M.Z. Polák, *Vznešenost přírody*, s. 12; ten passus nie mówi o wpływie wspomnianych poetów na Poláka, lecz o marzeniu, by osiągnąć artyzm ich wypowiedzi. Problem relacji między dziełem Poláka a wspomnianymi poematami opisowymi wymaga osobnego zbadania.

[23] M.Z. Polák, *Vznešenost přírody*, s. 27.

[24] Zob. J. Woźniakowski, *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*, Kraków 1995, s. 193; por. M. Cieński, *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*, Wrocław 2000, s. 49, 77, 88.

© for this edition by CNS

neologizmów, które nadają opisowi charakterystyczną ekspresję kryjącą w sobie dyskretnie elementy w pewnym stopniu emocjonalnego (ale czy preromantycznego, jak to sugerują niektórzy badacze?) spojrzenia na przyrodę, zarazem jednak wprowadzony do poematu aspekt utylitarny (góry jako miejsce występowania kruszców, przede wszystkim żelaza) sprawia, że można dopatrzyć się tu oświeceniowej wizji świata przyrody, wspartej przez niewątpliwy deizm autora[25]:

Stěny, lesy, rokle, spády, neustále mění,
k jednostejna v osamělých okolinách zpříjemnění.
Sem tam vprostřed boroviny, kde již skaliny se věží,
jako brčál zelenavý trávník na rovině leží.
Horáka tu chudobného budka osamělá stojí,
otépkami obložená k topivu a suchou chvojí.
Výše stejnost přetrhují zplechatělé boroviny,
stezka špatná bahništěm a podvodnými vrchoviny.
Skalný zkřivec poskytuje mnohé chodci zadržení,
čím se k lesních krajů mezím odlehčuje vykročení.
Dále diví předmětové víc a více vždy se derou,
v zastíněných močálinách kapradiny vzniky berou.
Strašné mezi tím se šklebí divě vytvořené skály,
jako z rozbořených hradeb starých tvrzí různé svály.
Také zškaredění divné kolmých vrchů chodce leká,
zvláště kde tok strženinou v hluku k podhořinám steká.
Poutník skrze tyto spousty výše kráčí v neusmání,
přísně jako přirozenost zdejší hledí, v putování
drsnější ho vede stezka, kolmý brzo výhled spatří,
kde se jedna skála s druhou v šerém mrakověnci bratří.
Chladné povětří zde chvěje; dále povede-li snáha
v mlčelivé kraje, před ním netřelá prv stojí dráha.
Stárnější a nuzný výpad nepatrných najde smrků;
vichřice je zohybaly, deštěm kamenové v shrku
v početí již dusili je, mraznost k tomu zimodechu
třebné ubrala jim mízy s žírnou hladovostí mechu[26].

Poeta wymienił tu elementy charakterystyczne dla karkonoskiego krajobrazu i tak zarysowana przez Poláka koncepcja okropnego uroku dzikości Karkonoszy stała się do pewnej miary ujęciem modelowym. Viktoria Faktorová zwróciła uwagę, że z podobnym ujęciem mamy do czynienia w wierszu J.M. Krála *Krkonošské hory* (1826). Tu inspiracja za strony Poláka jest aż nadto wyraźna (rym: leká / ztéká!).

[25] Podtytuł utworu brzmi: *V slávozpěvích na Tvorce.*
[26] M.Z. Polák, *Vznešenost přírody*, s. 27–28.

© for this edition by CNS

Brzo chodce kolmorovnost skály leká,
Brzo hrůzyplné děsejí ho rokliny:
Tamto valem s hrůzným hřmotem ztéká
Potok s příkré granytové skaliny.
Brzo z čela skalin v širé vzdálenosti
Porozlehlá bělící se města spatřuje,
Srdce plesá! -brzy však je po radosti,
Tmavé mračno krásný výhled zkaluje[27].

Wprowadzone do opisu charakterystyczne realia karkonoskiego krajobrazu wskazują niemal jednoznacznie na to, że stanowią one poetycką reperkusję jakiejś bytności poety w tych górach, aczkolwiek żadne źródła tego nie potwierdzają[28]. W cytowany opis wpisana została relacja o wchodzeniu na Śnieżkę i mamy tu do czynienia z poetyckim obrazem o bardzo silnie zarysowanej ekspresji, przy czym ciekawa jest w tej partii poematu koncepcja wędrowca. Jego kroki i zachowanie śledzi niejako z góry podmiot mówiący, który wskazuje, że ów wędrowiec „poutník skrze tyto spousty výše kráčí v neusmání, / přísně jako přirozenost zdejší hledí". Tego wędrowca, mimo jego samotności, nie identyfikowałbym jako romantyka. Groza krajobrazu robi wprawdzie na nim duże wrażenie, ale nastawiony jest przede wszystkim poznawczo („přísně jako přirozenost zdejší hledí"):

> Z prvního oddílu II. zpěvu (Básníkovo zalíbení na horách) je patrné, že ačkoli se básníkovi na horách líbí, dává přece jen nakonec přednost údoli […] kde je slyšet zvuk harfy a kravských zvonců, vše je nádherné, sladké, svěží a úrodné. Oproti tomu vysoké hory jsou spojeny s pýchou, hrdostí, zasmušilostí, vážností, smrtí, neúrodností, rachotem a hřmotem. Podstatné tu nejsou tyto — řekli bychom romantické — atrybuty ale samotný prožitek subiektu: Polákův poutník sice stejně jako např. Máchův kráčí v neusmání, ale jeho neusmání je způsobeno tím, že se mu pod nohy plete kleč, což ho zdržuje od dosaženi vrcholu, ze kterého je krásný výhled (dokonce na 'máchovsky' se bělarjící města; VP II, 112). Polákův poutník se v horách nenoří do svého nitra (a dokazuje to i pojetí setupu do nitra hor — viz dále), jeho výlet není žádným existenciálním zážitkem, je spíše pozorovatelem […] jehož cílem je zaznamenávat podivné a pozoruhodné předměty v okolí[29].

Antycypując pewne dalsze uwagi, już teraz warto powiedzieć, że jest coś paradoksalnego w tym, że *Vznešenost přírody* dla ewolucji obrazów gór w literaturze czeskiej miała niewielkie znaczenie, aczkolwiek bezsprzecznie opis Karkonoszy

[27] V. Faktorová, *Osamělé poutě horskými pustinami. K jedné z podob obrozenskéhocestopisu*, [w:] *Jeden jazyk naše heslobuď IV. Český romantismus — jiskření a záblesky. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké mezioborové konferencekonané u příležitosti 170. Výročí prvního vydání*, red. J. Vyčichlo, Radnice 2007, s. 194.

[28] R. Ibrahim, *Vznešenost přírody…*, s. 138.

[29] *Ibidem*, s. 138–139.

© for this edition by CNS

przedstawiony przez Poláka jest najładniejszym i najlepszym pod względem zarówno artystycznym, jak i poznawczym tekstem w całej dziewiętnastowiecznej „literaturze karkonoskiej" — czeskiej, niemieckiej i polskiej. Poemat Poláka był odważną próbą stworzenia nowego poetyckiego języka czeskiego, jednakże walory poematu *de facto* doceniła tylko pierwsza generacja jego odbiorców. Aż do połowy XIX wieku utwór cieszył się sporą poczytnością, czego dowodzi między innymi fakt, że Josef Myslimír Ludvík (1796–1856) — jak przystało na romantycznego wędrowca — wczytywał się w *Vznešenost přírody* w czasie pobytu na wierzchołku Śnieżki (1824). Miarę niewątpliwej popularności tego dzieła oddaje także to, że cytaty z poematu Poláka wpisywane były do pamiątkowych ksiąg na szczycie Śnieżki. Do *Koppenbuch ab anno 1826–1828* zostały wpisane słowa: „Nezměřeně před mym pohledem jest prostiřena dálka, Za pohorjim modrym swět se tratí we mlze". Natomiast Antonin Hausing z Hradca Králové (13 września 1825) to odczucie wzniosłości zilustrował w księdze cytatem z Miloty Zdirada Poláka *Vznešenosti přirody* (1819), zaczynającym się od słów „Potně dobywa si chodec radost / K wysotam když modrym wstupuje"[30]. Z kolei Ludvík, wspominając swój pobyt na Śnieżce, napisał:

> Celý den úterní strávili jsme na Sněžce, ráno ve společnosti asi 25 osob obojího pohlaví, mezi nimi v rozmlouvání českého kazatele z Drážďan, rodilého Moravana, a dvou študujících bylinářství též z Drážďan; odpoledne ale malíř rejsováním několika okolních míst a položení, já pak čtením Polákovy *Vznešenosti přírody* čas trávil[31].

Do swej opowieści o wędrówce karkonoskiej Ludvík wprowadził zresztą spore cytaty z dzieła Poláka, co świadczy o ich autentycznie romantycznym odbiorze[32] — wyeksponował chociażby z poematu Poláka te fragmenty, które korespondowały z jego emocjami, doznaniami i jego romantyczną koncepcją górskiego krajobrazu. Istotnie sposób widzenia świata u Poláka oscyluje między racjonalnym klasycyzmem utylitarnie nastawionego przedstawiciela oświecenia a preromantycznym widzeniem przyrody, w którym pojawia się rys fascynacji niezwykłością i grozą górskiej przestrzeni. Nie przypadkiem więc cytat z *Vznešenosti přírody* znalazł się na kartach relacji podróżniczej Josefa Myslimíra Ludvíka w kontekście deskrypcji gór, w których krajobrazie oprócz ogromu dostrzegł także drobniejsze jego realia. Zwrócił on uwagę na poetycki opis Śnieżki Poláka i przytoczył go, wzmacniając ekspresję swojej relacji o aspekt wzniosłości, w której sielskie piękno sąsiaduje z porażającą strasznością (ale nie brzydotą!):

> Z skalolitých základů se posléz Sněžka k nebi věží,
> Mrak ji bělojasný věnec stále kolem čela sněží.

[30] Zob. J. Kolbuszewski, *Czeskie wiersze w księgach pamiątkowych Śnieżki*, „Sbornik Praci Filozoficke Fakulty Brneneske Univerzity. Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis" 32, 1985, s. 131–141.

[31] J.M. Ludvík, *Myslimír po horách krkonšských putující*, „Čechoslovan" 1824, nr 27, s. 226.

[32] *Ibidem*, s. 219–220.

© for this edition by CNS

Vítězně svou do povětří granitovou nese báni,
Nesmírnosti její druzí pokoří se velikáni.
Mráz se pozorovatele nevděk bystře uchopuje,
S kobky, jenžto srázy vidí, an se propast rozděruje.
A zničení strašlivého naplňuje ducha citem,
V strmějících špičatinách, nebo pod žůlovým slitem,
V zívajících rozsedlinách stosáhových skalohradů,
Lákající prejštěniny v stříbrném se vinou hadu.
V pohřížení němém posléz v hloubné mysli ztracenosti,
Osamělý poutník vidí temné hvozdy v dalekosti,
Opřeniny nesmírné, jenž k stěnám Sněžky vazy tlačí,
Lichvící kterýmž mechové čela vráskovitá mračí.
V dálce svíží palučiny, háje, stráně květné houště,
Blíže strašnou opustěnost, ticho, tvoroprázdné pouště[33].

Polák w opisie Śnieżki wyeksponował motyw wysokości góry, by przez jego pryzmat zwrócić uwagę na grozę wysokogórskiego krajobrazu. Odważnie wprowadził myśl o zagubieniu się samotnego wędrowcy w ogromie porażającej nicością przestrzeni. Stworzył tu poetycki obraz o niezwykłej ekspresji, dając wizję odczucia grozy nicości, w której gubią się myśli człowieka. Wejście człowieka w tę przerażającą przestrzeń stało się dla niego doświadczeniem porażającym, nie przerodziło się jednak w metafizyczną refleksję. Fragment poematu poświęcony widokowi ze Śnieżki zamyka pochwała urody tego sielankowego krajobrazu, jaki roztacza się niżej, na pogórzu Karkonoszy. Oto bowiem ów „osamělý putnik" widzi:

V dálce svíží palučiny, háje, stráně, květné houště,
bliže strašnou opuštěnost, ticho, tvoropráazné pouště.
V podhoři pak roztomilost v tiché přebývá tu slávě
býkové Se prohánějí tuční v kořenaté trávě.
V přhořinách zavilcové mile rostou na výslubi.
mateřinka v prostém šatě horem dolem seje vůni.
Nad potokem bělovinných v drnu skáče stádo
kozlik obrubami leze, mezi rždím hledá stravu.
Vpravo vlevo jedlový Se les vynáší v modru směly,
kdežto v chvoji zelenavé tětřev větří osamělý.
V borovicích korokmenných aneb v pukách skalné stráně
sokoli se hnízdí, Sup a jestřáb, ostiříž, dravá káně.
V mateninách noizkých pěji kosů žlutoďobých rody,
špačků štěbetavých Hejna, žluvek zlatobarvých plody[34].

Motywy gór w poemacie Poláka pojawiły się w następstwie dążenia poety do ogarnięcia refleksją tych wszystkich godnych uwagi zjawisk istniejącego obiek-

[33] M.Z. Polák, *Vznešenost přirody*, s. 13.
[34] *Ibidem*, s. 28–29.

© for this edition by CNS

tywnie świata, którym można przypisać atrybut wzniosłości. Ogólnie można ująć to tak, że charakteryzując wzniosłość jako ontologiczną cechę przyrody w różnych formach jej bytu, by uzyskać wizję „całościową", poeta musiał objąć rozważaniami górski aspekt zagadnienia, włącznie z odczuciem porażającej grozy wywołanej przez dziki charakter krajobrazu.

Poetycki komentarz do interesującej nas tu części poematu, czyli *II. Zpěv*, Polák wpisał w swoiste *intermezzo*, zatytułowane *Chvalozpěv*[35]. Tu sens chodzenia po górach wyraził on w słowach:

Potně dobývá si chodec radost,
k výsosetm když modrý, vstupuje;
výhled ale duchu činí zadost,
an vždy kouzelně se zvětsuje.

Źródłem zaś tej radości jest według Poláka to, że ów „chodec" […] z vysosti k rovinám podíváni / nalezá v milém svět pomicháníi", a więc zawiera się on w bogactwie różnorodnych zjawisk składających się na górski krajobraz. Można zaryzykować twierdzenie, że cytowana strofa jest zarazem swoistą poetycką definicją turystyki górskiej, jak i jej apoteozą w pochwale jej wartości. Na tym tle wręcz zaskakuje treść następnej strofy:

Dej, by zmizly krkonoské horý,
alpejske se ssuly hromady,
hvozdy jaké zmízí! Zajdou bory,
květne zneurodnějí sady.
Skulíny skalné
potoky valné
nezsílí přitokem stálým vody.
Utichnou jeky
hučici řeky,
roliny zakusi trudné škody.
Se sny vyschne schovnice vod;
žizeň unoří všech tvorů rod[36].

Tę trudną do wyjaśnienia, katastroficzną wizję można — ewentualnie, na zasadzie paradoksu — rozumieć jako wyraz oświeceniowego racjonalizmu i jego kultu postępu. W następnych dwóch strofach *Chvalozpěvu* poeta zawarł pochwałę kopalnych bogactw ziemi, metali i bezcennych minerałów, wieńcząc te uwagi słowami: „V horách co v oudoli, jestli chceme, / přirody vznesenost nalezneme"[37]. Rzec by można, że nawet gdyby góry (Karkonosze) przestały istnieć, to i tak w głębi ziemi na nizinach człowiek znajdzie wartościowe dla niego minerały i krusz-

[35] Quasi-muzycznej kompozycji poematu warto by poświęcić osobne rozważania, na które tu nie ma miejsca.

[36] M.Z. Polák, *Vznešenost přirody*, s. 30.

[37] *Ibidem*.

© for this edition by CNS

ce. Do pewnej tylko miary rysuje się tu, bez wątpienia przypadkowa, analogia do uwag Stanisława Staszica poczynionych w jego relacji o wejściu na tatrzański Krywań. Tam, dostrzegając, że w górach zachodzą nieustanne procesy rozpadu, autor uznał to za przejaw celowości działania sił natury i dlatego napisał: „Wydaje się, że przeznaczeniu tej ziemi zbytnia wielkość gór już niepotrzebną: wojarze, burzyciele ludów niepotrzebni; narody przemysłowe, rolnicze są potrzebne […]”[38]. W rozważaniach Poláka pojawia się myśl o tyle podobna, o ile polegająca na stwierdzeniu, że góry nie stwarzają warunków do eksploatacji bogactw mineralogicznych ziemi, korzystna zatem może być ich niwelacja. Podkreślę zatem raz jeszcze, że pieśń druga poematu stanowi jeden z najciekawszych i najpiękniejszych, najbardziej dojrzałych pod względem artystycznym, fragmentów.

Edytor zbiorowej edycji pism Poláka z 1907 roku — Josef Bradáč — zauważył, że alpejski fragment poematu w pieśni wstępnej i opis erupcji wulkanu powstały w następstwie jego przejazdu przez Alpy do Włoch i jego bytności na Wezuwiuszu. O pobycie na szczycie wulkanu Polák pisał w opisie podróży do Włoch:

> Já jsem s jedním přítelem tak vysoko na homoli vystoupil, že jsme zrovna do chřtánu Vulkánova patřiti mohli, kde však nic viděti nebylo, poněvadž vítr, jenž kouř dolů tlačil, všecko šerem zastíral, když ale dým rázem vyběhl, tak nám do očí, do ust a do nosu tak se vetřel, že ani prohlídnouti, ani ducha popadnouti jsme nemohli, a v tom okamžení hromada kamení a škvar vyhozena byla, což nám však uškoditi nemohlo, protože jsme blízko na peci stáli, a tak přehozeni byli; čehož jsme dříve všeho vyšetřili[39].

Natomiast w poemacie opis wulkanu stał się dla poety pretekstem do rozwinięcia motywu trzęsienia ziemi, w którym od spokojnej narracji epickiej przeszedł on do emocjonalnie nacechowanego opisu ludzkich reakcji, zabawnie akcentując, jak przerażony ateista szuka ratunku w modlitwie, i cytując okrzyki przerażenia spontanicznie wyrywające się z ust przestraszonego człowieka:

> Neznabůžek s bledou tváří slzy seje plný strachu,
> ponejprv se v ponížení tvorci vroucně modlí v prachu.
> Hu! Hu! Již se země trhá — město do propasti hrčí!
> Dokořen se rozděruje jícen, z něhož oheň frčí.
> Plamen ven a voda tam,
> z černých jam
> jak se to paří a vaří,
> syčí a fičí!!
> Černými křídlami hrůza již smrtící chvěje,
> ach, co se činí, co, Bože, se děje!
> Z propasti hluboka temně hřmí tisíce hromů,
> v pěně se válejí hučící proudové k tomu.

[38] S. Staszic, *O ziemiorództwie Karpatów i innych gór i równin Polski*, Warszawa 1815, s. 160.
[39] M.Z. Polák, *Cesta do Italie*, [w:] *idem*, *Vznešenost přírody…*, s. 395–396.

© for this edition by CNS

Z chřtánu jak z věčnosti k vrchu se ječení hrne
hlaholem nesmírným, tvorstvo až zmámené trne[40].

Jeszcze wyraźniej taki zwrot w stronę „poetyki preekspresjonistycznej', budowanej na kanwie gry z wersyfikacją i przytoczeniu histerycznych okrzyków z języka potocznego, dostrzec można w alpejskim fragmencie we wstępnej części poematu. Tu środki wersyfikacyjne stały się narzędziem wzmacniającym ekspresję obrazu grozy gór. Jeśli nawet jest w tym trochę naiwności, to trzeba zważyć, że mamy tu do czynienia, być może, z pierwszym tak śmiałym eksperymentem formalnym w czeskiej poezji. Głosząc pochwałę doskonałości przyrody i wychwalając przyjemności, jakie człowiekowi daje obserwacja różnych — nawet drobnych — form jej bytu (robaczek, motylek, kwiatki)[41], poeta wskazał źródło silnego przeżycia emocjonalnego:

Slavné však jest podívání
do alpejských pustých strání,
z překotu škaredých hrozných smrtí
kterak hněvivé se proudy hrtí.
Mrazící lednaté svály,
nahé skály,
strhané slitiny,
srazy a svaliny,
v závějích strašných sněhu blesk;
trnové houště,
kamenné pouště,
v prsích nám budí vážný stesk.
Tisícletní skalobrové,
opovážní výtvorové, zavřenost pudící strach
pozorovatele nutí
k užasnutí[42].

[40] M.Z. Polák, *Vznešenost přirody*, s. 31.

[41] „Přeblaze pocty obět w tvém přjrodo páliti chrámě !
Přeblaze ukrytu být twým dmoucjm šíro se pláštěm,
A w plnu obdiweni patřit, jak tu w zemi čerwík,
Tam w kwětu outlínký žiwnou saje mízu motýlek" — *ibidem*, s. 10.

[42] *Ibidem*. Trafny komentarz do tego sposobu wzmacniania i ekspresji poetyckiego obrazu dał Robert Ibrahim, pisząc w cytowanej już pracy: „Střídání veršů různé délky a zejména užití krátkých veršů vytváří dojem rychle se střídajících pohledů na popisovanou krajinu, dojem úžasu, ale i neklidu a strachu. Tento dojem jistě nevyvolává samotné užití krátkých veršů (nebo střídání dlouhých a krátkých veršů): stejnou měrou se na něm podílí např. i lexikum pasáže: puste tráně, smrt, hněvivé proudy, lednaté svály (tj. laviny, ledové sesutiny), nahé skály, strhané slitiny, srazy a svaliny, závěje ledu, trní, kamení- všechny případy evokují smrt, poušť. Tato pasáž má funkci kontrastu k předchozím časoměrným veršům, ve kterých je příroda líčena jako utěšitelka, místo odpočinku vymezené klidem pole a rybníka, místo života. Následující, tedy výše citované, verše ukazují odvrácenou, i když přitažlivou tvář přírody. Změna pohledu je provázena i změnou metra a užitím rymu" — R. Ibrahim, *Komentář*, s. 146–147.

© for this edition by CNS

Ogrom i potęga gór, budząc przerażenie, stają się zarazem powodami uniesienia wyzwalającego w człowieku moce twórcze. Następujące dalej słowa poematu bodaj nieprzypadkowo wywołują skojarzenie ze słynnym obrazem Caspara Davida Friedricha *Der Wanderer über dem Nebelmeer*, z tym tylko że sugerować tu można jedynie podobieństwo motywu — konwergencję typologiczną w semantycznej ekspresji wiersza i obrazu. Jest mało prawdopodobne, by Polák widział ten obraz (namalowany w 1818 roku):

> Na zkamělých kobkách stoje mlh podobiznami wůkol
> obskočený lehounce dychám city nejwelebnější.
> Zrak bystrým přeludem wzbuzený ze dřímoty mrtwé
> lepne newýslovnou ukován k všemu předmětů sílou.
> Pozdrawená tedy buď wýtworné přírody mocnost!
> Ať se žeber zemských zde se hlučná vyvznese píseň[43].

Ten poetycki fragment można wiązać z turystycznym epizodem wysokogórskim w podróży autora po Alpach Julijskich. Podróżując z Villach do Treviso, Polák wszedł na jeden z najwyższych szczytów Alp Julijskich — Mangart (2679 m n.p.m.)[44]. Komentując okoliczności powstania *Vznešenosti*, Josef Bradáč wskazał na rolę, jaką w nadaniu poematowi ostatecznego kształtu odegrała włoska podróż autora:

> Že k druhému vydání, změněnému, přepracovanému a rozšířenému došlo hlavně pobytem Polákovým v Italii a jeho cestami (1815 až 1818), nelze pochybovati. Jedině cestuje mohl spatřiti vysoké Alpy, jichž spatření a obraz „vážným citem naplňují jeho srdce". City, které vzníceny byly v jeho ňadrech při pohledu na soptící Vesuv, vyjádřil básník při popisu sopky[45].

Warto tu więc wspomnieć o wystąpieniu alpejskiego motywu górskiego w relacji Poláka z jego podróży do Włoch. Poeta, przejeżdżając przez Alpy, zwrócił uwagę na zagospodarowanie górskich wiosek, mniej natomiast był zainteresowany krajobrazem. Autentyczny epizod górski pojawił się u niego jako motyw uboczny, mało istotny, ale obecny na zasadzie linearności narracji, w której ważne są nie tylko opisy widzianych przez podróżnego obiektów, lecz wagę mają także przeżycia i doświadczenia autora. Niemniej jednak na szczególną uwagę zasługuje nota Poláka o jego wejściu na Mangart, tu bowiem przedmiotem stała się celowa wycieczka na szczyt górski — to góra stała się celem, podczas gdy w całości relacji podróżniczej góry były tylko przestrzenią pokonywaną w drodze do mieszczącego się poza nimi celu. Wejście na Mangart jest zatem godnym odnotowania zdarzeniem z dziejów turystyki górskiej. By rzec prawdę, trzeba wskazać, że entuzjazmu dla krajobrazu Alp Julijskich, przez które autor wędrował do Włoch, w jego relacji

[43] M.Z. Polák, *Vznešenost přirody*, s. 10–11.

[44] Pierwszego wejścia na tę górę dokonał w 1794 roku Franz von Hohenwart — wybitny przyrodnik, autor pierwszej monografii dotyczącej jaskini Postoja.

[45] J. Bradáč, *Úvod vydavatelův*, [w:] M.Z. Polák, *Básnické spisy I*, Praha 1907, s. 78.

© for this edition by CNS

podróżniczej nie ma. Na Mangart poszedł dla zaspokojenia ciekawości, gdyż intrygował go widok wyniosłej góry, ale była to jego jedyna (oprócz wejścia na Wezuwiusz) górska wyprawa. Choć towarzyszący Polákowi przewodnik był kretynem (ofiar braku jodu autor widział sporo), miał na tyle rozsądku, że odradził przejście kluczowego odcinka niełatwej drogi na szczyt zaśnieżonym żlebem. Robert Ibrahim, komentując ten epizod, wyraził dość stanowczo sąd, że przewodnik po prostu stchórzył, odmawiając dalszej wspinaczki[46]. W istocie było chyba trochę inaczej:

> Dnes jsem mezi Vindy [Słoweńcy] putoval a všemožně se přičinil s nimi slovensky mluviti, ale mnoho jsme si nerozuměli. Vrch Manhart, jenž zdaleka již oči mé na se táhl, odtud se mi nejblíže býti zdál; bez dlouhých tedy rozpaků s provodníkem na cestu k němu jsem se vydal. Čtyry plné hodiny bloudili jsme hornatými lesy, háji a houštěmi, takže můj nebohý stoupenec, kterýž dva nemalé hrby, čtyry volata rozdílných výtvorů, nesmírnou hlavu s rozplesklým nosem a šmatlavé nohy měl, strašně za mnou sypil. Po vylití mnoho potu, když jsme naspod hory přišli, ležel snih v roklích kolem tak hluboko ještě, že půlšesta lokte uříznuté březové bidlo dna nedosáhlo. Chtěl jsem přes závěje; ale Ezop pro všecky svaté volal, abych se tam nespouštěl, a pravil, že ač jindy přes ty rokle na skálu přejíti možné, nyní tím nebezpečnější býti může, poněvadž spodem voda stojí a proboření se život by státi mohlo. Přes to ale přese všecko na polední straně, opřev se o bidlo, na slitinu jsem se vymrštil, a z vrchole skalné uhlídav nevyslovitelnou krásu, za svou chůzi jsem odplacen byl. Hory zde největší výšky dosahují, skála se nad skalou věží a až k oblaku špičaté, sněhem poprášené vrchole dosahují[47].

Wejście na Mangart jest dzisiaj jedną z najpopularniejszych wycieczek wysokogórskich w Alpach Julijskich. Dotarcie na szczyt ułatwiają dziś żelazne klamry i łańcuchy, których za czasów Poláka oczywiście nie było, drogę można sobie też skrócić, dojeżdżając niezwykle stromą, wąską i krętą szosą (22% nachylenia) aż na wysokość około 2000 m n.p.m. Natomiast za czasów Poláka osiągnięcie szczytu było niewątpliwie poważnym dokonaniem wspinaczkowym, albowiem droga bez sztucznych ułatwień, których przecież na początku XIX wieku nie było, w skali Welzenbacha na pewno mieściłaby się w dolnych granicach II–III (nieco i dość „wysokiego") stopnia trudności. Tak wysoko (w górach) nie zaszedł w początkach XIX wieku ani jeden czeski poeta…

[46] „Při výstupu [Polák] zažívá tradiční »konflikt« s místním průvodcem (jenž má skoro ďábelskou podobu), který v žádném případě nechce pokračovat přes závěje dál v cestě a který nám může připomenout stařičkého pastýře varujícího Petrarku před výstupem na Mons Ventosus, či převora, který přemlouvá Windhama s Pocockem, aby se vzdali záměru vylézt na Mont Blanc […]. Polák však projeví odvahu a odhodlání, odrazí se pomocí bidla a neschůdný úsek zdolá skokem: […] z vrchole skalné uhlídav nevyslovitelnou krásu, za svou chůzi jsem odplacen byl" — R. Ibrahim, *Vznešenost přírody…*, s. 56.

[47] M.Z. Polák, *Cesta do Italie*, s. 189.

© for this edition by CNS

Poświęcony opisowi Alp, liczący dwadzieścia dwa wersy, fragment drugiej części poematu jest niezwykle odważną próbą stworzenia syntetycznego obrazu tych gór — z wieloma osobliwościami ich krajobrazu, hukiem lodowych lawin, przepaściami. Można tu mówić o pewnej szczegółowości opisu. Polák wprawdzie nie wyszedł w nim poza krąg motywów już wówczas zbanalizowanych w literaturze alpejskiej, ale na tle nie tylko literatury czeskiej, lecz literatur słowiańskich w ogóle utwór jawi się jako osiągnięcie naprawdę oryginalne. Pojawia się w tym ujęciu refleksja, iż ogrom gór budzi swoiste uniesienie — napełnia „wážným citem srdce". Warto jeszcze wskazać, że podejmując syntetyczny opis całości pasma wysokich Alp, Polák posłużył się całym katalogiem motywów definiujących typowe realia wysokogórskiego krajobrazu. Miejsce ich wyliczenia niech zajmie tu cytat:

Mračna sněžná owěnčují témě skalolitých stánů,
věkosídlo [!] Gothardowých zasmušilé welikánů.[48]
Čeřenů jich Jasoňowi plamenowé neohřáli;
kterak wážným citem srdce naplňují tyto skály!
V jaru nikdy nedechla zde roztomilá fialinka,
brouček w tráwce nezabžučel, nezařokla křepelinka:
v zrachocených hromadách skal, v nejwyšších tam dáleninách
strašně orlové jen drawj škohrtají w zbořeninách;
nebo valem temně hřmícíc záspa k ouvalům se vozi,
odhoráky tiché smrtí přeukrutnou zdusit hrozí.
Hromícího pekla Etny hlubiny jak strašně hřmějí:
akto spousty ledu hrnem s wvýše dolů rachotějí.
Tudy závrativé rokle, onde strašné propadliny,
brzo puště střjdají se; až pak skalnaté holiny
vywěžené hrozíci nám propast černau přehlídají,
proudové se w prchlém valu z kopců v pěně vylévají,
pádem ten přes skalolomy s výsosti se k spádům snáší,
ten se mezi mraky mísí, ten se s tvrdé skály práší.
Jiný bublem stržinami sem tam hadowmě se wine,
Až pak w tráwném dolu tiše mezi wonným kwítím plyne[49].

Tworząc ten katalog, Polák, który najwyższej partii Alp przecież nie widział, huku lawin nie słyszał, wykorzystał jednak obrazy i opisy alpejskiego krajobrazu z poematu Albrechta von Hallera *Die Alpen* (1729). Szczególnie rzuca się tu w oczy konwergencja inicjalnej części opisu. Fraza „Mračna sněžná owěnčují témě skalolitých stánů, / věkosídlo [!] Gothardowých zasmušilé welin" jest czeskim odpowiednikiem słów Hallera:

[48] W wykorzystanym tu przedruku poematu występuje śmieszny błąd na stronie 25 — poprawną wersję pierwodruku „Gothardových" zamieniono na „Gotthardových".

[49] M.Z. Polák, *Vznešenost přirody*, s. 25.

© for this edition by CNS

Dann hier, wo Gotthards Haupt die Wolken übersteiget
Und der erhabnern Welt die Sonne näher scheint,
Hat, was die Erde sonst an Seltenheit gezeuget,
Die spielende Natur in wenig Lands vereint;
Wahr ists, daß Libyen uns noch mehr Neues gibet
Und jeden Tag sein Sand ein frisches Untier sieht;
Allein der Himmel hat dies Land noch mehr geliebet,
Wo nichts, was nötig, fehlt und nur, was nutzet, blüht;
Der Berge wachsend Eis, der Felsen steile Wände [Fußnote]
Sind selbst zum Nutzen da und tränken das Gelände
Dann hier, wo Gotthards Haupt die Wolken übersteiget
Und der erhabnern Welt die Sonne näher scheint,
Hat, was die Erde sonst an Seltenheit gezeuget,
Die spielende Natur in wenig Lands vereint […].

Nawiasem mówiąc, konfrontacja czeskiego przekładu tej frazy z polską translacją Kazimierza Jaworskiego (1821) uprzytamnia, że czeska wersja konceptu Hallera jest zupełnie zgrabna. U Jaworskiego czytamy bowiem:

Tu, gdzie się Gothard równa się z obłoki,
I świat się wznosi ku niebu wydany,
Natura swoje najrzadsze widoki
Pomiędzy Alpów zgromadziła ściany.
Z niezmiernej na dół patrząc wysokości
Wspaniały obraz naraz się rozwija;
Widok obszernych tylu ludów włości
Jeden się z drugim na przemianę mija[50].

Są u Poláka inne jeszcze ślady lektury poematu Hallera, ale nie zacierają one faktu, że alpejskiej partii *Vznešenosti* zupełnie brak… wzniosłości, której nie mogła wyrazić mechaniczna wyliczanka motywów, zupełnie pozbawiona autentyzmu psychologicznego, który okazał się mocną stroną opisu Karkonoszy. Bez wątpienia wynika to z autentyczności doznań, które stały się udziałem autora w czasie jego wyprawy na Śnieżkę.

Ten aspekt autentyczności przeżyć doszedł do głosu także w wierszu, którym na stronach *Cesty do Italie* Polák otworzył ich czwartą część (*Cesta Veneciánskem*), entuzjastycznie witając słoneczną Italię po uciążliwej podróży przez Alpy:

Z výsosti sněživých hor, kde zima panuje krutá,
Užasnuté oko mé ty rájské šířiny měří,
Slavná přirozenost kde drahé si rozbila stany.
Modřina utěšená, jenž, zdejší proplývá nebe,
jaký ze srdce ples, z ust kteraké usměchy loudí.

[50] *Alpy. Poema Hallera z niemieckiego Franciszkowi Karpińskiemu przypisane*, [w:] K. Jaworski, *Zbiór wierszy*, Lublin 1821, s. 28.

© for this edition by CNS

Pustinou dříve jsem šel, kde Boreáš mrazivým dechem
Hájům zelený šat a lukám spaluje květy,
Každou okrasu mráz kde jedovým zhlazuje dechem.
Vzpomenutí na to chlad mi po těle studený leje.
Nyní sstupuji z hor zas do rovin, protkaných vesnem,
Zimy nevida víc, jen jaro, háje a kvítí.
Buď mi pozdravena, překrásná Jasena říše![51]

Niedogodności i trudy podróży przez Alpy dały się Polákowi tak mocno we znaki, że formułując w eleganckiej formie syntetyczne o niej wspomnienie, wyeksponował to, co widocznie najdotkliwiej mu dokuczało: zimno. Przejazd przez góry stanowił najtrudniejszą część jego włoskiej podróży. Pogodne, wiosenne piękno ukazały mu dopiero „rájské šířiny" klasycznego krajobrazu Italii. O jakichkolwiek romantycznych rysach bądź aspektach postrzegania górskiego krajobrazu mowy tu jednak nie ma.

Na uwagę zasługuje zatem fakt, iż podobnie nieprzyjaźnie opisywał swój alpejski epizod, znacznie zresztą później, Jan Kollár (1793–1852), który wrażeniom z podróży do Włoch odbytej w 1841 roku poświęcił ciekawy *Cestopis obsahující cestu do Horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavjanské živly roku 1841 konanou* (Budin 1843)[52]. Owocem drugiej podróży włoskiej Kollára z 1844 roku była *Druhá cesta do Vlach*, wydana pośmiertnie w 1863 roku pod tytułem *Cestopis druhý* i opublikowana razem z jego ciekawą autobiografią *Paměti z mladších let života*[53]. W czasie pierwszej z tych podróży Kollár był nie tylko we Włoszech, ale przejechał także przez Tyrol i Bawarię, w czasie natomiast drugiej zaczepił o Szwajcarię, widział Alpy, dotarł do Chamonix i widział Mont Blanc. W ten sposób — do pewnej miary i na miarę własnych możliwości — niejako realizował swój wariant spóźnionej o dziesiątki lat *grand tour.* W czasie pierwszej podróży Kollár z Włoch do Tyrolu jechał przez Przełęcz Stelvio (2758 m n.p.m.):

> Tu již nebe surové, povětří chladné, skaliska nahá a černá, rozpadliny a rokle propastné, příroda strohá a skoupá. Věru se nedivím, řekl jsem, že zde Winkelmann jeda z ltalie do Němec, do těžkomyslnosti upadl a smyslův pozbyl: já sám se téměř v podobném nebezpečenství nalézám a nikdy bych pocestným neradil, aby z Vlach do Tyrolska putovali, nebo to jest z ráje do očistce. Najednou octli jsme se v Siberii, sněh před námi, nad námi i pod námi; kde pak sněhu nebylo, tam kamenité moře. Nikdy jsme tak mlčeliví nebyli jako zde, každý jen do sebe pohřížen. Netoliko

[51] M.Z. Polák, *Cesta do Italie*, s. 193.

[52] Por. P. Dubrowski, *Podróż Jana Kollára do północnych Włoch, Tyrolu i Bawarii*, „Biblioteka Warszawska" 3, 1845, s. 43–68. Górskie przeżycia Kollára wymagają dokładniejszego omówienia, na co nie ma tu miejsca, będzie to przedmiotem drugiej części niniejszej pracy.

[53] J. Kollár, *Spisy Jana Kollára. Díl čtvrtý. Cestopis druhý a Paměti z mladších let života Jana Kollára, sepsaný od něho sama*, Praha 1863.

© for this edition by CNS

> mluviti, ale i dýchati se tu člověk obává, aby tuto věčnou tichost nerušil, tuto přírodu ve hrobě pochovanou nenepokojil. Neuzříš tu, nedím-li ptačátka v povětří, ale ani červíčka ani bylinky na zemi. Hněv Stvořitelův musel toto skálí tak roztroskotati a rozmetati. Tatry slovenské jsou též vznešené, ohromné, ale jejich pohled má cosi veselého a přívětivého: tyrolské hornatiny jsou strašný skaloskelet, jsou smrt bez masa a kůže jen bílou plachtou sněhu oděná. Když takto téměř zkaměnelí u prostřed těchto kamenüw asi za 5 hodin mimo kamení a sněh nic sme newiděli, mimo wrzání wozu a tlučení srdce našeho nic jiného sme neslyšeli, tu hle přichází nám w ustřety muž wysoké a wážné postawy poloswětským polokněžským rauchem oděný kališeka láhwici rosolkau čili rumem naplněnau w rukau nesa s nás wítáním a nukáním[54].

W czasach, gdy Kollár jechał przez tę przełęcz, żadna inna droga na świecie nie wznosiła się w górach tak wysoko[55] i kilkugodzinna jazda dyliżansem w chłodnym kimacie alpejskim dla zwyczajnych zjadaczy chleba mogła być swoiście trudnym przeżyciem, dlatego też nie przypadkiem autor zwrócił uwagę na gościnność trochę dziwnie wyglądającego gospodarza tego miejsca. W odczuciu krajobrazu przez Kollára z wartościami estetycznymi, ewokowanymi przez surowy skalno-lodowcowy charakter przestrzeni, kontrastowo zderzyły się wrażenia związane z widokiem postrzeganych z góry zielonych dolin szwajcarskich, w tym momencie widzianych w sielskiej konwencji, narzuconej przez lekturę dobrze mu znanego poematu *Die Alpen*:

> Asi čtwrt hodinky od tohoto kostelíka jest hostinec Santa Maria de Stelvio; z pahrbku jeho na lewici otwírá se pronikawý wýhled do Šweycarských zelených strání a dolin plných šweycarských stodol a pastýrem dobytka a kraw. Ach jak okřálo oko a srdce mé tímto pohledem. Stál sem zde co Mojžíš na hoře Wébok před krajinau Kananejskau mlékem a medem oplýwající[56].

W czasie drugiej swej podróży Kollár był w Chamonix i widział Mont Blanc. Swoim zwyczajem nazwę *Chamonix* wyprowadził od słowiańskich „kamieni", ale — co najważniejsze — dał wyraz swojemu odczuciu krajobrazu:

> V oudolí Chamouny jsou strašné Iedohory a skály čili kameny s Montblanku se hrnoucí; od tohoto kamení povstalo nepochybně ijméno kameny Dol, latin. Camuni, fran. Chamouni, něm.Chamouny Thal. V hostinci Cbamounském všecko bylo tak plno, že mi hostinský v sousedním domě byt najmouti musel. Poprchávalo téměř celý den až do půlnoci. Ráno

[54] J. Kollár, *Cestopis*, red. J. Kvapil, Praha 1907, s. 409. Pierwodruk: *idem*, *Cestopis obsahující cestu do Horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavjanské živly roku 1841 konanou*, Budin 1843.

[55] Drogę tę zbudowali Austriacy w latach 1820–1825.

[56] J. Kollár, *Cestopis*, s. 410.

© for this edition by CNS

> o třetí hodině vstoupil jsem ve společnosti jednoho Anglického kněze a jednoho Saského právíka s vodičem po předku kráčejícím tak vysoko, jakto možno a bezpečno bylo. Již o pité hodino rannístála celá osněžená hlava tohoto krále evropskýchvrchuv sluncem osvícena, odrážejíc běloskvoucí blesk,ant v nížinách ještě tmy a mlhy široko daleko panovaly. Nikdy mne snad nábožnější city nepronikaly, jakozde stojícího před tímto samorostlým nebetyčným oltářem boží všemohoucnosti. Nohy a celé tělo tak sesvatou hrůzou třásly, že jsem se o blízký strom opřítimusel abych v úžasu a ve mdlobách těla neklesl; duchvšak můj zde vlastně doma byl, a ve svém jakoby živbyl. Já obrátiv se k Angličanovi starci učenému řekl jsem: „Pane, musí býti Bůh, musí býti věčnost a nesmrtelnost, důvodem toho jest hle tento Montblank!". „Pravdu máte pane", odpověděl on, „a já živě cítím,co tím říci chcete; i mně jest tento viditelný a makavý duvod mluvnější a jistější, nežli všecky filosofické soustavy"[57].

W ten sposób zarówno Polák, jak i Kollár — dwaj wyznawcy klasycznego piękna i łagodnych wartości estetycznych — w odczuciu natury i krajobrazu stanęli o krok od brzegu głębokiej przepaści romantycznych doznań. Protestancki teolog Kollár otarł się o granice metafizycznej refleksji, ujrzawszy Mont Blanc, ale w Tyrolu zatęsknił za krajobrazem sielanek Salomona Gessnera. Natomiast dzielny żołnierz Matěj Polák, zaprawiony w bojach pod Wagram i Lipskiem, jako Milota Zdirad Polák uciekał z Alp do „kraju gdzie cytryna dojrzewa", bo było tam ciepło. Romantyczne góry literaturze czeskiej dał dopiero Karel Hynek Mácha, ale to już całkiem inna sprawa…

Bibliografia

Anketa. *Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.*, http://www.ucl.cas.cz/cs/casopis-ceska-literatura/ceska-literatura-v-siti/2100-literarnevedna-bohemistika-2015-anketa-cast-2 (dostęp: 20.04.2018).

Cieński M., *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*, Wrocław 2000.

Dubrowski P., *Podróż Jana Kollára do północnych Włoch, Tyrolu i Bawarii*, „Biblioteka Warszawska" 3, 1845, s. 43–68.

Faktorová V., *Koncepty krajiny v romantické geologii, aneb o významu obrazotvornosti*, [w:] *Krajina. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*, red. J. Malura, M. Tomášek, Ostrava 2012, s. 128–139.

Faktorová V., *Krajina mezi vědou a uměním, univerzálním a národním. Reprezentace Fingalovy jeskyně*, [w:] *Krajina — maska přírody. Studie k estetice krajiny a environmentu*, red. K. Stibral, V. Faktorová, České Budějovice 2015, s. 155–179.

Faktorová V., *Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrozenského cestopisu*, Praha 2012.

[57] J. Kollár, *Spisy*…, s. 26–27.

© for this edition by CNS

Faktorová V., *Osamělé poutě horskými pustinami. K jedné z podob obrozenskéhocestopisu*, [w:] *Jeden jazyk naše heslobuď IV. Český romantismus — jiskření a záblesky. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké mezioborové konferencekonané u příležitosti 170. Výročí prvního vydání*, red. J. Vyčichlo, Radnice 2007, s. 123–139.

Faktorová V., *Romantická imaginace: příroda a krajina v obrozenském cestopise*, „Česká Literatura. Časopis pro Literární Vědu" 57, 2009, nr 6, s. 817–835.

Hrabak J., *Nové vydání „Počátků českého básnictví, obzvláště prozódie"*, „Slovo a Slovesnost" 24, 1963, nr 1, s. 76–77, sas.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=1212.

Ibrahim R., *Vznešenost přírody Miloty Zdirada Poláka. Disertační práce*, Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a literární vědy 2009, https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/75006.

Jaworski K., *Zbiór wierszy*, Lublin 1821.

Kamionka-Straszakowa J., „*Do ziemi naszej". Podróże romanty*ków, Kraków 1988.

Kolbuszewski J., *Czeskie wiersze w księgach pamiątkowych Śnieżki*, „Sbornik Praci Filozoficke Fakulty Brneneske Univerzity. Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis" 32, 1985, s. 131–141.

Kollár J., *Cestopis*, red. J. Kvapil, Praha 1907.

Kollár J., *Spisy Jana Kollára. Díl čtvrtý. Cestopis druhý a Paměti z mladších let života Jana Kollára, sepsaný od něho sama*, Praha 1863.

Ludvík J.M., *Myslimír po horách krkonšských putující*, „Čechoslovan" 1824, nr 27–30, s. 209–213, 218–223, 226–229, 233–237.

Niedzielski C., *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż — powieść — reportaż)*, Toruń 1966.

Mornet D., *Le sentiment de la nature en France, de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre. Essai sur les rapports de la littérature et des moeurs*, New York 1907.

Muras A., *Památná hora Radhošť. Její historie, symbolika a odraz v lidové kultuře*, Brno 2016, https://is.muni.cz/th/iv7mo/adam_muras-pamatna_hora_radhost-diplomova_prace.pdf (dostęp: 20.04.2018).

Polák M.Z., *Básnické spisy I*, Praha 1907.

Polák M.Z., *Vznešenost přírody. Cesta do Italie*, Brno 2014.

Popiel M., *„Przestrzeń i literatura", pod red. Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978 [recenzja]*, „Pamiętnik Literacki" 72, 1981, nr 1, s. 370–378.

Przestrzeń i literatura, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.

Škroup F., *Píseň Kde domov můj poprvé zazněla před 180 lety*, https://operaplus.cz/pisen-kde-domov-muj-poprve-zaznela-pred-180-lety/.

Staszic S., *O ziemiorództwie Karpatów i innych gór i równin Polski*, Warszawa 1815.

Syrokomla W., *Podróż swojaka po swojszczyźnie*, Warszawa 1914.

Utěšený S., *Od Šumavy k Tatrám*, „Naše Řeč" 52, 1969, nr 4, s. 12–13.

Woźniakowski J., *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*, Kraków 1995.

Změlík R., *Wahrheit und Dichtung na pozadí obrozenských cestopisů*, „Česká Literatura. Časopis pro Literární Vědu" 61, 2013, nr 4, s. 617–622.

© for this edition by CNS