

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Katedra středoevropských studií

Bakalářská práce

Alžběta Jilečková

Lidové motivy v poezii Bolesława Leśmiana

Folk motifs in Bolesław Leśmians poetry

Praha 2017

vedoucí práce: Mgr. Michala Benešová, Ph.D.

Poděkování:

Děkuji paní doktorce Benešové za odbornou pomoc a trpělivé vedení této práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....
Alžběta Jilečková

Abstrakt

Bolesław Leśmian, polský autor tvořící na počátku 20. století bývá často označován jako nezařaditelný k jednotlivým literárním směrům. Hlavním tématem práce je konfrontace jeho poezie s lidovými motivy a lidovostí jako takovou, neboť jde o jeden z hlavních inspiračních zdrojů jeho tvorby. Leśmian se ve své tvorbě neustále navrácí k prapůvodním a lidskou civilizací nezkaženým prožitkům, které nalézá v přírodě, a mimo svou současnou realitu. Inspirace (nejen polskými) legendami, pohádkami či baladami je zřejmá, jak jde-li o autorovu práci s konkrétními symboly, motivy či postavami, tak často i po formální a jazykové stránce. V práci bude pozornost soustředěna na analýzu typických postav a symbolů převzatých z lidové tvorby (nebo lidovou tvorbou inspirovanými). Dále se zaměřím na autorovu specifickou poetiku smrti a metamorfózy. Závěrečná kapitola *Lidové motivy v žánrové a jazykové rovině* pak předkládá několik příkladů inspirace lidovostí na úrovni formy Leśmianových textů.

Klíčová slova

Bolesław Leśmian, polská poezie, lidová tradice, balada, pohádka, fantaskní motivy, milostná poezie, motiv smrti

Abstract

Bolesław Leśmian is a Polish writer active especially at the beginning of the 20th century. His work is hard to be classified and it does not perfectly fit into any particular literature movement. The main theme of this essay is the confrontation of his poetry with folk motives and folkiness in general, due to the fact that it is one of the biggest source of his inspiration. Leśmian often refers to the original and pure human experiences, found in nature and out of his contemporary world. Inspiration from legends, ballads and fairy tales is apparent throughout his work, including his usage of symbols, motives and characters. His language is also apparently inspired by these sources. In my essay, I focus on the analysis of typical characters and symbols that are taken from the folk literature. Moreover, I also focus on author's specific poetics of death and metamorphosis. The final chapter present several specific examples of author's inspiration by folk literature.

Key words

Bolesław Leśmian, Polish poetry, folk tradition, ballad, fairy tale, fantasy motives, love poetry, death motive

Obsah

Úvod.....	6
1. Bolesław Leśmian	8
2. Lidovost a lidové motivy	10
2.1 Smrt.....	12
2.2 Bytosti spojené s nadpřirozenem	19
2.3 Inspirace indickou kulturou.....	22
2.4 Cyklus Postacie	24
2.4.1 Karczma	27
2.4.2 Srebroń	28
3. Erotika v konfrontaci s lidovostí.....	30
4. Lidové motivy v žánrové a jazykové rovině	34
4.1 Balada v Leśmianově tvorbě.....	34
4.2. Jazyková rovina.....	39
4.3 Tropy v Leśmianově tvorbě	40
Závěr	43
Bibliografie	47

Úvod

Pokud mluvíme o lidových motivech v Leśmianově poezii, musíme se mimo analýzu jednotlivých motivů zaměřit i na kontext, ve kterém tvořil. Jeho tvorbu není možné snadno zařadit k jednomu literárnímu žánru nebo k jedné literární skupině. Je to autor, který žil na přelomu 19. a 20. století, na pomezí dvou literárních epoch, v době velkých politických změn. Přesto je jeho tvorba, na rozdíl od některých jeho předchůdců nebo nástupců, silně, a zcela účelově apolitická.

V Leśmianově době již lidová literatura a folklor nepatřily k výrazným inspiračním zdrojům tehdejších umělců. Nastupující generace autorů soustředěná kolem časopisu *Skamander* ji považovala za vyčerpaný zdroj inspirace, který se již nehodí do moderního dvacátého století. Přesto u Leśmiana nabírá zcela nových směrů, které čtenáře přitahují k jeho básním dodnes. To, že právě lidovost inspirovala Leśmiana tak silně, s vrcholem v jeho druhé sbírce *Łąka*, mohlo mít několik příčin. Zatímco generace autorů tzv. Mladého Polska, datovaná do let 1891-1918¹, hleděla po vzoru západních a skandinávských literatur vstříc modernismu v literatuře a umění vůbec, pro Leśmiana mohl být návrat k původnímu folkloru kořenem, který mu dával jistotu v době velkých, nejen politických změn. Na druhou stranu, když byl konfrontován s novou podobou moderní básně, mohl též pociťovat touhu po zachování prvotních motivů a tradiční, rytmické poezie.

Lidovost je pouze jedním z klíčů, které odemykají dveře k porozumění jeho textům. Tak, jak objevujeme lidové motivy v podobě postav či symbolů, i sama forma odkazuje k lidovosti. Rytmická balada nebo lidová píseň nejsou žánry, které by se v Leśmianově době těšily velké oblibě, a někteří jeho současníci věřili, že tento žánr zahynul spolu s Mickiewiczem a v moderní literatuře pro něj již není místo. Bylo by ale ukvapené zařazovat Leśmiana k romantismu a vidět ho jako posledního autora zanikajícího světa staré literární tradice. Jeho tvorba přináší do literatury mnoho nového, ačkoli autor necítí potřebu tak, jako generace Mladého Polska, pálit za sebou mosty a automaticky zavrhnout vše minulé jako staré a nepotřebné. Leśmianova tvorba je jako most mezi novým a starým. Je nezařaditelná do přesně vymezených literárních žánrů nebo dobových literárních skupin.

Protože v jeho tvorbě nacházíme kromě odkazů na polský, ale i světový folklór i velice komplikovaný jazyk, obohacený o slovní novotvary, které sám autor vymýšlel, je jeho tvorba

¹ KRZYŻANOWSKI, Julian. *Literatura polska: przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa: Państwowe Wydawn. Nauk., 1984.

jen velice obtížně přeložitelná tak, aby se zároveň zachovaly dva, dle mého názoru nejdůležitější pilíře poezie – forma básně, včetně rytmiky a sdělení čtenáři. Ačkoli se tato práce nevěnuje přímo problematice překladu Leśmianovy tvorby, bylo by chybou nezmínit, že v různých překladech může dojít u čtenáře ke zcela rozdílnému pochopení jednotlivých textů nebo motivů. Proto se ve své práci snažím vycházet zejména z originálu, případně používám překlad jako srovnání nebo doplnění jednotlivých textů. I zde se ale můžeme setkat s odlišným pochopením lidových motivů. Přestože polská a česká kultura jsou si velice blízké a polský i český jazyk se dlouho vyvíjely společně jako jeden celek, některé motivy dnes již vystupují ve zcela jiných konotacích v české a v jiných v polské literatuře.

K problematice překladu se váže ještě jeden fenomén, související s Leśmianovou zálibou tvořit nová slova, která se v jeho básních často objevují. Například v překladu Vlasty Dvořáčkové² dochází k tomu, že autorka vymýšlí další novotvary. Proto, ačkoli jde jinak o překlad velice melodický, začíná báseň žít svým vlastním životem a původní sdělení se ztrácí jako podružné, oproti formě.

Abychom mohli hlouběji nahlédnout a zkusit pochopit Leśmianovu tvorbu, musíme mít poměrně rozsáhlou představu o středoevropském folkloru. Autor se nevyhýbá ani lidovým motivům majícím původ v hinduismu nebo na Blízkém východě. Lidovost tedy u něj neoznačuje pouze to, s čím se mohl setkat na polském venkově, nebo ve svém bezprostředním okolí. Lidovostí v této práci označuji vše, co nacházíme v mytickém a folklorním zázemí nejrůznějšího původu, s čím se mohl Leśmian setkat nejen v Polsku nebo na Ukrajině, kde vyrostl, ale také např. motivy z hinduistických bájí a arabských pohádek, které poznal jen pasivně.

² LEŚMIAN, Bolesław. *Rostla višeň na královském sadě*. Přeložila Vlasta DVOŘÁČKOVÁ. Jinočany: H & H, 2005. Poesis.

1. Bolesław Leśmian

Ačkoli Bolesław Leśmian začíná tvořit na počátku 20. století je třeba si uvědomit, že inspirační zdroje, ze kterých čerpal, jsou mnohdy tisíce let staré. Narodil se pravděpodobně³ v roce 1879⁴ ve Varšavě. Jeho rodina pocházela z okruhu asimilovaných Židů – odtud také pochází jeho rodné příjmení Lesman. Po smrti matky Emmy Lesmanové se Bolesławův otec nechal pokřtít a konvertoval ke katolicismu. Náboženská nevyhraněnost v dětství a následné setkání s texty zabývajícími se východní filozofií, které překládal jeho strýc Antoni Lange, zřejmě pomohly vytvořit jeho originální pohled na smrt a daly vzniknout tvůrci, který stojí mimo definice a možnost zařazení k jednotlivým literárním skupinám.⁵

Mládí strávené na Ukrajině v Kyjevě, je důležitou kapitolou Leśmianova života, která měla velký vliv na jeho pozdější tvorbu. Jeho první texty jsou psány rusky a při bližším zkoumání si můžeme všimnout vlivu druhé generace ruských symbolistů⁶, jejichž texty pravděpodobně dobře znal. Ačkoli se celý svůj život zajímal převážně o literaturu a filozofii, na nátlak své rodiny vystudoval práva a posléze strávil několik let ve Francii, kde mimo jiné pracoval i jako vedoucí pracovník v divadle. Práce v zahraničí mu mimo jiné dala příležitost blíže se seznámit s impresionismem a symbolismem, což v jeho tvorbě zanechalo další výraznou stopu. Ačkoli se později dostal do povědomí veřejnosti převážně jako básník, zejména ve svém raném období tvořil i filozofické texty a eseje. Jeho první básnická sbírka vyšla až v roce 1912. Kniha *Literatura XX. wieku*⁷ píše, že na jeho poezii měl vliv především modernismus, dle mého názoru, nesmíme opominout nebo upozadit inspiraci texty staršími. Důkazem toho je již autorova první sbírka – *Sad rozstajny*, která překračuje a boří konvence této literární epochy. Leśmian se ve své nejoriginálnější podobě představuje zejména ve druhé sbírce *Łąka*, ve které jsou patrné tendence expresionismu, impresionismu, ale hlavně inspirace lidovou poezií. Přestože druhá sbírka získala ocenění kritiky, teprve třetí sbírkou – *Napój cienisty* z roku 1939 se dostal do podvědomí čtenářů. Leśmian umírá v roce 1937 ve Varšavě, a teprve v následujícím roce, vychází posmrtně jeho poslední sbírka *Dziejba leśna*.

Leśmianova poezie je značně odlišná od poezie jeho současníků či předchůdců. Nejčastějšími tématy jsou smrt a láska či erotické napětí. Celou jeho tvorbou se prolíná nenaplnitelná touha

³ Přesné datum jeho narození není známo, často se spekuluje o 22. lednu roku 1877 nebo 12. lednu roku 1878. viz : RYMKIEWICZ, Jarosław Marek. *Leśmian: encyklopedia*. Warszawa: Sic!, 2001, s. 55-59.

⁴ Rok 1879 je uveden na jeho náhrobku, proto ho zde uvádím jako nejoficiálnější ze všech možností.

⁵ RYMKIEWICZ, Jarosław Marek. *Leśmian: encyklopedia*. Warszawa: Sic!, 2001, s. 55-59.

⁶ STONE, Rochelle Heller. *Bolesław Leśmian: the poet and his poetry*. Berkeley: University of California Press, c1976, s. 178-181.

⁷ PYSZNY, Joanna a Andrzej ZAWADA. *Literatura XX wieku*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2008.

nacházet věci ve své prapůvodní a pravdivé podobě. Politické a módní tendence své doby zcela ignoruje. Proto je pro něj velmi důležitá návaznost na slovanskou, ale např. i východní mytologii. S mýtem jako takovým pracuje nejen na úrovni motivu nebo inspirace, ale i v rovině jazykové. Jeho poezii charakterizuje časté tvoření neologismů i neosémantismů.^{8,9} Expresionismus a symbolismus navádějí čtenáře k původním prožitkům a emocím. Tato originalita jeho básnického stylu podle výše zmíněné *Literatury XX. Wieku* způsobuje, že Leśmian dodnes slouží jako zdroj inspirace. Taktéž je jeho tvorba jen těžko uchopitelná pro překladatele, protože jen málokterý jazyk umožňuje zachovat bohatost slovanské morfologie.

⁸ Neologismus – nevžitý, neustálený tvar, nové slovo, popř. jeho nové využití. Novotvar.

Neosémantismus – neologismus vznikající posunem původního významu. Specializace významu.

⁹ LOTKO, Edvard. *Slovník lingvistických termínů pro filology*. 3. nezm. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2003, s. 78.

2. Lidovost a lidové motivy

Lidová slovesnost je nejčastěji předávána ústně, z generace na generaci. Obvyklým projevem či žánrem jsou pohádky, balady nebo písně, často veršované a rytmické, což původně sloužilo k lepšímu zapamatování textu. Skladby mají obvykle jednoduchou strukturu, ve které události na počátku mají přímé důsledky na události na konci. Objevují se jednoduché a stále stejné motivy a symboly např. cesta, růže, anděl... Texty mají často poučný, nebo zábavný charakter. I. Dorovský¹⁰ v kapitole *O vztahu mezi lidovou slovesností a uměleckou literaturou* píše: *V tzv. moderním a postmoderním českém, evropském a světovém literárním procesu můžeme v posledním půlstoletí sledovat dvě zcela protichůdné vývojové tendence ... Druhá tendence směřuje zpět k domácímu nebo cizímu folkloru. V něm hledá inspiraci, formální, tvůrčí, rytmické a stylové postupy, motivy, neotřelou poetiku a kompozici i zapomenutou a nářeční lexiku, aktualizuje báje i starší mytologické a apokryfní struktury, vybírá a zařazuje do svého díla prozaické citáty i celé písně. Napájí se lidovou slovesností a dědictvím po předcích. Vychází z historie, z tradic, z biblických příběhů, legend, mýtů, snů, pověr a pověstí.*

Podle Burkeho¹¹ došlo k největšímu rozmachu lidové kultury ve středověku, kdy byla společnost rozdělena do jednotlivých stavů, takže „nižší“ lidové umění se vyvíjelo zcela nezávisle na umění „vysokém“. Šlechta totiž vším lidovým pohrdala a nechávala pro sebe obvykle vytvářet umění na zakázku. K prolínání dochází až na počátku novověku, ale teprve v 19. století se začíná upouštět od pojmenování vyššího a nižšího umění a vznikají tak dva směry s různou mírou propojenosti.

V dnešní době již tradiční lidové umění zaniká a začínají ho nahrazovat nové lidové žánry. Příkladem z literatury může být tzv. Urban Legend, která nahrazuje tradiční ústně předávané příběhy.

Lidovými motivy v mé práci nazývám symboly nebo motivy inspirující se folklorem, se kterými se Lešmian mohl setkat na přelomu 19. a 20. ve svém okolí nebo literatuře a které mají původ v ústní lidové slovesnosti. Některé symboly, o kterých se zmiňuji, jsou tak zobecnělé, že je nemožné najít jejich prapůvod, protože se šířily spolu s pohádkami

¹⁰ DOROVSKÝ, Ivan. *Slovanské meziliterární shody a rozdíly*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2004, s. 58-69.

¹¹ BURKE, Peter. *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Přeložila Markéta KŘÍŽOVÁ. Praha: Argo, 2005, s. 240-244.

a bajkami, které mají často kořeny ještě v dobách před vznikem písma. Obecné symboly a motivy jsou, ačkoli uvádím příklady převážně z polské literatury, světovým fenoménem, a např. motiv cesty nebo květiny najdeme jak v evropské, tak i v asijské mytologii. Aby byl motiv lidovým, musí být obecně známý a často používaný v národní, případně regionální slovesnosti. Samostatnou část této práce potom tvoří kapitola Inspirace lidovostí v textové rovině, ve které se podrobněji zabývám lidovostí na úrovni žánru a morfologie.

2.1 Smrt

Smrt se vyskytuje v poezii jako jeden z nejčastějších motivů, u Leśmiana ji vidíme ve zcela nových konotacích. Jeho fascinace smrtí, a zejména přechodem mezi světem živých a mrtvých, tu má daleko k dekadentnímu popisu rozkládajících se těl (*Zdechlina*, Baudelaire) i k romantickému ztvárnění smrti jako jediného východiska nenaplněné lásky (Konrád Wallenrod, Mickiewicz). Leśmian stojí mezi, či spíše opodál těchto dvou světů. V jeho díle nepřichází smrt náhle, duše často setrvává na místě a je schopna komunikace se světem živých ještě dlouho poté, co tělo zetlelo v zemi (*Ballada o dumnym ryczerzu*).

U Leśmiana smrt nevystupuje pouze jako abstraktní motiv, ale často i jako entita ztvárněná vícero postavami – např. v básni *Śmiercie (Łąka, 1920)*¹², ve které se objevují tři smrtky, mezi kterými si musí hrdina vybrat. Právě v tomto textu – který je jeden z nejprekládanějších z celého Leśmianova díla, jsou dobře patrné charakteristické rysy jeho tvorby: smrt se zde nachází ve zpodobnění tří postav, přičemž samotná symbolika čísla tři je hluboko zarytá nejen v evropské kultuře.

Jde o číslo, které je prakticky vždy spojováno s mytičnem nebo nadpřirozenem, případně se třemi fázemi života nebo cesty (v lidových pohádkách jsou tři bratři, hrdina musí splnit tři úkoly...). Ale stejně tak je číslo ukotveno v židovské i křesťanské tradici – podle židovského dělení má Starý zákon 3 části (*Tóra, Proroci, Spisy*). Ježíš byl vzkříšen za tři dny atd. Symbolika se objevuje i ve starých textech z Indie (Božská trojice - Brahma, Višnu, Šiva¹³) a Blízkého východu, které byly v době Leśmianova života módní, a i podle dalších motivů vidíme, že se jimi inspiroval.

Zpět ale k původní básni. Ačkoli se v posledním dvojverší dozvídáme, že zemřela hrdinova matka, a že to byl možná právě on, kdo její smrt vybral, nevyvolává v nás tato skutečnost pouze negativní emoce, ale dává nám jistotu pevného řádu světa, ve které má každá událost své jasné místo. Poté, co je vybrána tichá a bohulibá smrt, smrt beze jména, která má jen oči, není nám pomyšlení na ní nepříjemné a hrdina je tedy schopen přivítat se s ní jako se starou známou, o které ví, že jednou přijde i k němu.

Pozvolný přechod mezi světy mrtvých a živých můžeme vidět v básni *Wiśnia*¹⁴ (*Łąka*), ve které samotný okamžik smrti není vůbec zdůrazněn. City krále (hrdiny) k zakleté višni se nemění a nezáleží na tom, zda je živý nebo *Ciało jego już w nic się rozpadło*. Tak

¹² LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 187, 702.

¹³ WATERSTONE, Richard. *Duchovní svět Indie*. Praha: Knižní klub, 1996, s. 64-81.

¹⁴ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 178.

dlouho, dokud jeho duše přebývá, ukotvená ke stromu, nebo k jiným předmětům a místům v jiných básních, je schopna komunikovat a ovlivňovat věci kolem sebe. Můžeme se tedy ptát: Kdy vlastně nastává u Leśmiana okamžik smrti tak, jak ho obvykle chápeme? A nastává vůbec někdy?

Z tohoto pohledu je zajímavá báseň *Dwoje Ludzieńków*¹⁵ (*Łąka*), ve které lyrický subjekt popisuje vztah dvou osob, které se milovaly, ale za života nemohly být spolu. Poslední tři sloky se zabývají právě jejich „posmrtným setkáním“. V předposlední sloce se píše:

*„I poklękli spóźnieni u nedoli swj proga,
By się modlić o wszystko, lecz nie było już Boga“*¹⁶

Přestože Leśmian vyrostl v židovské rodině, a byl v této víře i vychován, je zde vidět vliv v té době nového (či spíše znovu F. Nietschem objeveného) nihilismu. V sekundární literatuře můžeme narazit i na názor, že Leśmian byl spíše agnostikem či ateistou, než člověkem vidícím boha v různých jeho podobách.¹⁷ Osobně se s tímto názorem nemohu ztotožnit, neboť obraz boha v nejrůznějších podobách je v Leśmianových básních hluboce zakořeněn.

V básních se objevuje ještě jeden pojem, který je pro Leśmiana velice typický, a tím je „druhá smrt“. Mimo básně nazvané přímo *Śmierć wtóra (Dziejba leśna)*¹⁸ se podobný motiv vyskytuje i v jiných textech. V baladě *Dziewczyzna (Napój cienisty)*¹⁹ se dvanáct bratrů pokouší rozbít zeď, za kterou slyší pláč dívky. Když všichni zemřou, jejich stíny pokračují v práci, ale i ty zemřou a na konec padnou i kladiva.

*„Lecz cienom zbrakło nagle sił a cień się mrokom nie opiera!
I powymrały jeszcze raz, bo nigdy dość się nie umiera...“*²⁰

Domnívám se proto, že Leśmian nevidí smrt jako konec našeho bytí, nýbrž jen jako určitý přechod, pokračování v cestě. Jako konečný stav se v jeho básních proto objevuje právě

¹⁵ LEŚMIAN, Bolesław. *Dziela wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 240.

¹⁶ Překlad viz. příloha: Překlad 1.

¹⁷ STONE, Rochelle Heller. *Bolesław Leśmian: the poet and his poetry*. Berkeley: University of California Press, c1976, s. 136-146.

¹⁸ LEŚMIAN, Bolesław. *Dziela wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 520.

¹⁹ Tamtéž, s. 327.

²⁰ Překlad viz. příloha: Překlad 2.

druhá (nebo i další) smrt, po které přichází ticho a nicota, ne vždy ale zánik duše jako takové. Jako příklad uvádím poslední sloku z básně *Śmierć wtóra*:

*Boże, Boże! Gdzie twoje lazury?
Straszno zmarłym umierać raz wtóry!
Straszno nie być pod żadnym namiotem...
Cicho – ciszej... Nie mówmy nic o tem...²¹*

Zájem o smrt provází lidstvo již od samého počátku. V Leśmianových textech se s ní ale setkáváme v mnoha podobách a musíme proto rozlišovat mezi smrtí personifikovanou, a smrtí jako přechodem mezi dvěma světy. Stejně tak u Boha, který je nejvíce personifikován v básni *Urszula Kochanowska*, ve které vystupuje jako jedna z postav a představuje se tak, jak ho známe z náboženských obřadů – jako postava, která žije v ráji a plní tam lidem jejich přání. Oproti tomu v mnoha dalších básních vystupuje jako někdo, kdo by na určitém místě v určitý čas měl být, ale není a postavy to překvapuje. V básni *Po śmierci²² (Napój cienisty)* lyrický subjekt vstupuje do posmrtného světa, ve kterém boha očekává, ale nenalézá. Autor píše:

„Widziałeś go?...“ „Czy boga?“ „Był tutaj“ – „To- nie on!

....

*To nie te jeszcze światy
I jeszcze nie ten czas...²³*

Opět se tedy dostáváme k tomu, že Leśmian po odchodu z tohoto světa vidí svět další, ve kterém snad může duše nějaký čas přebývat, než se přemístí do světa dalšího, ve kterém se snad konečně s Bohem setkává. Co ale nalezne potom, se můžeme jen domnívat. Zda to bude ráj tak, jak ho známe z lidových náboženských praktik, nebo nicota po vzoru Nietzscheho, se v jednotlivých básních liší.

Smrt prostupuje celým autorovým dílem jako červená nit a setkáváme se s ní v mnoha podobách. To, že jeho pohled na smrt není jednotný, má pravděpodobně původ v Leśmianově náboženské nevyhraněnosti. Ačkoli jeho otec přijal římskokatolické vyznání a v dospělém věku se nechal pokřtít, až do deseti let, žil Bolesław v čistě židovské rodině, a i jeho matka,

²¹ Překlad viz. příloha: Překlad 3.

²² LEŚMIAN, Bolesław. *Dziela wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 441.

²³ Báseň nebyla přeložena do českého jazyka.

kteřá zemřela jen osm měsíců poté, co jeho otec přijal katolickou víru, je pochována na židovském hřbitově. Leśmian se proto mohl setkat hned s několika typy zádušních obřadů. Připočteme-li k tomu ještě jeho zájem o východní filozofie, je jasné, že musel mít velmi mnoho představ o tom, co se s duší po smrti děje a je těžké dnes přesně odhadnout, čemu on sám věřil.

Příklad nihilistického pohledu na smrt můžeme vidět např. v básni *Betlejem*²⁴ (*Napój cienisty*). Ve čtvrté sloce Leśmian píše:

*A gdzie Bóg? „Już od dawna pochowany w grobie,
Już szepcą, że nigdy go na świecie nie było!”²⁵*

Protože pro Leśmiana nebyly neznámé Nietzscheho texty, myšlenku, že bůh je mrtev, nemůžeme pokládat za jeho originální. Otázka smrti byla pro něj velmi důležitá a básně s touto tematikou se objevují ve všech jeho sbírkách. Ne ani tolik smrt samotná, jak spíš přechodné stavy mezi bytím a nebytím byly jedním z hlavních témat jeho zájmu. Kdo je, kdo není, a co vlastně pro člověka samotné bytí znamená? To jsou otázky bez odpovědí. A, nebo právě proto, dávají Leśmianovým textům velmi zajímavou poetiku.

Kromě smrti se v jeho díle objevuje často ale i samotná metamorfóza²⁶ či transformace, která sice nezřídka smrtí končí, často je ale samotná proměna důležitější než její výsledný efekt. Setkat se s tímto obrazem můžeme třeba v básni *Róże* (*Łąka*), ve které je proměn hned několik – bdící se mění v sen a žena, kterou muž skutečně miloval, v růže, které pokryjí její hrob.

*Gdy do siostrzynej wnikła alkowy,
Szukała głowy obok jej głowy,
Obok lic - innych lic,
Lecz nie znalazła nic.*

²⁴ LEŚMIAN, Bolesław. *Dziela wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 440.

²⁵ Báseň nebyla přeložena do českého jazyka.

²⁶ Proměna, u Leśmiana často chápána jako změna celé podstaty člověka či subjektu.

*Ujrzała tylko róże i róże,
Wszystkie szkarłatne i bardzo duże,
Bo śpiąca, trwając wzdłuż,
Sen pasła jawą róż.²⁷*

Pouze podle těchto slok nejsme schopni rozpoznat, co se vlastně se ženou stalo. Autor nás nechá celou báseň v netrpělivosti a napětí, a teprve na konci zjišťujeme, že jeho žena svou sestru zabila, aby ho měla pouze pro sebe. Není tu ale patrná pouze proměna sestry, z živé na mrtvou, z těla v růže, ale i proměna zbylých dvou postav. Z obyčejné ženy se stala vražedkyně, z muže, který její sestru miloval jen stín, či přízrak, který musí svou předčasně zesnulou lásku navštěvovat ve snu.

Princip metamorfózy je zřejmě nejvýrazněji zastoupen v básni *Przemiany* (*Łąka*), ve které je zdůrazněna barevná symbolika proměn. Báseň má čtyři sloky, které můžeme chápat jako čtyři denní doby – modravé ráno, rudé poledne, zlaté odpoledne a černou noc, ale i jako čtyři roční doby nebo proměnu přírody jako takovou, od mládí ke stáří. Je zde výrazná inspirace impresionismem, a ačkoli schází výraznější lidovost, nacházíme opět snahu autora o návrat k původnímu.

Mimo obecné symboly či barvy si Leśmian často vybírá subjekty v podobě lidí či zvířat, aby dal vyniknout metamorfóze nebo možnosti metamorfózy až na filozofické úrovni. Právě tato hra s postavami mohla být někdy až za hranicí toho, co byl ochoten dobový polský čtenář akceptovat.

Z tohoto hlediska jsou zajímavé hlavně dvě básně, které jsou plné nejružnějších symbolů, a proto jim věnuji rozsáhlejší analýzu. Báseň *Gad*²⁸ (*Łąka*) a báseň *Jadwiga*²⁹ (*Napój cienisty*) v sobě nesou velice podobnou symboliku. Obě dívky se zamilují nebo se někdo zamiluje do nich. V prvním případě had, a ve druhém odporný červ. Zatímco Jadwiga na konci básně umírá, případně můžeme celý text interpretovat tak, že je mrtvá již na začátku, a červ vlastně jen ožírá maso z jejího mrtvého těla, žena i had, ve druhé básni zůstávají naživu. V porovnání těchto dvou básní nalézám podobné symboly v analogických souvislostech, každá má ale trochu jiné vyznění.

²⁷ Překlad viz. příloha: Překlad 4.

²⁸ LEŚMIAN, Bolesław. *Dziela wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 165.

²⁹ Tamtéž, s. 358.

V „Hadovi“ žena na louce potkává hada, a prožívá s ním erotické momenty. Sám symbol hada, známý z *Genesis*³⁰, a následně mnohokrát použit v podobných kontextech je jedním z nejsilnějších symbolů pro pokušení, zradu, slizkost. Právě toto zvíře bývá znázorňováno obvykle jen v čistě negativních konotacích jako symbol hříchu a zla. Zde je dojem ještě umocněn tím, že ženu eroticky vzrušuje – konkrétně:

Piersi ci chylę, jak z mlekiem džban!

*Nie żądam skarbów, nie pragnę zmian.*³¹

Nicméně když se do něj žena zamiluje, a on jí nabídne, že se promění v krásného prince, ona odmítne. Chce být s hadem, kterého miluje a nechce na něm nic měnit. Přesto, i toto jednoduché tvrzení můžeme interpretovat dvěma rozdílnými směry. První z nich je ten, že žena si neuvědomuje svůj hřích – a je tedy čistě v područí svých hédonistických tužeb. Druhá možnost tak, jak je u Leśmiana typické, vyznívá zcela jinak. Žena chápe, že se nechala svést hadem, nechce nic měnit proto, že si za svůj hřích zaslouží zůstat s hadem navěky. Zároveň může jít o metaforu prvotního hříchu, kterého ona, na rozdíl od biblické Evy nelituje. Tak můžeme usoudit z poslední sloky:

Słodka mi śliny wężowej tresć -

*Bądz nadal gadem i truj i pieść!*³²

Stejně jako *Gad* má i báseň *Jadwiga* podobné erotické ladění. Žena je svedena odporným červem, na rozdíl od hada, ale tak ochotně nespolupracuje, jen se nechává ovlivňovat okolnostmi a působí daleko více pasivně, než žena v básni *Gad*.

Jadwigu nikdo za jejího života nemiloval, teprve po smrti našla lásku od odporného červa. Na konci kostra hrdinky tančí a směje se a červ oznamuje, že žádný bůh není. Proto můžeme celou báseň chápat tak, že začíná v okamžiku, kdy Jadwiga je již mrtvá a leží pod zemí, ve které její tělo okusují červi, až nakonec zůstane jen kostra, sice bílá a prázdná, zato svobodná. Samotné jméno Jadwiga v sobě nese význam, a proto předpokládám, že ho autor nezvolil zcela náhodně.

³⁰ *Bible: český studijní překlad*. Přeložil Michal KRCHŇÁK. Praha: KMS, 2009, s. 12.

³¹ Překlad viz. příloha: Překlad 5.

³² Překlad viz. příloha: Překlad 6.

Ačkoli se v polské historii objevuje Jadwig několik, je dle mé interpretace třeba obrátit pozornost k té první, respektive poslední a nejznámější Jadwidze (Hedvice) z Anjou, poslední královně z rodu Piastovců.³³ Leśmian zde používá symboliku první polské královny jako nemilované ženy, kterou svádí červ. Nicméně, vzhledem k tomu, že básně nejsou v jeho sbírkách poskládány v chronologickém pořadí, nemůžeme dnes určit, zda se metafora Jadwigy objevila jen náhodně, nebo navazovala na konkrétní událost Leśmianova života.

V jeho tvorbě se často prolínají motivy z křesťanské i židovské mystiky spojené s reáliemi z hinduistického nebo muslimského prostředí. Mimo jiné je to i vztah ke smrti, ve kterém se tyto kultury liší. K židovství, které stále nemá svého Mesiáše, se váže nekonečný nihilismus, přesto židovské podsvětí nazývané nejčastěji še'ol není místem, ve kterém by docházelo k aktivnímu utrpení. „*Ačkoli še'ol nahání strach, nejeví se jako místo, kde jsou mrtví mučeni.*“³⁴ Jde o místo od boha vzdálené, nicméně stále je to bůh, kdo má nad ním moc. Právě tuto vzdálenost bohu můžeme v některých básních snadno vypořadovat. Velmi zřetelně se tato vzdálenost jeví v již zmiňované básni *Po śmierci*,³⁵ (Napój cienisty), ve které se s bohem člověk ani po svém skonu nesetkává.

„*Widziałeś go?...*“ „*Czy Boga?*“
„*Był tutaj*“ — „*To — nie on!*“³⁶

Ačkoli je smrt zastoupena náznakem či odkazem téměř v každé básni, nemůžeme říci, že by se jakkoli jednalo o dekadentního básníka. Často naopak smrt vede k prozření, vykoupení, oprostění se od hmotného světa s jeho starostmi a smutky. Lidé, kteří promlouvají z hrobu, nepůsobí obvykle jako smutní duchové či pomstychtiví umrlci, jak je známe z tradičních lidových pohádek či básní. Leśmian uchopuje tento motiv, předkládá ho ale zcela nově. Je třeba si uvědomit základní principy, na kterých funguje jeho poezie v souvislosti se smrtí. Smrt není konec, jen proměna. Smrti není třeba se bát, je to stará známá. A nakonec, je krásná ve svých mnoha podobách.

³³ <https://www.britannica.com/biography/Jadwiga>

³⁴ LE GOFF, Jacques. *Zrození očistce*. Praha: Vyšehrad, 2003, s. 40.

³⁵ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 441.

³⁶ Báseň nabyla přeložená do českého jazyka.

2.2 Bytosti spojené s nadpřírozenem

Nejen v evropské literární tradici se často objevuje magie jako zdroj moci či nadpozemské síly. Obvykle se magie objeví jako reakce na hřích či nespravedlnost, kterou běžné světské zákony nepostihují. U Leśmiana se ale magie a entity s ní svázané často objevují jen jakousi shodou okolností, aniž by na první pohled bylo jasné, proč právě teď a tady. Když nikdo nepotřebuje jejich pomoc nebo není třeba někoho spravedlivě potrestat. Pro čtenáře může být znepokojivý i fakt, že v interakcích s magičnem nejsou nemagické postavy vůbec překvapeny ze setkání se s nadpřírozenem. Příkladem může být báseň *Pila*³⁷ (*Łąka*), ve které se pila samotná stává postavou, mluví a koná, stává se živým aktérem dění, přesto, chlapec – druhá postava z básně, není nijak překvapena.

Zazgrzytała od rozkoszy, naostrzyła zęby:

„Ide w miłość, jak chadzałam na leśne wyręby!”³⁸

V básních nevystupují čarodějové nebo mágové tak, jak je známe z fantastické literatury. Často je to jen obyčejná příroda, která dává básni magický nádech. Ačkoli se v Leśmianových textech objevují i postavy, které známe z tradiční kouzelné pohádky, mnohem častěji se objevují bytosti, které mají svůj původ v baladách či regionálních legendách. Česká a polská kultura jsou si v mnohém velice blízké – objevují se bytosti stejného názvu, často ale rozdílných vlastností.

Jedním z příkladů může být vodník, který je v českém kontextu od počátku 20. století svázán s veselými Ladovými ilustracemi. Naopak v polských reáliích jde často o utopence, kteří nebyli pohřbeni a jejich duše je proto nucena přebývat v utopeném těle, svázaná s konkrétní vodní plochou. Skutečnost, že postava vodníka či utopence je v polském folkloru zakořeněna mnohem hlouběji než v českém, má svůj původ především v geomorfologické struktuře polského území. Rozsáhlé jezerní oblasti představují živnou půdu pro vznik legend o vodnicích a utopených stejně, jak se v zemích s rozlehlými horskými masivy objevily příběhy o trpaslicích či trolech. O utopeném se Leśmian zmiňuje v básni příznačně pojmenované *Topielec*³⁹, kterou otevírá svou druhou sbírku *Łąka*. V tomto případě ale nejde

³⁷ LEŚMIAN, Bolesław. *Dziela wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 180.

³⁸ Překlad viz. příloha: Překlad 7.

³⁹ LEŚMIAN, Bolesław. *Dziela wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 137.

o typickou vodní bytost. Leśmianův vodník je utopený v přírodě, mrtvý, „odčlovčený“, ale přesto má vědomí a duši, která může prožívat emoce.

Podobný obraz utápění se v zeleni se objevuje velice často, především v prvních dvou sbírkách. Tato fascinace přírodou a jejím magickým vrcholí u autora v cyklech *Zielona godzina* a *Łąka*. Obraz utápění se v přírodě či zeleni najdeme i v jednotlivých básních, dobrým příkladem může být báseň *Zmory Wiosenne*⁴⁰ (*Sad rozstajny*). V poslední sloce se autor doslova propadá do zeleně:

Sen zbiegłem, goniąc ciebie, twój wierny tygrys-maj!...

*Ja jestem las ten cały - las cały aż po skraj !*⁴¹

Z vodních bytostí se v Leśmianově poezii často objevují i další, ve Střední Evropě tradiční, kouzelné bytosti, jako jsou např. Rusalky v básni *Spojrzystość*⁴² (*Napój cienisty*) nebo *Stodoła*⁴³ (*Łąka*). Především se ale objevují postavy v různé fázi proměny mezi běžným a magickým.

Zajímavé je, že prakticky vždy jde o ženy, neboť pokud v podobných souvislostech vystupuje postava mužská, jde obvykle o zemřelého pochovaného v hrobě, jak můžeme vidět v básních *Kochankowie*⁴⁴ (*Napój cienisty*) nebo *Ballada o dumnym rycerzu*⁴⁵ (*Sad rozstajny*). V některých básních se setkáváme s tím, že žena je pro Leśmiana bytostí stejně magickou, jako vlkodlak nebo rusalka. Pokud tvrdíme, že smrt je ústředním tématem jeho básní, žena je jím neméně tak.

I smrt, pokud je v básních zobrazena jako postava, má u Leśmiana, který vychází z folklorního zobrazení smrti, ženskou podobu. Není to ale tak, že by měla vždy podobu hrbaté stařeny nebo kostry – naopak, často se zjevuje jako dívka, která muže přitahuje, ačkoli nemusí být ani viditelná.

Nejlépeším příkladem textu s touto tematikou je právě *Dziewczyna*⁴⁶ (*Napój cienisty*), jejíž pouhý hlas zažene dvanáct bratrů do záhuby. Zajímavá je z tohoto pohledu i *Ballada bezludna*⁴⁷ (*Łąka*), ve které sice není konkrétní žena vyjádřena v textu jako subjekt, ale

⁴⁰ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 19.

⁴¹ Překlad viz. příloha: Překlad 8.

⁴² LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 405.

⁴³ Tamtéž, s. 144.

⁴⁴ Tamtéž, s. 366.

⁴⁵ Tamtéž, s. 90.

⁴⁶ Tamtéž, s. 327.

⁴⁷ Tamtéž, s. 192.

v refrénu můžeme cítit přítomnost ženského elementu, když básník mluví o ňadrech, ústech nebo květech, které sbírají „neviditelné ruce“.

*Gdzież me piersi, Czerwcami gorące?
Czemuż nie ma ust moich na łące?
Rwać mi kwiaty rękami obiema!
Czemuż rąk mych tam na kwiatach nie ma?*⁴⁸

I v jiných textech se setkáváme se zpodobněním ženy pomocí básnického obrazu často souvisejícího s přírodním motivem. V básni *Ballada bezludna* jde o louku, která zde funguje jako obraz ženy, v jiných básních jsou použity obvyklejší symboly jako růže nebo mák. Symboliku ženy najdeme i v básni *Lalka*⁴⁹ (*Napój cienisty*). V osmé sloce se setkáváme se symbolikou matky a otce, ve které loutka oslovuje rodiče:

*Mówi tylko dwa słowa: Papa, albo Mama.
Mama — mówi do śmierci, a Papa — do grobu,
I śmieje się... Sen chwieje łbem u próżni żłobu,
A ona śmiechu swego nasłuchuje sama...*⁵⁰

To odpovídá zobrazení mužské a ženské role i v ostatních Leśmianových textech. Žena v jeho básních bývá, na rozdíl od jeho předchůdců, u kterých zastávala pasivní princip (např. Mykiewiczovy texty) aktivním hybatelem děje, a ačkoli zastupuje právě smrt, vidí v ní autor cosi magického a smysly neuchopitelného, co může muže svést, aniž by pro to udělala cokoli více, než pouze potvrzovala svou existenci. Stejně jako v básni *Dziewczyna* pouhý hlas přinutí bratry ke konání, podobně v básni *Wiśna* samotná existence stromu s určitým ženským principem omámí krále.

⁴⁸ Překlad viz. příloha: Překlad 9.

⁴⁹ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 349.

⁵⁰ Překlad viz. příloha: Překlad 10.

2.3 Inspirace indickou kulturou

V Leśmianových textech nenajdeme inspirační zdroje pouze z polského či evropského folkloru. Často se objevují postavy převzaté z mimoevropských kultur, nejčastěji z indické mytologie, která byla v době mladého Polska velmi populární, a z níž některé texty byly i překládány a vydávány v časopise Chyméra. Leśmian – přestože neuměl hindsky, texty dobře znal, jak můžeme soudit z jeho recenze k Rámájáně.⁵¹

Kromě Asoky se ve sbírce *Łąka* objevuje i báseň nazvaná *Pururawa i Urwasi*,⁵² která vypráví část legendy o apsaře⁵³ Urvashi, která se později vdala za krále z dynastie Aila Pururavu. První zmínka o těchto postavách se nachází v Rgvédu,⁵⁴ odkud zřejmě pocházejí i další pasáže inspirované indickou kulturou. Protože tyto postavy nepatří mezi hlavní indická božstva, předpokládám, že Leśmianova znalost hinduistické filozofie musela být poměrně komplexní.

Oproti Urvashi a Pururavovi, což jsou postavy zcela jistě mytické, ačkoli se od nich, v některých variantách mýtu odvozuje původ historicky doložených osobností – hlavně sekta Brahmánů zvaná Shringhi/sukhwal, Ášoka (báseň *Asoka*,⁵⁵ *Łąka*) už je historicky doloženou osobností. Patří dokonce k nejdůležitějším panovníkům Indie vůbec. Přesto se autor neuchyluje k popisu jeho hrdinských činů. V básni je popsán vztah Ášoky k nemocné vrbě, které pomůže, ale zapomene na ni. Ve sbírce *Łąka* se však tento motiv neobjevuje poprvé. Již ve výše zmiňované básni *Wiśnia* je popsán podobný vztah krále ke stromu – tentokrát k višni. Protože Leśmian netvořil své sbírky kontinuálně, můžeme se pouze dohadovat, která z básní byla napsána dříve.

Poslední básní, která je výrazně ovlivněna hinduismem je poměrně dlouhá skladba (102 veršů) *U wód Hiranjawati – nad brzegem žaloby*⁵⁶ (*Dziejba leśna*). Jde o poetický popis smrti Buddhy, který ale nevychází z žádné legendy, která by Buddhovu smrt popisovala. Podle

⁵¹ STONE, Rochelle Heller. *Bolesław Leśmian: the poet and his poetry*. Berkeley: University of California Press, 1976, s. 230.

⁵² LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 243.

⁵³ *Duch či Nymfa ženského pohlaví, spojený s mraky či vodou. Objevuje se v hinduistické či buddhistické filozofii.*

⁵⁴ WATERSTONE, Richard. *Duchovní svět Indie*. Praha: Knižní klub, 1996, s. 17.

Rgvéd je sanskrtský výraz složený ze slovního kořenu rg (modlitba, verš) a véda (vědění). Rgvéd je nejstarší z hymnistických textů véd komponovaný v letech 1500 až 1000 př.n.l. a sepsaný v letech 800 až 600 př.n.l. Patří do skupiny védské literatury nazývané šruti (to, co bylo zřeno). Skládá se z 1017 hymnů (súkta) zařazených do 10 knih (mandal) nebo do 8 oddílů (aštak).

⁵⁵ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 259.

⁵⁶ Tamtéž, s. 527.

legandy zemřel⁵⁷ Buddha na jednom ze čtyř hlavních poutních míst buddhismu, v Kušingaru.⁵⁸ Báseň o Buddhově smrti není ve sbírce *Łąka*, odkud pochází již zmíněné texty *Asoka* a *Pururawa i Urwasi*, ale je součástí až posmrtně vydané sbírky *Dziejba leśna*. Je tedy s otazníkem, zda ji vůbec sám autor měl v úmyslu publikovat, nebo byla do sbírky zařazená pouze z jeho pozůstalosti.

Podle Haliny Merlewicz⁵⁹ nejsou postavy nebo motivy převzaté z Véd zdaleka tak zajímavé, jako inspirace autora tvaroslovím indických textů. Ačkoli není jasné, jak dobře znal Leśmian strukturu sanskrtu, či zda ji znal natolik dobře, že byl schopen nechat se inspirovat, je jisté, že četl texty související s védántou a buddhismem. Právě Leśmianův strýc – Antoni Lange, kritik, básník, ale hlavně překladatel indických textů mohl Leśmianovi poskytnout nejen texty v originále, ale i překlady, kterými ho inspiroval právě ke studiu východních nauk. Ze struktury sanskrtu, tak i v překladech, mohla zůstat slova jako bezświat, bezdziń atd. stejně jako spojení w czasie bez cziasu atd., ze kterých pak Leśmian čerpal pro své další, již originální novotvary⁶⁰. K motivům inspirovaným indickou kulturou se vracím u konkrétních příkladů v dalším textu.

⁵⁷WATERSTONE, Richard. *Duchovní svět Indie*. Praha: Knižní klub, 1996, s. 26-38. *V případě Siddhárthy Gautamy - Buddha se obvykle nepoužívá pojem smrt, ale přechod do parinirvány, tedy nirvány beze zbytku.*

⁵⁸WATERSTONE, Richard. *Duchovní svět Indie*. Praha: Knižní klub, 1996, s. 166. *Kushinagar (dnes Kasijá) je malé město nacházející se v indickém státě Uttar Pradesh. V 6. stol. př. Kr. byl hlavním městem jedné z šestnácti indických provincií Malla. Dnes jedno ze 4 hlavních poutních míst buddhismu.*

⁵⁹http://www.academia.edu/704978/Boleslaw_Le%C5%9Bmian_-_indyjskie_inspiracje str. 18-32

⁶⁰http://www.academia.edu/704978/Boleslaw_Le%C5%9Bmian_-_indyjskie_inspiracje str. 18-32

2.4 Cyklus Postacie

Mluvíme-li o lidových motivech v Leśmianově tvorbě, nelze přehlédnout cyklus básní nazvaný *Postacie*⁶¹ ze sbírky *Napój cienisty*, který je inspirovaný právě postavami z příběhů předávajících se ústní lidovou slovesností. Protože se jedná o uzavřený cyklus, který spojuje nejen prvek lidových, či lidově stylizovaných postav, věnuji mu samostatnou kapitolu, ačkoli má mnoho společného s výše uvedenou kapitolou věnující se nadpřirozeným postavám a magickým motivům v Leśmianově tvorbě.

Cyklus obsahuje 31 básní, neznamena to ale, že by každá z nich byla inspirována jedinou konkrétní postavou či charakterem, známým z lidové tradice. Mnohé z nich mají za úkol ukázat spíše jistý druh archetypizovaného charakteru než popsat příběh, který je v nich obvykle upozaděn nebo zcela chybí. Určitou náladovost a hravost, typickou pro Leśmianovy texty, která pak provází celý cyklus, můžeme postřehnout již v první básni nazvané s cyklem totožně – *Postacie*.⁶²

*...Stapajac po podloze wiernie i usilnie, jak by chcialy pokazać, że są tym czym nie są...*⁶³

Právě v těchto verších vidíme, jaká je společná vlastnost samotných „postav“. Spojuje je to, že se snaží být někým jiným, jako vyděšené děti čekající na někoho, kdo se jich ujme. Jsou spojeny pouze snem lyrického subjektu, ačkoli některé působí na první pohled zcela světsky. Jsou nedotknutelné, ač každá jiným způsobem – přesto všechny stejně. S částí z nich se pojí konkrétní pověst, pohádka nebo přísloví. I místům jako je např. krčma dává Leśmian určitý tajemný nádech. Celý cyklus působí jako by jednotlivé básně byly součástí jednoho snu, ve kterém se, občas zdánlivě nesmyslně setkávají, schovávají se a znovu se objevují. Jednotlivé obrazy jsou na sobě na první pohled zcela nezávislé, ale při čtení celku mohou vystupovat v celé řadě souvislostí.

*Kopciuszek*⁶⁴ je jednou z postav, u které můžeme doložit skutečně lidový původ. Společně se Šípkovou Růženkou z básně *W palacu królowny śpiacej*⁶⁵ a Akteonem (Báseň *Akteon*)⁶⁶ jsou to jediné postavy z cyklu skutečně převzaté z ústní lidové slovesnosti,

⁶¹ LEŚMIAN, Bolesław. *Dziela wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 335-373.

⁶² Tamtéž, s. 337.

⁶³ Báseň nebyla přeložena do českého jazyka.

⁶⁴ LEŚMIAN, Bolesław. *Dziela wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 348.

⁶⁵ Tamtéž, s. 354.

⁶⁶ Tamtéž, s. 352.

v případě Akteona z řecké mytologie. Všechny tyto postavy jsou posazeny do obvyklých reálií, což mu ale nebrání dát textu filozofický nebo dokonce humorný tón. Můžeme bezpečně konstatovat, že čím více je původní motiv konvenční a moderní, tím humornější bude formulace. Nejčistším příkladem grotesky je právě *Kopciuszek*. Groteskní situace je zde vytvořena, především díky srovnávání zcela odlišných objektů, a to po stránce symbolické i fyzické. Dobrým příkladem je symbolická nerovnost zvířat v proměně,

A myszy- w dwa rumaki, ...

ve které autor záměrně používá slovo rumak nikoli koń, aby docílil ještě většího rozdílu mezi proměněnými zvířaty. Stejně tak spojení slov s jiným emocionálním nádechem vytváří směšné konotace. To můžeme vidět hned v prvním verši:

Gdy Kopciuszek lachmanów rozmarzonym zgrzebiem⁶⁷

W balu niedostępnego wdumał się przepychy,

Wróżka, lecąca jutra niepewnym śródniebiem,

Nagle przed nim stanęła. Był wieczór dość cichy.⁶⁸

Zde právě slovní spojení „snivé hadry“ vyvolává u čtenáře pocit grotesky. Ačkoli je text, již podle názvu, zcela jistě o Popelce, není bez zajímavosti, že autor vybral právě a jen začátek pohádky, protože báseň končí odjezdem hrdinky na ples. Není zde jakkoli zmíněn skleněný střevíc, základní znak charakterizující tuto pohádku, podle kterého bylo možné vypátrat kořeny „Popelky“ až do 10. stol. př. Kr., ve kterém byla poprvé písemně zaznamenaná v Číně.

Ačkoli *Kopciuszek* i *W pałacu królowny śpiącej* jsou texty obsahující humorné a groteskní prvky, ani zde se autor nevyhýbá pocitu zmaru a v případě Akteona i dvojí smrti. První část básně končí jeho smrtí jako jelena, druhá pak smrtí jako člověka.

⁶⁷ Protože právě jazyková bohatost zde vytváří groteskní situaci, musím zmínit poměrně velkou rozdílnost ve významu verše v jednotlivých překladech. Zatímco v překladu od Rochelle Stone vyznívá původní myšlenka docela přesně: In dreamy hempen rags, v českém překladu od Vlasty Dvořáčkové: Když ve svých režných cárech Popelka v koutě snila, zcela zaniká původní groteskní charakter textu.

⁶⁸ Překlad viz. příloha: Překlad 11.

I báseň *W palacu królowny śpiącej* se nevyhne znepokojujícím zakončení v posledních dvou verších, přestože je celý text napsán velmi hravým jazykem spolu s rytmikou připomínající dětskou říkanku. Zatímco všechny sloky popisují jednotlivé postavy upadající na zámku do spánku, často v komických situacích, poslední sloka, která popisuje samotnou Šípkovou Růženku, končí:

*A twarz bledząc uśmiechem, przydawała chętnie
Stłumionemu istnieniu – wyraz nieistnienia.*⁶⁹

Zbytku básní v tomto cyklu nemůžeme přisoudit konkrétní lidový původ, ale jen určitou inspiraci pověstmi, případně mýty tak regionálního charakteru, že nejsou zachyceny v žádné psané podobě⁷⁰. Postavy jako Srebroń, Matysek nebo Znikomek se tedy objevují pouze u Leśmiana a lze tedy předpokládat, že jsou jeho originální tvorbou. Jde o stylizované lidové postavy, což znamená že autor uměle vytváří postavy, které mají působit jako lidové. Dojmu lidovosti dosahují díky tomu, že jim autor přisuzuje shodné vlastnosti, jaké mají hrdinové pohádek či mýtů a jsou zakotveny v podobných reáliích.

Autor ve všech svých sbírkách často pracuje s básnickými cykly nebo celky, ve kterých několik básní s podobným tématem zastřešuje jeden společný název. Přesto se *Postacie* vymykají. Nesvazuje je dohromady láska nebo chtíč, jak je tomu v cyklech *W malinowym chrusniaku*⁷¹ nebo *Trzy róże*,⁷² ale konkrétní představa – byť značně nesourodých postav. Celý cyklus vyvolává dojem jakéhosi nesourodého cirkusu nebo společenství náhodně vybraných postav/entit, které se náhodně setkávají. Teprve když přečteme všechny básně, kruh se uzavírá a vidíme, že je to opět pocit, co jednotlivé texty spojuje. Pocit zbytečnosti, neviditelnosti a možná i neúspěchu proniknout hlouběji do světa lidí, stát se důležitými. Pocit života v minulosti.

⁶⁹ Překlad viz. příloha: Překlad 12.

⁷⁰ <http://sjp.pwn.pl>

⁷¹ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 193-205.

⁷² Tamtéž, s. 225-241.

2.4.1 Karczma

V básni *Karczma*,⁷³ ve které samotný hostinec či krčma vystupuje jako postava, nacházíme pro Leśmiana typický obraz osamělosti mezi lidmi. Již v prvních verších se tu setkáváme s opomíjením a blíže neurčeným neukotvením v prostoru:

*Między niebem a piekłem, wśród słynnych bezdroży,
Które lotem starannie pomija duch boży,
Stoi karczma, gdzie widma umarłych opojów*⁷⁴

Přítom obraz hostince, jako neukotveného místa mezi nebem a peklem, kam mohou vstoupit bytosti z obou těchto světů, je v lidovém folkloru také pevně zakořeněný. Ke srovnání může posloužit pověst o panu Twardowském, která má pravděpodobně stejný původ, jako německý Faust.

Twardowski uzavřel smlouvu s ďáblem, a to tak, že ďábel ho mohl dopadnout pouze v Římě. Nakonec to byla právě krčma s názvem Řím, ve které ďábel Twardowského chytil. S hostincem se často setkáváme v lidových pohádkách či pověstech. Obvykle se jedná o místo, které musí hrdina navštívit, aby věděl, jak má dále pokračovat v cestě nebo aby se setkal s někým, kdo mu poradí, jak překonat překážky, které na něj čekají. Hostinec jako tradiční místo setkávání je v literatuře tradičním obrazem. Leśmian ho ale zobrazuje ve zcela jiném světle. *Karczma* působí ponuře a prázdňě, navzdory tomu, že jsou v ní hosté. Stejně jako ostatní postavy nemůže ovlivnit svůj osud, protože se jedná o budovu, do které lidé vcházejí a zase odcházejí bez svolení, můžeme báseň vnímat až jako jakési znásilnění prostoru, který by za jiných okolností mohl působit útulně a lákat k návštěvě.

Karczma je jen jedním z případů, ve kterých Leśmian používá personifikaci jako hlavní motiv básně. Spíše naopak, je obtížné najít v jeho básních něco, co by sloužilo pouze jako předmět, neživá věc bez vlastností a emocí. Krčma je symbolem setkávání, a přesto v nás tato báseň vyvolává pocit nejasné samoty. Být sám mezi lidmi je totiž pocit daleko strašlivější než být sám zcela, jak říká Leśmian „utopený v zeleni“⁷⁵.

⁷³ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 367.

⁷⁴ Překlad viz. příloha: Překlad 13.

⁷⁵ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 137

2.4.2 Srebroň⁷⁶

Srebroň (Stříbroň⁷⁷) – postava objevující se v cyklu *Postacie*, nemá svůj jednoznačný ekvivalent v polské, ani evropské mytologii. Jde o stylizovanou lidovou postavu, která je Leśmianovým dílem, má ale působit jako lidová. Stejnomená báseň popisuje snovou postavu Stříbroně, tak, že vyvolává emoce podobné jako zbytek básní v témže cyklu. Pocit samoty umocňuje popis měsíce – snad Stříbroňova domova, který sám visí na obloze i obraz umírajícího boha v poslední sloce. Dále uvádím několik pramenů, ze kterých mohl Leśmian čerpat inspiraci právě při vytváření této postavy.

Protože se v básni často objevuje Bůh, jako první zdroj se nabízí Bible, ve které ale žádná postava spjatá se stříbrem nevystupuje. Přesto se tu stříbro objevuje kromě platidla i v jiných konotacích. Stříbro je v Bibli považováno za velice čistý kov, v některých případech dokonce čistší než zlato, jak ukazují verše – Žalm 66.10: *Ano, zkoušel jsi nás, Bože, pročištěval jsi nás jako zlatník stříbro*⁷⁸, či Žalm 12.7: *Hospodinovy řeči jsou čisté, jsou jako stříbro přetavené v hliněné peci, sedmkrát přečištěné*.⁷⁹ Přesto nemůžeme pouze z těchto výroků usuzovat, že by Stříbroň byl inspirován jen Biblií.

Více odpovědí nám přináší židovská mystika, ve které se stejně jako v Bibli objevuje stříbro jako nejčistší kov. Mimo jiné se často setkáváme s tím, že stříbro představuje měsíc, se kterým je spojována i postava Stříbroně, zatímco zlato slunce. S podobnou symbolikou se setkáváme a ve velkém množství dalších textů, ať už evropského, nebo asijského charakteru. Nicméně není nezajímavé, že právě mystické učení ovlivnilo i synagogální umění, ve kterém se obvykle setkáváme s tím, že zdobné či posvátné předměty jsou obvykle vyrobené pouze ze stříbra a nejsou pozlacené, jako tomu je v katolických či pravoslavných kostelech. Přestože Leśmian jistě v dětství synagogy navštěvoval, ani zde není jistá inspirace pro postavu Stříbroně.

Jako nejvíce pravděpodobná se mi jeví možnost, že se opět inspiroval indickým náboženstvím, a to jeho podobou z dob, ve kterých ještě nebyl v Indii příliš rozšířen buddhismus, a byly populární bohové, které poté zastínil Šiva, Višnu či Kálí. Právě v již zmiňovaném Rgvédu, se objevuje postava boha Somy⁸⁰, kterého můžeme se Stříbroněm poměrně dobře ztotožnit. Je to bůh spojován s tekutinou, chladem a hlavně měsícem. Soma je

⁷⁶ LEŚMIAN, Bolesław. *Dziela wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 346.

⁷⁷ LEŚMIAN, Bolesław. *Rostla višně na královském sadě*. Přeložil Vlasta DVOŘÁČKOVÁ. Jinočany: H & H, 2005, s. 73.

⁷⁸ *Bible: český studijní překlad*. Přeložil Michal KRCHŇÁK. Praha: KMS, 2009, s. 708.

⁷⁹ Tamtéž, s. 665.

⁸⁰ WATERSTONE, Richard. *Duchovní svět Indie*. Praha: Knižní klub, 1996, s. 18.

ztělesněním halucinogenní rostliny a „výtažku nesmrtnosti“ obětního nápoje bohů⁸¹. Druhý verš čtvrté sloky zní:

*Gdzie ciszę ciuła brat mój – Srebroń, ...*⁸²

Z toho můžeme usuzovat, že lyrický subjekt, který báseň vypráví, je Stříbroňův bratr či sestra. V souvislosti s indickou mytologií můžeme tento subjekt ztotožnit se Súrjou⁸³, bohem slunce. Sómovi bývají často připisované podobné vlastnosti jako řeckému Dionýsovi. To odpovídá páté sloce básně, která popisuje určité znaky chování Stříbroně:

To – niepoprawny Istnienowec!

Poeta!- Znawca mgły i wina

Nadskakujący snom – mianowiec,

*Wiecznośćie śpiewna krzątania*⁸⁴

V postavě Stříbroně se mísí motivy z různých inspiračních zdrojů – stříbro, které může pocházet z židovské tradice, nebo bůh měsíce pocházející z tradice indické. Vidíme zde, jak hluboko může zasahovat inspirace lidovostí, a jak rozdílné prameny mohly sloužit pro vytvoření finálního obrazu Leśmianovy literární postavy.

⁸¹ WATERSTONE, Richard. Duchovní svět Indie. Praha: Knižní klub, 1996, s. 18.

⁸² LEŚMIAN, Bolesław. Dzieła wszystkie. Warszawa: PIW, 2010, s. 346.

⁸³ <http://cz.srichinmoylibrary.com/book/export/html/2068777>

⁸⁴ Překlad viz. příloha: Překlad 14.

3. Erotika v konfrontaci s lidovostí

Snad nejznámější z tvorby Leśmiana je jeho cyklus milostně a eroticky laděných básní *W malinowym chruśniaku* (V malinové houštině)⁸⁵, který napsal pro Doru Lebenthal. Možná proto, že to nebyla první ani poslední žena, se kterou byl emocionálně svázán, se milostné a hlavně erotické motivy objevují ve všech jeho sbírkách. Nejživelněji jsou zastoupeny v prvních dvou. Často se erotično objevuje v podobě, ve které by ho příslušník polské katolické většiny zřejmě nečekal, jak můžeme vidět v již zmíněných básních *Gad*, nebo *Jadwiga*. Leśmianova erotická poezie je na svou dobu velice živelná a obrazná, i pokud odhlédneme od pozadí, na kterém texty vznikaly. Obvykle nepíše – tak jako jeho současníci či předchůdci – texty, které opěvují krásné oči či ústa milenky, její medový hlas či běloskvoucí kůži. Zachází mnohem dál za tuto masku. Jeho básně s erotickou tematikou se neodehrávají v jakémsi bezčasí, v lyrickém prostoru blíže neurčeného místa. Naopak, nebojím se tvrdit, že Leśmian vrací erotiku z uhlazených salónů zpět na zem, do přírody, na vymezená místa a určený čas. Tak jako se vrací k původnímu jazyku, k původním symbolům proto, aby vystihl pravou podstatu věcí, vrací se i zde k původním lidským instinktům, které nemá potřebu schovávat za uhlazené bezduché fráze.

Jako příklad uvádím text s baladickým charakterem ze sbírky *Sad rozstajny, Zmory Wiosenne*⁸⁶. Naléhavost nenaplněné touhy a snad i příslib jejího naplnění je v textu až hmatatelná, autor právě naléhavost a nenaplněnost podtrhuje častým užitím interpunkčních znamének – zejména vykřičníků a tří teček, které dávají textu ještě o něco více expresivní charakter. Živelné pojetí básně, tak odlišné od tradiční podoby milostné poetiky, dobře vycítíme ze čtvrté sloky:

Śnił się jej śpiew i płasy i wszelki ptak i zwierz!

*I miecz i krew i ogień! Sen zbiegła wzdłuż i wszecz!...*⁸⁷

Popisovat milostný vztah symboly, které jinak připomínají boj či válku, nepatřilo v Leśmianově době mezi obvyklé básnické prostředky. Nabízí se srovnání těchto básní např. s jeho českým současníkem, Jaroslavem Vrchlickým, který používá zcela jiné výrazové

⁸⁵ LEŚMIAN, Bolesław. *Rostla višěň na královském sadě*. Přeložil Vlasta DVOŘÁČKOVÁ. Jinočany: H & H, 2005, s. 44.

⁸⁶ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 19.

⁸⁷ Překlad viz. příloha: Překlad 15.

prostředky ke sdělení, že je konkrétní žena předmětem jeho citů. Zde uvádím úryvek ze sonetu „Mě v hloubi srdce vždycky láska zpívá“⁸⁸:

*Než znal jsem tebe, holubičko snívá,
já znal jen to, co ve životě bolí,
teď znám, co těší, blaha na vrcholi
jsem pták, jenž s písni k východu se dívá.*

Není to ale jen živelnost a expresivnost slovního vyjádření, co odlišuje Leśmianovy texty s erotickým charakterem od ostatních autorů. Leśmian se pokaždé snaží vystihnout pravou podstatu věcí, a právě proto se i zde navrácí k lidovým motivům a archetypům, protože právě v prostém a všeobecně známém prostředí dokáže najít nejčistší formu lásky, ale i smyslnosti a chtíče. Již dříve jsem zmiňovala báseň *Gad*, která svým motivem odkazuje právě k prvotnímu hříchu, k prvotnímu archetypu ženy, jako smyslné bytosti, která snadno podlehne svodům. Leśmian zde probouzí myšlenku, že to nebylo poznání dobrého a zlého, o které biblická Eva stála, ale pouze pocit naplnění chtíče, který do té doby nepoznala.

I přesto, že básnický cyklus *W malinowym chruśniaku*, je podle knihy *Literatura XX wieku*⁸⁹ považován za jeden z největších úspěchů polské milostné lyriky, a je bezesporu nejrozvinutějším souborem milostných básní z celé jeho tvorby, mnoho lidovosti zde nenajdeme. Je to zřejmě dáno faktem, že básně byly napsány jako části jednoho celku, pro zcela konkrétní osobu a v porovnání se zbytkem sbírky *Łąka*, ve které je soubor umístěn, jsou velmi lyrické a snové.

I zde se objevuje pro Leśmiana typická rostlinná symbolika. Už samotný symbol malin, který najdeme i v jiných básních mimo tento soubor – např. *Wyznanie*⁹⁰ – cyklus *Trzy róże* a má v Polsku silné emocionální zabarvení zejména díky Slowackého Balladyně, kde byly maliny předmětem sporu mezi sestrami. Ta ze sester, která nasbírala džbán malin jako první, dostala ženicha – došlo k naplnění její touhy. Právě jako symbol naplněnosti tužeb se maliny objevují i u Leśmiana. V jeho básnickém cyklu vystupuje tento symbol jako Chruśniak – houština, která skrývá sladké plody, ale píchá. Na rozdíl od růže, která často symbolizuje lásku jen

⁸⁸ VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Za trochu lásky: Z milostné poezie*. 2.vyd.výboru. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 16.

⁸⁹ PYSZNY, Joanna a Andrzej ZAWADA. *Literatura XX wieku*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2008.

⁹⁰ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 223.

v její platonické podobě, červená malina, jež je zralým plodem, může symbolizovat naplnění, krev, něco, co již dosáhlo svého cíle.

Krev, červená stejně jako maliny, se objevuje také v bezejmenné básni začínající veršem „*U wpółtrozwartych stoim drzwi*“⁹¹ z cyklu *Trzy róże*. Tento cyklus, stejně jako *W malinowym chruśniaku* se nachází ve sbírce *Łąka*, a obsahuje taktéž poezii s milostnými motivy. Emocionální ladění obou cyklů je ale odlišné. *Trzy róże* nejsou tak eroticky zabarvené, a jsou mnohem sentimentálnější, než je u Leśmiana obvyklé. Mnohem více se podobají milostné poezii romantických autorů, přesto i zde najdeme jistou živelnost a pro Leśmiana typické obrazy zeleně a lesa. V bezejmenné básni začínající veršem „*U wpółtrozwartych stoim drzwi*“ nacházíme motivy lesa a krve tak, jak působily na Leśmiana ve své čisté podobě. Lyrický subjekt stojí ve dveřích, které jsou napůl otevřené. Na prahu civilizace, do které chce vkročit dovnitř za svou milou, zároveň ale z dále slyší les. Když se ve druhé sloce objevuje motiv krve kanoucí do džbánu, může být čtenář znepokojen, na druhou stranu se může jednat o pouhé znázornění Leśmianovy představy lesa jako bezpečného místa na zemi, zatímco v civilizaci zaplněných prostorech, dochází ke zraněním.

Les a další přírodou stvořená místa často vystupují jako soukromá místa ochrany, ve kterých jsou milenci i další postavy v bezpečí. Na druhou stranu, pokud autor své milence staví do domů a zavírá v místnostech, dochází k trapnosti a studu. Cit už není přirozený a prožívání tak naplňující, jako v jeho textech odehrávajících se v náruči přírody. Se symboly návratu, vítání, a shledávání, se můžeme nejčastěji setkat právě v cyklu *Trzy róże*. Básně jako *Powrót*⁹² či *Schadzka Spóźniona*⁹³ staví postavy do prostředí, které je civilizované a jim známé, bez tajemství. K naplnění v něm ale nedochází. Jako příklad uvádím poslední sloku z básně *Schadzka spóźniona*:

Trzeba nam było spleść dłonie uparte
I z zamkniętymi iść w słońce oczyma!
Dzisiaj te oczy zostaną — otwarte,
*Dzisiaj się warga w pół drogi zatrzyma...*⁹⁴

⁹¹ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 235.

⁹² Tamtéž, s. 239.

⁹³ Tamtéž, s. 229.

⁹⁴ Překlad viz. příloha: Překlad 16.

Lidovost se v cyklu Trzy róże vyskytuje jen v náznacích a nikoli v podobě jednoznačných symbolů. Přesto je zde cítit silná touha autora vrátit se ke kořenům a k prvotnímu prožitku nezkaženému kulturou. Prvotní, nesilnější a ničím nezkažené, milostné či erotické momenty může člověk prožít pouze v přírodě, v zeleni, které se vyhýbá trapnost a svázaní konvencemi. Autor se nám snaží sdělit, že ve století, ve kterém manželství a láska byly nástrojem politiky, dobrých vztahů mezi rodinami a bojem o peníze a moc se fyzická intimnost stala tabu. On ji znovu objevuje právě v přírodě, prvotním prostředí, ve kterém snad kdysi vznikla. Zeleň je místem tajemna a objevování, ve kterém jeho hrdinové nacházejí a znovu objevují prapůvodní lidské touhy a emoce.

4. Lidové motivy v žánrové a jazykové rovině

Lidovost, kterou se tato práce zabývá, můžeme u Leśmiana spatřit nejen v jednotlivých motivech, které z lidové kultury přímo přebírá, nebo se jimi alespoň inspiruje. Neméně výraznou je stránka žánrová a jazyková, která v sobě nese další výrazné znaky původem z lidového prostředí. Texty napsané po vzoru balad či lidových písní jsou ve sbírkách obvyklejší, než modernistické tendence typické pro období Mladého Polska a poté vznikající literární uskupení Skamander. Nejde ale jen o literární žánr jako takový. Rytmizace jednotlivých veršů či přizpůsobování slov rýmu patří ke znakům typickým pro Leśmianovu tvorbu.

Témata, kterými se Leśmian zabývá často působí více jako výtvar ústní lidové slovesnosti než jako autorské dílo. Teprve při bližším zkoumání můžeme najít skryté filozofické či historické kontexty, které se k jednotlivým básním váží. Tím se otevírá nový pohled na jednotlivé básně ale i na celou Leśmianovu tvorbu. Jazyková hra, která může na nezasvěceného čtenáře působit zcela obyčejně, totiž po podrobnějším zkoumání často odkryje podrobně promyšlené detaily.

4.1 Balada v Leśmianově tvorbě

Jako první literární žánr u Leśmiana hojně zastoupený se nabízí balada. Už z toho důvodu, že slovo „Balada“ se často objevuje už v názvech některých textů – např. *Ballada bezludna*,⁹⁵ *Ballada o dumnym rycerzu*,⁹⁶ *Ballada dziadowska*⁹⁷ – ale i proto, že při samotném čtení básní, byť slovo balada v názvu nemají, nacházíme základní znaky s tímto žánrem spojenými. Lyricko-epické ladění prochází celou Leśmianovou tvorbou a spolu se smrtí a motivem potrestání – či v Leśmianově případě spíše transformace a metamorfózy, ho můžeme najít ve velké části jeho díla. Stejně tak se objevují i zkratkovité a sugestivní dialogy i monology postav. Nesmím opomenout ani všudypřítomné nadpřirozeno, které se sice ne vždy projevuje nadpřirozenými bytostmi, ale vždy vzbuzuje tajemno a pocit odcizení se od běžného lidského světa.

Motiv provinění a trestu u Leśmiana obvykle vystupuje v zcela nových kontextech. Tak jak je typické pro polskou, a nakonec i českou baladu, trest často přichází s pomocí nadpřirozené

⁹⁵ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 192.

⁹⁶ Tamtéž, s. 90.

⁹⁷ Tamtéž, s. 169.

síly či bytosti. To je u Leśmiana neobvyklé. V jeho baladách obvykle trest přichází sám, není potřeba vnějších činitelů, jde zde o přirozené vyústění příslušné situace a postavy se trestu obvykle příliš nebrání, a chovají se tak, že s trestem samy od začátku počítaly. Příkladem balada, která nás uvede do tohoto žánru tak, jak ho chápal Leśmian může být Ballada o dumným rycerzu.⁹⁸ Autor nás vtahuje do situace, ve které k hrobu mrtvého rytíře přichází jeho milá a vyčítá mu, že zemřel a zanechal ji na světě samotnou. Na konci je to ale ona, kdo odchází a zůstává tedy tím poraženým, či potrestaným.

I zamilkł rycerz — dumnie i godnie

I po dawnemu leżał wygodnie.

Jego kochanka z rózańcem w ręku

*Odeszła, pełna wstydu i lęku...*⁹⁹

Přestože z názvu bychom očekávali, že v baladě dojde k potrestání rytíře, protože se provinil svou pýchou, v Leśmianově baladě tomu tak není. Rytíř je pyšný, že ve své smrti je stejně důležitý jako král nebo kdokoli jiný, v podstatě své smrti nelituje, na druhou stranu jeho milá mu vyčítá, že ji opustil, i když to zřejmě nebyla přímo jeho vina, že zemřel. I přes svůj název tu tedy pýcha nepředstavuje tu vlastnost, která je hodna trestu. To, co musí být potrestáno nebo alespoň vytyčeno jako špatné je nezdravé lpění na někom, kdo již dávno nežije a výčitky někomu, kdo za nic nemůže a „jen“ leží mrtvý v zemi. Celá situace tak působí i trochu groteskním dojmem hádky mezi milenci, i když na situaci již není možné cokoli měnit.

Promluva mrtvého k živému je další typicky baladický rys, který se nachází nejen v této básni. U Leśmiana se s ním setkáváme velmi často, což souvisí s jeho specifickým chápáním smrti jako metamorfózy či několikanásobné smrti, ne jako úplného konce. Na to odkazuje i 26. sloka, ve které se píše:

⁹⁸ LEŚMIAN, Bolesław. *Dziela wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 90.

⁹⁹ Překlad viz. příloha: Překlad 17.

*A wszak ci w trupach taka moc bywa,
Że trup i w grobie wiele przeżywa!*¹⁰⁰

Z jiného úhlu pohledu, ale může být vyplývající závěr zcela jiný. Z českého či slovenského kontextu známe autorské balady, které popisují zcela opačný problém než přílišné lpění na mrtvém. Básně *Holoubek*¹⁰¹ od K. J. Erbena nebo *Žltá ľalija*¹⁰² J. Botta naopak připomínají osudy žen, které nedodržely povinnou dobu smutku po svém manželu, vzaly si jiného a stihl je trest. V tomto kontextu je tedy rytíř pyšný, protože odmítá starostlivost své milé a pouze ji urazí, když se přijde modlit k jeho hrobu. Tak bychom mohli uvažovat z veršů:

*Darmo przymuszam uparte ciało,
By się twym oczom podobać chciało!*

*Przy tobie martwym — ja nieszcześliwa
Wstydzę się tylko, żem jeszcze żywa!...*¹⁰³

Je poměrně netypické, aby balada zanechávala hned dvě možnosti zcela protichůdné interpretace, když její prvotní záměr by měl být hlavně poučný. I tím se ale liší Lešmianovská balada od textů Mickiewiczových či Erbenových. Lešmian klade na svého čtenáře zcela jiná očekávání než výše uvedení autoři. Zatímco po přečtení Holoubka, Žluté lilie nebo Rybky ihned víme, co postava udělala špatně a trestem nás autor od podobného chování zrazuje, v Baladě o pyšném rytíři¹⁰⁴ se nás autor snaží donutit přemýšlet nad problémem, který v textu předkládá. Proč byl rytíř pyšný? Proč šla dívka k jeho hrobu, a co všechno vyplynulo z jejich konverzace? Kdo z nich byl vlastně potrestán? On za svou pýchu smrtí, nebo ona odmítnutím od mrtvého? Vidíme, že i v baladě, která na první pohled vypadá jen jako popis tragického příběhu, můžeme nalézt hned několik filozofických rovin. A Lešmian zachází ještě dál v baladách, které už svým názvem podstatu balady popírají.

¹⁰⁰ Překlad viz. příloha: Překlad 18.

¹⁰¹ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Ilustroval Vladimír KOMÁREK. Praha: Vilém Šmidt, 1997, s. 101.

¹⁰² http://zlatyfond.sme.sk/dielo/84/Botto_Zlta-lalija/1

¹⁰³ Překlad viz. příloha: Překlad 19.

¹⁰⁴ LEŠMIAN, Bolesław. *Rostla viševň na královském sadě*. Přeložil Vlasta DVOŘÁČKOVÁ. Jinočany: H & H, 2005, s. 23.

Příkladem může být *Ballada Bezludna*¹⁰⁵. Už samotný názvem můžeme pokládat za oxymoron. Pokud je balada lyricko-epickým žánrem, potřebujeme postavy, které by hýbaly s dějem a pokud je balada „bezlidná“, co je zde tedy oním hybatelem? Je obtížné říci, zda jde o baladu pouze názvem, nebo vnitřní stavba básně umožňuje text nazvat baladou ve smyslu tradičního výkladu tohoto žánru. V každém případě se jedná o nový a zcela specifický typ balady. Nevystupují zde žádné postavy, a přesto jsou zde naznačeny, jako by autor celou scénu pozoroval z vřovzdálí či ze snu. Lyrický subjekt je přítomen hlavně v refrénu, ve kterém vystupuje, blíže neurčené já:

Gdzież me piersi, Czerwcami gorące?

Czemuż nie ma ust moich na łące?

Rwać mi kwiaty rękami obiema!

*Czemuż rąk mych tam na kwiatach nie ma?*¹⁰⁶

Přesto skladba popisující odpolední louku, ve které bychom mohli najít snad více prvků z líčení, než z balady, má naznačenou jistou dějovou linku, ve které můžeme cítit baladickou dějovou skladbu. Je tu blíže neurčené ono, které popisuje louku, já v refrénu a ona, která na louku nedorazila. Proč se to stalo a jaká síla za to mohla, to už autor nezmiňuje, vše nechává pouze v náznaku.

Ačkoli celý text působí velmi optimistickým, a v kontextu Leśmianovy tvorby až bezstarostným dojmem, ani zde se autor nevyhýbá skrytému smutku a nostalgii, kterou můžeme spatřit v závěru básně. Ačkoli je tato balada jednou z nejpřekládanějších Leśmianových básní vůbec, a to zejména kvůli slovním novotvarům, které jsou zde četnější než v ostatních textech, patří ze stejného důvodu k textům na překlad nejvíce obtížným. Podle knihy¹⁰⁷ Stanisława K. Papierkowského, ve které jsou jednotlivé novotvary uvedeny včetně gramatických pravidel, podle kterých je Leśmian skloňoval, můžeme lépe pochopit, na co konkrétně autor v jednotlivých případech narážel, a zda chtěl vyjádřit konkrétní emocionální zabarvení slov nebo mu šlo pouze o rým. Bohužel právě z důvodu přebásnění *básně Ballada bezludna* do jiných jazyků dochází – stejně jako u ostatních Leśmianových textů k tomu, že utrpí buď smysl a souvislosti básně, nebo její melodičnost.

¹⁰⁵ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 192.

¹⁰⁶ Překlad viz. příloha: Překlad 9.

¹⁰⁷ PAPIERKOWSKI, Stanisław Kajetan. *Bolesław Leśmian: Studium językowe*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1964

Ačkoli je v této básni kromě názvu jen málo lidových prvků, je zde jeden, který je důležité neopomenout, a tím je třikrát se opakující refrén. Protože balada byla původně lidovou písní určenou k tanci, nezdá se na první pohled refrén ničím překvapivým, je ale třeba pracovat s dobovým kontextem. V umělé baladě z přelomu 19. a 20. století se nejedná o typický prvek, v Leśmianových textech je ale hojně zastoupen, zvláště ve sbírce *Łąka* se objevuje hned několik básní s refrémem. Leśmian se tak od žánru balady vrací ještě hlouběji do minulosti k lidové písni, pro kterou byl refrén často jedním z určujících prvků.

Dalším typem balady, která se hojně vyskytuje v Leśmianově tvorbě je balada s milostnými prvky, těžko ale můžeme všechny texty s erotickou tematikou zahrnout do této jedné kategorie. Leśmianova erotika je poměrně netypická a nabývá nejrůznějších podob od básní čistě lyrických až po texty poměrně smyslné a epické. I zde se setkáváme se skloubením typicky Leśmianovských prvků – novotvary, dějovost, zasazených do tradičního básnického rámce.

Jako nejčastější příklad Leśmianovy erotiky se obvykle uvádí básnický cyklus „*W malinowym chruśniaku*“ nicméně z hlediska lidovosti se v jeho sbírkách nacházejí básně zajímavější. Spojení tradičního baladického charakteru s milostným podtónem najdeme např. v básni *Wiśnia*,¹⁰⁸ která vypráví příběh o králi, který se zamiloval do višně, což ho proměnilo v kámen, přesto jeho život nevyhasl, neboť zůstala jeho láska.

Ona z dawna przez jego kochanie

Nieśmiertelne pozyskała trwanie

I wtulona w niewiędle liście

*Płomieniła odtąd wiekuiście.*¹⁰⁹

Báseň má až pohádkový charakter, je velmi dějová a za každou její slokou následuje dvojverší refrénu. Celá báseň proto působí jako lidová, nikoli jako autorská skladba. Epické prvky jsou zdůrazněny i pomocí promluv krále ke stromu, ačkoli se jedná pouze o monology – višně neodpovídá, i když podle logiky Leśmianových textů často užívajících personifikace by mohla. Na druhou stranu je možné považovat refrén za promluvu višně:

¹⁰⁸ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 178.

¹⁰⁹ Překlad viz. příloha: Překlad 20.

*Ach, nie po to się czerwienię,
Żeby gasić twe pragnienie!*¹¹⁰

To, že višeň promlouvá pouze v refrénu a stále stejně, vytváří v básni dojem nekonečnosti, tak jak autor popisuje ve výše zmíněné sloce. Strom jako symbol se v podobných souvislostech objevuje ještě v básni *Dqb*,¹¹¹ která je napsána velice podobným baladickým stylem, ve kterém je epická sloka doplněna refrémem. Strom jako symbol je jeden z nejhojněji používaných básnických symbolů vůbec, těžko bychom hledali konkrétní zdroje inspirace. Zajímavé je porovnání těchto dvou básní z hlediska druhu stromů a konotací, ve kterých vystupují. Višeň je často chápána spolu s třešní jako strom lásky nebo zamilovanosti. Do tohoto konceptu zapadá i višeň z básně svou pasivní rolí. Nemá potřebu promlouvat, protože ví, co si ostatní, a zejména zamilovaný král myslí.

Oproti tomu dub – symbol stálosti vystupuje v básni jinak. Na konci se setkává s Bohem a celá báseň také probouzí ve čtenáři docela jiné emoce. Strom, jako obecný symbol může mít mnoho různých variací a vystupovat tak v různých regionálních souvislostech. Pokud

se vrátíme zpátky k baladě, vidíme, že Leśmian tento žánr využívá často, obvykle ale dává čtenářům ještě něco dalšího než jen obecné ponaučení pro baladu typické. Nechává čtenáře samotného udělat si názor na to, kdo se provinil a kdo byl potrestán. Postavy, ačkoliv hojně využívá symbolů, nejsou tolik archetypizovány, jako je v kratších poetických žánrech obvyklé.

4.2. Jazyková rovina

V celé práci zmiňují symboly, které mají lidové kořeny nebo jsou alespoň lidovostí inspirovány. Co je jim, ale obvykle společné, je jejich obecnost a jednoduchost. Leśmian používá zcela běžné symboly, jako je růže nebo měsíc. Co bychom mohli odsoudit u jiného autora jako neoriginalitu, tu ale nahrazuje jejich zařazení do nových souvislostí tak, že vyvolávají ve čtenáři nové emoce.

Podobně pracuje i se slovní zásobou. Tak, jako vkládá do nových souvislostí symbol v kontextu celé básně, spojuje dobře známé kořeny slov s dalšími morfémy, které obvykle nevystupují společně s daným kořenem. Tak vzniká za použití, čtenáři známých morfémů,

¹¹⁰ Překlad viz. příloha: Překlad 21.

¹¹¹ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 190.

nové slovo, neologismus, kterému ale rozumíme a obvykle nepůsobí v textu rušivě. Často se neologismy objevují ve jménech jednotlivých postav a vzniká tak stylizovaná lidová postava. Příkladem mohou být postavy z cyklu *Postacie*, které nesou jména jako *Srebroń*,¹¹² *Dusiołek*,¹¹³ *Znikomek*¹¹⁴. Už od samého počátku si pomocí neologismu vzniklého spojením jednoduchých morfémů víme, jaké vlastnosti bude postava mít.

Kromě těchto jednoduchých spojení Leśmian často vytváří nová slova s hlubším filozofickým významem. Objevují se například neologismy s příponou bez:

Z básně *Topielec*:

*W taki bazświat zarośli, w taki bazbrzask głuchy,*¹¹⁵

Z básně *Przechodzień*

*I nic – I bezbrzeż traw!*¹¹⁶

Tím se znovu vracíme k základnímu tématu všech básní, smrti a nicotě. Neustálé proměně, nekonečnému koloběhu, ke kterému se Leśmian obrací na všech textových úrovních, ať už jde o prvotní vyznění básně, až po skladbu.

4.3 Tropý v Leśmianově tvorbě

Kromě žánrové roviny a její návaznosti na polskou lidovou tvorbu nacházíme u Leśmiana také další umělecké prostředky, které mohou textům dát lidový charakter, i když se jedná o zcela autorská díla. Různé druhy personifikací, metafor a symbolů jsou častými prvky v Leśmianově tvorbě. Často se objevuje refrén a jednoduchý rým, typický pro lidovou píseň. Pouze podle novotvarů a bohatého jazyka obvykle poznáme, že se jedná o autorskou, nikoli lidovou tvorbu.

Jedním ze základních uměleckých prostředků, který Leśmian hojně využívá je personifikace. Ze zástupců živočišné říše jsou nejvýrazněji personifikovány dvě již výše zmíněné bytosti: had – ve stejnojmenné básni ze sbírky *Łąka* a červ z básně *Jadwiga* ze sbírky *Napój cienisty*. Personifikace hada vychází z textů sahajících do doby dávno před Kristem

¹¹² LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 346.

¹¹³ Tamtéž, s. 171.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 344.

¹¹⁵ Překlad viz. příloha: Překlad 22.

¹¹⁶ Báseň nebyla přeložena do českého jazyka.

a jedná se o jedno z nejčastěji personifikovaných zvířat vůbec. Personifikovaný had se objevuje v Genesis, ale i v textech starších, např. v Akkadské verzi Eposu o Gilgamešovi, který můžeme chápat jako lidovou skladbu z toho důvodu, že její fragmenty byly nalezeny na několika místech předního východu v různých verzích. Personifikaci a přisuzování nadpřirozených vlastností zvířatům nacházíme téměř ve všech pohanských náboženstvích včetně antických mýtů, kde podsvětí stráží Kerberos. Zcela samostatnou kapitolou by byla personifikace v indických náboženstvích, ze kterých jako jeden příklad za všechny, uvádím Ganěšu, boha, kterému byla dána sloní hlava.

Personifikaci ale najdeme i v pohádkách, na které odkazuje Leśmian v cyklu *Postacie*, a v podobě personifikovaných rostlin i obyčejných věcí na ni narážíme v jeho básních stále znovu. Již zmiňovaná *Višeň* z básně *Wiśnia*, nebo *Pila* ze stejnojmenného textu jsou jen jedním z mála příkladů. Přisuzování lidských vlastností zvířatům, rostlinám nebo věcem provází lidovou tvorbu již od jejího počátku. Pouze symbolika rostlin a vlastností, které jim Leśmian přisuzuje nebo emocí, které mohou vyvolávat, by vystačila na samostatnou práci. V Leśmianově díle se uplatňuje tolik dalších uměleckých prostředků, že tato práce není dostatečně obsáhlá, aby bylo možné zmínit všechny.

Poslední znak ukazující druhou stranu jeho textů a jistý odklon od lidovosti v textové rovině Leśmianových básní, který zmiňuji, je epiteton. Epiteton constans¹¹⁷, které se vyskytuje často právě v lidových textech, zde téměř nenajdeme. Naopak Epiteton ornans¹¹⁸ typické pro autorskou tvorbu prochází mnoha Leśmianovými texty a dodává jim originalitu. Příkladem je cyklus *Zelená hodina*¹¹⁹, ve které se zdobné epiteton nachází již v samotném názvu. Další příklady najdeme např. v básni *Zmory wiosenne*¹²⁰. Epiteton ornans se objevuje již v první sloce:

Biegen dziewczyna lasem. Zieleni się jej czas...

Další je v desátém verši:

*A za nią – Maj drapieżny! Spójrz tylko – tygrys – maj!...*¹²¹

¹¹⁷ Ustálený básnický přívlastek, obvyklý pro lidovou tvorbu.

¹¹⁸ Zdobný básnický přívlastek, originální, typický pro jednotlivé autory.

¹¹⁹ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 41.

¹²⁰ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 19.

¹²¹ Překlad obou fragmentů viz. příloha: Překlad 23.

Právě odbočení od lidovosti a vyhýbání se ustáleným přívlastkům dává Lešmianovým básním autorský otisk, a i díky tomu si neinformovaný čtenář uvědomí, že nejde o lidovou tvorbu. I když Lešmian záměrně používá textovou rovinu básní k vytvoření iluze lidovosti, některými uměleckými prostředky se od ní odvrací, aby jeho básně mohly nést širší filozofický obsah. Sdělení čtenáři je proto mnohvrstevnaté a interpretace básní se proto může u jednotlivých čtenářů odlišovat. Proto je lidovost v textové rovině důležitá stejně, jako lidovost na úrovni přejímání symbolů či žánrovosti.

Závěr

Leśmian do své tvorby zařazuje motivy s lidovým původem velice často, a jedná se o jeden z nejdůležitějších zdrojů inspirace, kterou v jeho tvorbě nacházíme. Tyto motivy kromě Střední Evropy pocházejí i z Blízkého východu nebo Indie, hinduistické či orientální filozofie a mystiky. Všechny vyvolávají v Leśmianových textech stejné asociace a vystupují v podobných souvislostech. Jako ústřední motiv je zde smrt, která provází celou jeho tvorbu, jako by šlo o jednu z postav jeho básní. Smrt je všudypřítomná a objevuje se v mnoha podobách, nikdy ale na sebe nenasazuje masku zla. Autor nám stále dokola opakuje, že zlo, nebo to, co za něj pokládáme, sídlí v lidech. V tom, co je živé, nikoli ve smrti, skrze kterou docházíme ke smíření. Smrti se nemusíme obávat, protože skrze ni dojdeme klidu, skrze ni prozřeme.

Smrt v nejrůznějších lidových podobách provází lidstvo bez ohledu na kulturní zázemí už od jeho počátku. Na světě neexistuje kmen nebo národ, který smrt nezajímá. Vždy se, možná až do doby jen několik let zpátky jednalo o jednu z nejdůležitějších událostí – ne-li tu úplně nejdůležitější věc v životě člověka. To, že má u autora, zajímající ho se o lidové tradice, tak výlučné postavení není náhodou, přesto zde nenajdeme mnoho náznaků dekadence. I v textech, které tak mohou působit, a ve kterých se objevují červi nebo holé kostry (Jadwiga) nás nepřepadne pocit hnusu a nechutnosti. Naopak, celková nálada textu nás donutí soucítit s postavami. Smrt není zlý konec, kterému se musíme bránit, i když se mu stejně nevyhneme. Je to průvodce, často ukazatel cesty, kterou musíme jít a který, minimálně u Leśmiana, setkáním se smrtí rozhodně nekončí.

Historikové literatury mají dodnes problém Leśmiana přesně zařadit. Protože vrchol jeho tvorby spadá do meziválečného období, stav jeho básní absolutně neodpovídá tendencím, které byly v té době populární. Na druhou stranu ho nemůžeme snadno zařadit ani do období které prožil – Mladé Polsko, i když právě zde nepochybně tkví kořeny jeho tvorby. Proto, podle názoru Rochelle H. Stone¹²² nemá nejblíže k žádnému pokolení polských tvůrců, ale spíše ke druhé generaci ruských symbolistů. Vzhledem k místu, ze kterého pocházel a k faktu, že své první básně psal právě v ruštině, není toto zařazení příliš překvapivé. Nicméně je neoddiskutovatelným faktem, že Leśmian jako básník obdařený vysokou schopností sebereflexe má právě s ruským symbolismem několik společných bodů. *Jedním z nejdůležitějších je přesvědčení o základní odlišnosti jazyka básnického od jazyka*

¹²² STONE, Rochelle Heller. *Boleslaw Leśmian: the poet and his poetry*. Berkeley: University of California Press, 1976, s. 182-184.

každodenní komunikace. „Na rozdíl od barvy a zvuku,“ píše Leśmian, „slovo je odsouzeno k životu naplněnému bolestivým a tragickým rozdvojením, musí totiž plnit dva diametrálně odlišné úkoly! Na jedné straně, na výšinách básnické tvorby, má být samo sebou – slovem pro slovo,

a na straně druhé, v oblasti každodenního života, obíhá v hovorovém jazyce jako běžný pojem bez barvy a beze zvuku.“¹²³ Právě ono „slovo pro slovo“ nás ale přivádí na druhý konec Evropy do Francie, ve které od poloviny 19. století začíná vznikat tzv. čisté umění, ke kterému má Leśmianova tvorba také velice blízko.

Zařazování lidových motivů do autorské tvorby rozhodně není ničím novým ani v polské, ani ve světové literatuře. Leśmian má zcela jiné ambice, než měla např. generace polského romantismu, ve které se právě lidovost velice často objevuje. Příkladem může být *Beniowski* od J. Slowackého. Zatímco Slowacki zcela záměrně – nabízí se i slovo prvoplánově – staví své dílo jako poému, tak aby připomínalo středověký text. Zařazuje do díla nadpřirozené prvky, a navíc vkládá do textu své osobní názory. Leśmianovy texty působí více, vyspěleji. Prvotní záměr používání lidových motivů jako nástroje podporujícího národní uvědomění zde zcela zaniká, a naopak se objevuje již výše zmíněné čisté umění, které je politicky neangažované a právě proto daleko více nadčasové a svým způsobem i současné, ačkoli oba autory dělí jen několik desetiletí.

Lidovost jako taková se v Leśmianově tvorbě objevuje na více rovinách, ať už samotným použitím jednotlivých motivů tak i použitím forem, které byly v jeho době již na ústupu. Rytmus i versifikační systém odkazují k lidovým baladám, písním či pohádkám. Jazyk je ale bohatý a díky vysoké propracovanosti neologismů v souladu s tehdejší spisovnou normou, velice snadno pochopitelný.

Osvobození se od konvencí a schémat umožňuje přetvořit realitu a pojmout jednotlivé obrazy v celé jejich výjimečnosti a neopakovatelnosti. Obvykle právě jednoduchý, lidový rytmus nechává básně „ožít“ jako by se jednalo o dech, nebo tlukot srdce, který je nám daleko bližší než soudobé texty psané formou volného verše. Leśmian pracuje stále ještě s kořeny předchozích generací, ve kterých se slova přizpůsobovala rytmu a ne obráceně, jak je tomu v moderních textech.

¹²³ LEŚMIAN, Bolesław a Iveta MIKEŠOVÁ. *Druhá smrt*. Olomouc: Votobia, 1995, s. 50.

Ačkoli jednotlivé motivy či postavy mohou právě v souvislosti s jejich lidovým původem působit primitivně nebo alespoň nepřiliš originálně, jde pravděpodobně o snahu autora ukázat archetyp a skrze něj zasáhnout pravou podstatu věci. Pojmenování věcí jednoduchým způsobem poukazuje na jejich prvotní účel, podobně jako v Platónově podobenství o jeskyni. Jako příklad uvádím úryvek z první sloky nepojmenované básně z cyklu *Tři růže*.¹²⁴

Co w mglach czyni żagiel na głębinie?

*Nic, prócz tego, że żegluję.*¹²⁵

Zde vidíme souvislost mezi pojmenováním a činností, kterou pak Leśmian užívá i v jiných souvislostech, ale podle stejného vzoru. Pokud si čtenář dokáže představit, že plachta plachtí, snadno si dokáže představit i to, že jaro jarní, jak je uvedeno v následných verších. Tak ale vznikala i slova tradiční, ústní cestou, a ačkoli jde o novotvar, můžeme ho docela snadno zařadit a slovo nám nezní cize.

Společně s lidovostí polskou nebo evropskou jsou v básních použité i motivy z indické, nebo arabské kultury. Autor zůstává právě a jen u motivů, formu textů ponechává v evropském standardu. Je to logické z důvodu, že sanskrt nebo arabština nebyly jazyky, které by Leśmian dobře ovládal. Navzdory tehdejší módě zajímat se o vše ze vzdálených kultur, měl možnost se s těmito motivy setkat zřejmě hlavně díky svému strýci Antoni Langemu, který právě ze sanskrtu/hindštiny překládal. Vzhledem k obrovské odlišnosti polštiny od starých indických jazyků by zřejmě nemělo smysl dále se zabývat studiem, proč právě u těchto motivů nebyla převzata i forma původního textu.

Lidová kultura Leśmiana inspirovala a fascinovala v mnoha ohledech. Jednou z příčin mohlo být i nekonzistentní náboženské prostředí, ze kterého pocházel. Jeho představa boha zřejmě přesně neodpovídala ani židovské, ani katolické tradici. Smrt, která často slouží jako ukazatel toho, čemu člověk věří, je zde zobrazena v tolika rozmanitých polohách, že je prakticky nemožné určit, čemu přesně Leśmian věřil. Můžeme ale říci, že jeho představa o posmrtném životě se zřejmě poněkud lišila od toho, co bylo představováno jako fakt v kostele či synagoze. Lidové představy mohly znamenat jakýsi únik z obecně známých a zkosnatělých náboženských tezí.

¹²⁴ LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010, s. 232.

¹²⁵ Překlad viz. příloha: Překlad 24.

Lidovost dosahuje u tohoto autora svého vrcholu ve sbírce *Łąka*, ve které se nejčastěji objevují bytosti z polských legend a ústní lidové slovesnosti, zcela od ní neupouští ani v dalších sbírkách. Jednotlivé motivy nebo symboly často nejsou nové či originální, objevují se proto, že Leśmian chce poukázat na samotnou podstatu věcí a jednoduchý symbol či archetyp to často umožňuje lépe než složitý popis. Zcela originální je v jazyce, ve kterém sice vymýšlí nová slova, ale podle zažitých gramatických pravidel, takže rodilému mluvčímu polského jazyka by nemělo dělat problém porozumění textu. Spíše, než text samotný je důležité - často filozofické - sdělení za textem, které musí čtenář již objevit sám a které často umožňuje více výkladů. Zajímavá je též problematika překladu (v mé práci pracuji s českými a anglickým překladem). Bohužel, právě jazyková bohatost a tradičně lidová rytmičnost značně ztěžují přístup k tomuto autorovi lidem, kteří neovládají polský, a případně ještě ruský jazyk. Přesto jde o autora, který zanechává v polské, a dovolím si říci i evropské, literatuře dobře patrnou stopu a který ukazuje lidovost ve zcela novém a nevšedním hávu.

Bibliografie

- LEŚMIAN, Bolesław. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: PIW, 2010. ISBN 9788306032277.
- LEŚMIAN, Bolesław. *Rostla višň na královském sadě*. Přeložila Vlasta DVOŘÁČKOVÁ. Jinočany: H & H, 2005. Poesis. ISBN 8073190354.
- LEŚMIAN, Bolesław a Iveta MIKEŠOVÁ. *Druhá smrt*. Olomouc: Votobia, 1995. Malá díla. ISBN 80-7198-028-5.
- LEŚMIAN, Bolesław. *Zelená hodina*. Přeložil Jan PILAŘ. Praha: Mladá fronta, 1972. *Květy poezie* (Mladá fronta).
- KRZYŻANOWSKI, Julian. *Literatura polska: przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa: Państwowe Wydawn. Nauk., 1984. ISBN 8301053682.
- PYSZNY, Joanna a Andrzej ZAWADA. *Literatura XX wieku*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2008. ISBN 9788324586929.
- RYMKIEWICZ, Jarosław Marek. *Leśmian: encyklopedia*. Warszawa: Sic!, c2001. ISBN 83-86056-95-9.
- STONE, Rochelle Heller. *Bolesław Leśmian: the poet and his poetry*. Berkeley: University of California Press, c1976. ISBN 0520025490.
- LOTKO, Edvard. *Slovník lingvistických termínů pro filology*. 3. nezm. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2003. ISBN 80-244-0720-5.
- DOROVSKÝ, Ivan. *Slovanské meziliterární shody a rozdíly*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2004. ISBN 8021035307.
- BURKE, Peter. *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Přeložila Markéta KRÍŽOVÁ. Praha: Argo, 2005. *Každodenní život*. ISBN 80-7203-638-6.
- PAPIERKOWSKI, Stanisław Kajetan. *Bolesław Leśmian: Studium językowe*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1964.
- WATERSTONE, Richard. *Duchovní svět Indie*. Praha: Knižní klub, 1996. *Magie, tradice, současnost*. ISBN 80-7176-331-4.
- LE GOFF, Jacques. *Zrození očiště*. Praha: Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-637-9.
- Bible: český studijní překlad. Přeložil Michal KRCHŇÁK. Praha: KMS, 2009. ISBN 978-80-86449-61-6.
- ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Ilustroval Vladimír KOMÁREK. Praha: Vilém Šmidt, 1997. *Původní česká próza*. ISBN 80-900084-7-x.
- VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Za trochu lásky: Z milostné poezie*. 2.vyd.výboru. Praha: Československý spisovatel, 1988. *Prstýnek*.

Internetové zdroje

<https://www.britannica.com/biography/Jadwiga>

<http://cz.srichinmoylibrary.com/book/export/html/2068777>

<http://sjp.pwn.pl>

<https://digilib.phil.muni.cz/>

<http://zlatyfond.sme.sk/>

http://www.academia.edu/704978/Boleslaw_Le%C5%9Bmian_-_indyjskie_inspiracje str. 18-32

Příloha

Překlad 1: Dva lidičkové

*Poklekli opožděně na práh svých utrpení,
za vše se chtěli modlit, však běda! Bůh už není.*

LEŚMIAN, Bolesław. Rostla višev na královském sadě. Přeložila Vlasta DVOŘÁČKOVÁ. Jinočany: H & H, 2005, s. 53.

Překlad 2: Děvče

*Stínům ubylo náhle sil, stín se však temnu marně vzpírá!
Tak ještě jednou pomřely, neb nikdy se dost neumírá...*

LEŚMIAN, Bolesław. Zelená hodina. Přeložil Jan PILAŘ. Praha: Mladá fronta, 1972, s. 118.

Překlad 3: Druhá smrt

*Bože, ach, Bože! Kde je nebe tvé?
Podruhé zemřít je zlé pro mrtvé!
Zlé je nemít už žádné útočiště...
Nemluvme raději... Ticho, ach tiše...*

LEŚMIAN, Bolesław a Iveta MIKEŠOVÁ. Druhá smrt. Olomouc: Votobia, 1995, s. 28.

Překlad 4: Růže

*Když vniknout k sestře zdaří se jí,
hledala hlavu vedle její,
u líce jinou líc,
nenašla ale nic.*

*Spatřila jenom růže všude,
všechny veliké, všechny rudé,
to spící stvoření
živí sen růžemi.*

LEŚMIAN, Bolesław. Zelená hodina. Přeložil Jan PILAŘ. Praha: Mladá fronta, 1972, s. 95-96.

Překlad 5: Had

*Prs nabízím ti jako s mlékem džbán!
Tvé skvosty nechci, změnu nežádám.*

LEŚMIAN, Bolesław. Zelená hodina. Přeložil Jan PILAŘ. Praha: Mladá fronta, 1972, s. 83.

Překlad 6: Had

*Mně chutná šťáva, kterou mi dal had.
Buď stále hadem, uštkni mě a hlad!*

LEŚMIAN, Bolesław. Zelená hodina. Přeložil Jan PILAŘ. Praha: Mladá fronta, 1972, s. 83.

Překlad 7: Pila

*Až rozkoší zaskřípala, ostré zuby cení.
„Jak jdu k lásce, chodila jsem kdysi na kácení!“*

LEŚMIAN, Bolesław. Zelená hodina. Přeložil Jan PILAŘ. Praha: Mladá fronta, 1972, s. 93.

Překlad 8: Jarní přízraky

*Celý sen utíkal jsem, tvůj věrný tygr – máj!...
To já jsem ten les celý – celý les po sám kraj!*

LEŚMIAN, Bolesław. Zelená hodina. Přeložil Jan PILAŘ. Praha: Mladá fronta, 1972, s. 72.

Překlad 9: Balada bez lidí

*Kde je má hrud' rozžhavená létem?
Proč má ústa nejsou na louce té?
Já chci trhat stvoly květinám!
Proč na květech není moje dlaň?*

LEŚMIAN, Bolesław. Zelená hodina. Přeložil Jan PILAŘ. Praha: Mladá fronta, 1972, s. 109

Překlad 10: Loutka

*Říká jenom dvě slova: „Táta“ anebo „Máma“,
smrt oslovuje „máma“ a hrobu „táta“ říká.*

*Sen u prázdného žlabu potřásá hlavou, vzlyká,
a loutka svému smích naslouchá jenom sama.*

LEŠMIAN, Bolesław. Rostla višěň na královském sadě. Přeložila Vlasta DVOŘÁČKOVÁ.
Jinočany: H & H, 2005, s. 78.

Překlad 11: Popelka

*Když ve svých režných cárech Popelka v koutě snila,
o nedostupném plesu a o klenotech drahých,
nebem nejistých zítřků letěla zrovna víla
a náhle stála před ní. Byl večer dosti vlahý.*

LEŠMIAN, Bolesław. Rostla višěň na královském sadě. Přeložila Vlasta DVOŘÁČKOVÁ.
Jinočany: H & H, 2005, s. 75.

Překlad 12: V paláci spící královny

*S tváří pobledlou smíchem, odevzdávala s chutí,
přítlumenému bytí – podobu nebytí.*

LEŠMIAN, Bolesław. Zelená hodina. Přeložil Jan PILAŘ. Praha: Mladá fronta, 1972, s. 78.

Překlad 13: Krčma

*Mezi nebem a peklem, v bezcestích pod lesem,
jimž v letu opatrně Boží duch vyhne se,
je krčma. Pijáci zde v přízraky změnění...*

LEŠMIAN, Bolesław. Rostla višěň na královském sadě. Přeložila Vlasta DVOŘÁČKOVÁ.
Jinočany: H & H, 2005, s. 88.

Překlad 14: Stříbroň

*Je – tvrdohlavý ctitel snů a žití!
Poeta! Znalec jak mlhy, tak vína.
Bezcestník, který chce snům lichotiti,
věčnosti zpěvná, stálá hemženina.*

LEŚMIAN, Bolesław. Rostla višěň na královském sadě. Přeložila Vlasta DVOŘÁČKOVÁ.
Jinočany: H & H, 2005, s. 73.

Překlad 15: Jarní přízraky

*Tanec a zpěv se snil jí, zvěř s ptactvem uzřela,
a meč a krev a oheň! Celý sen běžela.*

LEŚMIAN, Bolesław. Zelená hodina. Přeložil Jan PILAŘ. Praha: Mladá fronta, 1972, s. 71.

Překlad 16: Zpožděná schůzka

*Měli jsme umíněné ruce splést,
zavřít oči, jít k slunci po svahu.
Ty oči budou otevřené dnes –
rty v půli cesty ztratí odvahu...*

LEŚMIAN, Bolesław. Rostla višěň na královském sadě. Přeložila Vlasta DVOŘÁČKOVÁ.
Jinočany: H & H, 2005, s. 51.

Překlad 17: Balada o pyšném rytíři

*Umlkl rytíř, došeptal spíše -
leží, jak ležel, v klidu a pýše.*

*Milenka jeho, růženec v ruce,
odešla s bázní, stydic se prudce...*

LEŚMIAN, Bolesław. Rostla višěň na královském sadě. Přeložila Vlasta DVOŘÁČKOVÁ.
Jinočany: H & H, 2005, s. 25.

Překlad 18: Balada o pyšném rytíři

*Vždyť mrtvým zbývá tak mnoho síly,
aby i v hrobě ledacos žili!*

LEŚMIAN, Bolesław. Rostla višěň na královském sadě. Přeložila Vlasta DVOŘÁČKOVÁ.
Jinočany: H & H, 2005, s. 25.

Překlad 19: Balada o pyšném rytíři

*Marně teď nutím svéhlavé tělo,
aby tvým očím líbit se chtělo!*

*Od chvíle, co tě tmavý hrob skrývá –
Stydím se, stydím, že jsem ještě živa!...*

LEŚMIAN, Bolesław. Rostla višěň na královském sadě. Přeložila Vlasta DVOŘÁČKOVÁ.
Jinočany: H & H, 2005, s. 25.

Překlad 20: Višěň

*Višěň láskou, kterou král k ní cítí,
získala si nesmrtelné žití,
schoulena v svém neuvadlém listí,
plameněla věčně žárem čistým.*

LEŚMIAN, Bolesław. Rostla višěň na královském sadě. Přeložila Vlasta DVOŘÁČKOVÁ.
Jinočany: H & H, 2005, s. 35.

Překlad 21: Višeň

*Ach, proto zde nechci pláti,
abych žízeň hasila ti!*

LEŚMIAN, Bolesław. Rostla višeň na královském sadě. Přeložila Vlasta DVOŘÁČKOVÁ. Jinočany: H & H, 2005, s. 35.

Překlad 22: Utopenec

...V nesvět rostlin takových, v hluché nesvitání...

LEŚMIAN, Bolesław. Zelená hodina. Přeložil Jan PILAŘ. Praha: Mladá fronta, 1972, s. 80.

Překlad 23: Jarní přízraky

Dívčina běží lesem. Zelení se jí čas...

...

za ní – Máj loupeživý! Dívej se – tygr – máj!...

LEŚMIAN, Bolesław. Zelená hodina. Přeložil Jan PILAŘ. Praha: Mladá fronta, 1972, s. 71.

Překlad 24: (Co dělá v mlhách plachta na hlubině?)

Co dělá v mlhách plachta na hlubině?

Nic jenom plachtí, hloubku přepluje.

LEŚMIAN, Bolesław. Rostla višeň na královském sadě. Přeložila Vlasta DVOŘÁČKOVÁ. Jinočany: H & H, 2005, s.52.