

Słowacki – postkolonializmus – identita¹

MICHAŁ KUZIĄK

Uniwersytet Warszawski, Warszawa

ABSTRAKT

Štúdia predstavuje pokus o využitie postkoloniálnej kritiky pri čítaní (interpretácii) viacerých diel poľského romantického básnika Juliusza Słowackého. Hlavným problémom tejto perspektívy je otázka poľskej identity. Básnik odhalil vo svojom diele krízu tejto identity, spojenú s historickou skúsenosťou koloniálneho ovládnutia, ktorá je charakteristická pre prvú polovicu devätnásteho storočia (táto kríza sa však zároveň spája so skúsenosťou Poliakov-kolonizátorov). Básnik sa usiloval nanovo vybudovať silnú poľskú identitu tým, že hľadal jej zdroje jednak v národnej tradícii, jednak v mystickej skúsenosti.

O úžitku aplikácie postkoloniálnej teórie vo vzťahu k poľskej kultúre písal okrem iných Dariusz Skórczewski, ktorý presviedčal, že jej využitie môže sprostredkovať lokálnu poľskú problematiku ako všeobecne zrozumiteľný jav, jestvujúci v perspektíve jednej z významných teórií súčasných humanitných štúdií.²

Napriek tomu sa mi zdá, že jestvujú takpovediac aj určité vnútorné dôvody, kvôli ktorým by sme mali premýšľať o poľskom romantizme v kontexte postkolonializmu. Vyplývajú z možnosti nového čítania romantických textov (a súvisia teda s otázkou striktnej literárnovednej interpretácie a jej nápaditosti), ako aj z dnešnej potreby takéhoto čítania – túto potrebu je pritom možné uchopiť nielen v jazyku hermeneutiky ako druh sebaopoznávania, ale aj v jazyku psychológie.

Ak totiž má pravdu Ewa Thompson, ktorá píše o osobitosti poľského romantizmu, charakterizovanej skúsenosťou politickej katastrofy tzv. prvej poľskej (šľachtickej) republiky a s tým spojeným fenoménom resentmentu, a takisto o pretrvávaní vplyvu tejto skúsenosti do dnešných dní,³ môže sa postkoloniálna reflexia romantizmu prejavovať ako istý druh psychoanalýzy, umožňujúcej vyrovnáť sa s démonmi minulosti. Spolu s vedkyňou treba pritom zopakovať, že títo démoni sú tým nebezpečnejší, lebo sú súčasťou jej interpretácií.

Môžeme k tomu azda dodať, že európsky romantizmus predstavuje všeobecne zoskupenie, ktoré je možné uchopiť ako antikoloniálny diskurz. Ten sa vyznačuje polemikou proti osvietenskému univerzalizmu a otvorením sa iným kultúram. Romantický antikolonializmus je však zároveň parciálny, pretože romantici akoby túžili reprodukovať univerzalizmus (vynikajúcim príkladom tu môže byť povedzme Adam

Mickiewicz, ktorý vo svojich slávnych parížskych prednáškach koncipuje filozofiu kultúry, založenú na kresťanstve a pritom zachovávajúcu rôznosť, ktorú sa však zároveň usiluje istým spôsobom obmedzovať) a dávne stereotypy nahrádzajú novými. V poľskom romantizme okrem toho jestvuje zjavná túžba po kultúrnej i politickej hegemonii, prejavujúca sa okrem iného v kontexte poľsko-ukrajinských vzťahov. Poľiaci kolonizovaní Rusmi túžia sa stať kolonizátormi Ukrajincov a považujú sa pritom za predstaviteľov kultúrneho centra. Týmto spôsobom sa usilujú vybudovať si silnú totožnosť.

V súvislosti s odvolávaním sa na inštrumentárium postkoloniálnej kritiky vynára sa ako podstatná otázka problém osobitosti poľskej (post)koloniálnej skúsenosti. Tento problém vyplýva z pochybnosti, či je prípustné aplikovať – v konkrétnom historickom kontexte zakorenený – jazyk postkoloniálnej kritiky na problémy poľskej kultúry a literatúry (tento problém tematizoval okrem iných Włodzimierz Bolecki⁴). Takisto sa treba spýtať, čím prispieva k produktívnosti reflexie nahradenie doterajšieho chápania záborov (delenia Poľska) chápaním kontextuálneho vzťahu koloniálnej závislosti.

Špecifika poľskej (post)koloniálnej skúsenosti sa spája s tým, že Poľsko malo silne vyvinutú predstavu o svojej kultúre a identite – mimochodom, tá sa neraz spájala s hegemonistickými ambíciami (aj keď jej obraz, tak ako bol skonštruovaný v 19. storočí, sa ich usiluje zakryť). Súčasťou tohto špecifického obrazu je tzv. sarmatská idea (idea starého Poľska), ktorá organicky vyrastala z európskej kultúry, avšak v priebehu času podliehala erózii a začiatkom 19. storočia ju zastúpil romantizmus, konštruujúci model národnej kultúry, ktorý takisto nadväzoval na európsku kultúru, no napriek tomu bol výrazne (a axiologicky) založený na diferencii toho, čo je v domácej kultúre vlastné a čo cudzie; táto diferencia bola často antagonistická.⁵

Rozprávanie o romantizme exponovalo v kontexte delenia Poľska svojskú jedinečnosť skúsenosti úpadku a najmä jej politický, resp. vojenský rozmer. Dochádzalo ku konštruovaniu koncepcie duchovnej vlasti,⁶ ktorá mala zostať v podmienkach rozdelenia krajiny nezávislou. Zároveň sa často poukazovalo na kultúrnu odlišnosť Poľska na pozadí kultúrnej špecifiky tých, ktorí si krajinu rozdelili. Takéto vnímanie reality len zvýrazňovali romantické koncepcie národa a takisto prispievalo k „romantickému“ spoznávaní spoločenskej situácie po rozdelení Poľska, keď neraz dochádzalo k vytváraní analógie medzi situáciou Poľska a vzťahom antického Ríma voči Grécku, ktoré ovplyvnilo svojich utláčateľov svojou kultúrou.

Táto otázka však bola poľskými romantikmi interpretovaná rôznymi spôsobmi. Okrem spomínanej poľsko-gréckej paralely sa objavuje v texte Adama Mickiewicza *O krytykach i recenzentach warszawskich (O varšavských kritikoch a recenzentoch)* výpoveď, v ktorej autor považuje za kultúrne centrum Rusko, a to má tvoriť vzor pre periférnu Varšavu.

Postkoloniálna kritika umožňuje iný pohľad na problém delenia Poľska.⁷ Na mysl máme najmä tú časť postkoloniálnej kritiky, ktorá obracia pozornosť na jav kultúrnej kolonizácie a v súvislosti s ňou na fenomén hybridných kultúr a následných hybridných identít, v ktorých dochádza k rôznorodému premiešavaniu porazenej a dominantnej kultúry.⁸ Takáto perspektíva nás vedie k odstráneniu hranice, ktorá by mala oddelovať „naše“ od „cudzieho“ a zároveň aj k poznaniu, že tieto dimenzie sa

navzájom prestupujú, čo takisto vedie k tomu, že fenomén kolonizácie sa javí ako čosi trvalé a zároveň prekračujúce historické dáta politickej subordinácie. Treba si pritom povšimnúť, že dokonca aj odpor proti závislosti predstavuje istú formu prijímania konštituujúcej sa moci, ktorá zanecháva svoju stopu na protihegemonistickej identite, hoci tá je istým spôsobom odsúdená k tomu, aby sa podriadila emancipačnému procesu. Romantická koncepcia duchovnej, resp. kultúrnej vlasti sa ako základ subverzívnych stratégií odhaľuje ako konštrukt, kontaminovaný skúsenosťou závislosti.

Príbehy identity, s ktorými sa stretávame v poľskom romantizme, možno rozdeliť do dvoch skupín. Po prvé ide o narácie, ktoré nasledujú po národnej porážke a vyjadrujú traumu spojené s touto porážkou, alebo sa usilujú skonštruovať kompenzačný mechanizmus, ktorý je nevyhnutne fikciou. Po druhé ide o narácie, ktoré dokonca aj keď sú protihegemonistického, teda subverzívneho rázu, zjavuje sa v nich identitárny vzorec, vznikajúci zo situácie útlaku. Tieto narácie predstavujú tak svedectvo slobody, ako aj poroby – majú ambivalentný charakter, vystupujú mimo logiky jednoduchkej binárnej opozície, odhaľujú svoje vnútorné protiklady. Podstatné je, že romantici sa rovnako usilujú o prepísanie vízie budúcnosti, ktorá je skonštruovaná v perspektíve súčasnej situácie útlaku a slúži na vytvorenie národnej identity. Vynára sa pri tom otázka, či tieto narácie umožňujú spracovanie traumy z porážky, alebo či len predstavujú určitý pokus o jej potlačenie.

V nasledujúcom interpretačnom návrhu by som chcel upriamiť pozornosť na tvorbu Juliusza Słowackého, konkrétne na motív krízy identity, ktorý obsahuje. Táto kríza predstavuje krízu bývalého dominujúceho modelu poľskosti, ktorý fungoval na základe tzv. sarmatskej idej (idea starého Poľska) a porážky z konca 18. a začiatku 19. storočia. Predmetom nasledujúcich úvah budú najmä Słowackého drámy *Horsztyński*, *Mazepa*, *Ksiądz Marek* (*Kňaz Marek*) a *Samuel Zborowski*. Pri tomto výbere vychádzam z presvedčenia, že v spomínaných dielach rovnako ako v narácii, ktorú následne iniciovali (ide o prechod od nihilistickej dejinnej skúsenosti v tridsiatych rokoch 19. storočia k ich ozmysleniu v štyridsiatych rokoch)⁹ je obsiahnutý pokus o autorovo vyrovnanie sa s dávnou poľskou identitou a takisto pokus o skonštruovanie novej identity. U básnika ma bude pritom zaujímať najmä výrazná vízia slabosti starej poľskosti a s ňou súvisiacej identity, teda vízia, ktorá sa utvárala v kontexte skúsenosti politickej porážky. Táto vízia nebola vždy formulovaná explicitne (často mala skôr charakter skrytej stopy), napriek tomu však tvorila pozadie autorových umeleckých narácií. Vynikajúcim príkladom takého ukrytia je dráma *Sen srebrny Salomei*¹⁰ (*Strieborný sen Salomé*), v ktorom sa Poliáci usilujú vytvoriť svoju silnú identitu tým, že potvrdzujú svoje koloniálne panstvo na Ukrajine (neúspešne sa pokúšajú napodobniť postup svojich predkov). Pri tom si však neuvedomujú skutočné ohrozenie, aké pre nich predstavuje Rusko.

Takáto vízia je charakteristická najmä pre Juliusza Słowackého – Adam Mickiewicz podľa všetkého minulosť Poľska skôr mytologizoval (hoci odpoveď na túto otázku nie je taká jednoznačná a skôr treba hovoriť o ambivalentnosti básnikovho prístupu).¹¹ Ba čo viac, Słowacki ako autor diela *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* (*Cesta do Svätej zeme z Neapola*) sa na pozadí svojich súčasníkov prejavuje ako mimoriadne radikálny kritik súčasného Poľska a Poliakov. Na tomto mieste postačí azda pripomenúť monológ zo Słowackého *Kordiana* „Nebudem s nimi!“ (VI, 267),¹² v ktorom hrdi-

na vyčíta svojim rodákom servilnosť voči cárovi a vyberá si svet „mŕtvych Poliakov“.

Diskutovaná problematika si vyžaduje určité utriedenie. Zčať možno poukázaním na Słowackym exponovanú trhlinu, ktorá svet starej šľachtickej republiky spred delenia Poľska oddeľuje od sveta konca 18. storočia (dráma *Horsztyński*). Pokračovať možno básnikovým zobrazením slabín tejto starej šľachtickej republiky v hrách *Mazepa* a *Kňaz Marek* až po dramatické dielo *Samuel Zborowski*, ktoré obsahujú budúcu víziu moci starého Poľska.

Mojím zámerom je exponovať špecifiku poľskej (post)koloniálnej skúsenosti v predstavách romantických tvorcov, a to najmä na základe prežívania krízy starého modelu Poľska. Takýto prístup nám umožňuje priblížiť sa k identitárnemu problému poľského romantického subjektu.

Romantická subjektivita, ktorá sa donedávna najčastejšie považovala za silnú (na tomto mieste pripomeniem Kleinerovu rovnicu „ja“ nachádzajúce sa v konflikte so skutočnosťou, „ja“ nachádzajúce sa v rovnováhe so skutočnosťou¹³), sa prejavuje okrem iného v súvislosti so skúsenosťou závislosti ako oslabovaná subjektivita, jestvujúca akosi pomedzi tým, čo je „vlastné“ a tým, čo je „cudzie“ a zároveň ohrozujúce, traumatizujúce, utláčajúce. Prejavuje sa ako subjektivita hľadajúca vlastný jazyk, ktorým by vyrozprávala vlastnú pravdu, ako subjektivita, nachádzajúca sa medzi voľakedajšou silnou identitárnou rovnicou a novou rovnicou, ktorá však ešte nie je označená.

Poznamenajme, že situácia, v ktorej sa poľský romantický subjekt utvára v kontexte koloniálneho ohrozenia, vedie k ešte jednému značnému poškodeniu tohto subjektu. Romantický subjekt sa totiž často javí ako neschopný vyrovnáť sa s vlastnou poľskosťou (ak sa navyše búri v politickom zmysle, búri sa proti tomu, čo je cudzie). Tým skôr bude potrebné všímať si texty, ktoré napriek všetkému vydávajú svedectvo takejto schopnosti.

*

Motív krízy starej poľskej identity a jej vzorov a s tým spájajúca sa skúsenosť trhliny oddeľujúcej starý svet šľachtickej republiky a tzv. sarmatskej kultúry od sveta začiatku 19. storočia, resp. už druhej polovice 18. storočia, sa zjavuje u Słowackého opakovane. Môžeme tu pripomenúť drámu *Kordian* (rozdelenie sveta na svet Grzegorza, vedúceho sprisahancov, a na svet hrdinu z názvu hry), *Cestu do Svätej zeme z Neapola* (vracajúci sa motív úpadku poľskej štátnosti) alebo *Strieborný sen Salomé*, kde je ústrednou témou protiklad starého sveta a jeho veľkosti a rozpadu súčasného sveta.

Úpadok starého Poľska sa podľa všetkého odrazil v Słowackého tvorbe ako zvlášť traumatická skúsenosť (možno oveľa silnejšie než v tvorbe Adama Mickiewicza, ktorý sa ju usiloval väčšmi racionalizovať). Táto skúsenosť predstavovala pre Słowackého zážitok, ktorý ho nútil k opätovnému pýtaniu sa na to, čo to znamená byť v 19. storočí Poliakom. Dokonca si kládol otázku, či a akým spôsobom je takáto existencia možná. V centre básnikovej pozornosti sa objavuje motív slabosti, ktorý, ako sa nazdávam, treba spojiť s (post)koloniálnou skúsenosťou. Významnú úlohu pri tom zohráva u Słowackého fascinácia silným Ruskom, s ktorou sa však stretávame aj u Mickiewicza.

Pozrime sa na to, ako táto otázka vyzerá v dráme *Horsztyński*. Ako konštatuje jedna z postáv (Szczyński):

„... udalosti sa mi zdajú raz také veľké, že sa nesmiem postaviť k postave obra, lebo sa bojím, aby ma ľudia nepovažovali za chromého... inokedy sa mi vaše udalosti zdajú také malé, až sa bojím, aby som nerozšliapal ľudí tým, že budem nepozorne chodiť.“ (VI, 309)

Základná skúsenosť s realitou, o ktorej mnohokrát hovorí hrdina, je založená na ambivalencii, nejednoznačnosti.¹⁴ Takáto axiologická ambivalencia sa spája s ambivalenciou poznania a ontologickou ambivalenciou. Skutočnosť stráca svoju štruktúru, stáva sa nedostatkovou – v texte sa vracia metafora práchna, máme tu dočinenia so „spráchniveným svetom“.

V spomínanej dráme sa objavuje rozdelenie sveta na starý a nový. Týmto spôsobom vníma skutočnosť Szczęśny, melancholicky rojčiaci o minulosti a závidiaci Horsztyńskému jeho dovtedajší život (znakom tejto minulosti môžu byť takisto hodiny na zámku Kossakowských, kde sa „pri údere dvanástej hodiny na poludnie alebo o polnoci zjavujú litovskí honci a palošom rúbu do ruského orla“, VI, 305). Napriek všetkému dochádza k narušeniu tohto rozdelenia. Práve v lone starého sveta sa zrodí zrada, ktorá je pre Szczęśného otca, hajtmana Kossakowského, „cestou veľkosti“ (VI, 305). A čo viac, ukazuje sa, že Horsztyński, ktorý by sa mohol javiť ako pilier sveta starej poľskosti, stratil nádej. Odpovedá kňazovi, ktorý špekuluje na tému povstania vo Vilňuse: „nemáš nádej, že budeme jeť červené renety z môjho sadu – a očakávaš ovocie na spráchnivenom strome!“ (VI, 294). Takisto postupuje proti šľachtickej cti, keď pripravuje hajtmanovu zradu.

Szczęśny – syn hajtmana paktujúceho s Rusmi – je už na začiatku svojej cesty odsúdený k zániku, pretože žije vo svete, kde niet zodpovedajúcich vzorov a jestvujú tam len vzory, ktoré si extrémne protirečia: „treba byť hercom komédie i tragédie“ (VI, 300), pričom každá voľba vedie ku katastrofe, najmä ak si človek vyberá spomedzi dvoch možností – byť zradcom či „zradcom zradcu“ (VI, 387). Nestačí, že heroická minulosť sa javí ako uzavretá a zostali z nej už len pijanské pocty – okrem toho v sebe obsahuje aj prvky rozkladu.

Hrdinovi zostáva nuda a erotika, pohrúženie sa do protirečení vôle, túžby a nemožnosti. Základnou skúsenosťou „ja“ je tu slabosť, pocit vlastnej nepotrebnosti a toho, že človek je hračkou osudu. Hrdina sa v konečnom dôsledku sám odovzdáva do rúk osudu, vzdáva sa svojej subjektivity a túži sa riadiť veštbou, alebo sa púšťa do hry, v ktorej môže prísť sám o seba. Ako čítame:

„Áno – osud mi môže rozkazať ľahostajnú vec... lebo pravdou je, že teraz je to vec, ktorá mi je ľahostajná... a dokonca sa ti priznávam, že som tak zabrdol do spleťtých osídel tohto sveta, že sa budem tešiť, áno, budem sa tešiť, keď Margarita povie *áno*... Ochráni ma pred výčitkami svedomia – oslobodí ma z nenávisťných uzlov.“ (VI, 341)

Szczęśny pritom sníva o moci a veľkosti, pretože je vychovaný v osvietenskej škole vlastenectva (cituje Krasického báseň: „Posvätná láska milovanej vlasti...“). Toto rojčenie akoby zodpovedalo neskoršej koncepcii heroizmu, resp. aspoň jej časť sa spája s imperatívom deštrukcie formy (mimochodom, podobné rojčenie pozná aj Kordian):

„Pretože ja som hľadal na zemi niečo tvrdé a veľké – v rukách budem hnieť a ohýbať železnú tyč, a keď raz zaspím strašným spánkom opojenia – neprebudím sa dovtedy, pokým posledný z vás nepoloží život za moju veľkosť a pýchu. Pýcha je dušou mojej duše. Budem

šťastný, keď budem vyvracať premisy a zákony – tak ako som býval neraz šťastný, keď som vyhral partiu kostených šachov.“ (VI, 384)

Szczęsnemu však zostane len irónia:

„Ticho! – Viete vy, že my vytvoríme krajinu s hnedou tvárou starých národov? – Meč bude dlátom... Srdce krajiny vytvoríme podľa železného vola Dionýzovho. ... Povedz, či nik z vás neokúsil nebeskú rozkoš? Necítil sa ako vyššia bytosť, keď ho sedliaci z jeho dediny uctievali ako Boha a so zvieracím pudom mu priznávali nadradenosť prírody?“ (VI, 383)

Táto irónia má obranný charakter, ale súčasne tvorí základ nejednoznačnej skutočnosti.

Słowackého drámy zo štyridsiatych rokov 19. storočia poukazujú na pretrvávajúce staršej poľskej identity. Básnik na jednej strane kladie dôraz na uzavretie hrdinov v anachronickej forme (*Strieborný sen Salomé*). Na druhej strane exponuje pripomienku heroickej minulosti (mýtus Poľska ako ochranného valu), ale súčasne aj patologické aspekty poľského charakteru. V *Kňazovi Markovi* sa táto ambivalentnosť prejavuje v postave Kosakowského, zosobňujúcej okrem martiálnosti aj konfliktnosť, tuposť, antisemitizmus, zlodejstvo, bujarosť, sklon k hedonizmu a k hazardu (hoci ho kňaz Marek oddeľuje od mytologizovanej poľskosti, keď o ňom hovorí: „Chodiaca maškaráda; / Ktovej nepripadá / Nijaký starý poľský titul“, IX, 60 a vyslovuje exorcizmus: „Násilie, vraždy, rabovačky, / Preč z Poľska!“ IX, 62). Ale poľský charakter znamená takisto lásku k slobode a vieru, schopnosť sa obetovať.

Básnik predstavuje v dráme situáciu, ktorá spája smrť starého a narodenie nového Poľska.¹⁵ Treba si však všimnúť, že Słowacki (podobne ako Mickiewicz vo svojich parížskych prednáškach) má ťažkosti s jednoznačným rozhodnutím, či je naozaj nevyhnutné úplné zničenie starej formy, alebo v nej ešte možno nájsť zdroj novej.¹⁶ Básnik akoby deklaroval prvú perspektívu, no súčasne ani neodvrhol druhú. Dôraz zostáva na skúsenosti očisty, ktorá má dlho vydržať, ako hovorí kňaz Marek, „až prejde doba“ (IX, 82), po ktorej sa objavia noví ľudia. Svet drámy však zaťažuje perspektíva porážky: kňaz Marek sa neúspešne usiluje zachrániť Bar, ktorý napadli Rusi, zatiaľ čo ďalší hrdina hry – Branecki – sa s Rusmi spochľuje (a oni ho považujú za svojho sluhu).

Słowacki uvádza v *Kňazovi Markovi* mesianistický výklad poľských dejín, umožňujúci definovať situáciu a zároveň ju umiestniť do rámca nevyhnutnej fikcie. Týmto spôsobom dochádza k prekročeniu ironickej perspektívy, charakteristickej pre *Horsztyńského*:

*Tu, kde poľské koleno
Po prvý raz z núdze pokľaklo;
Nová je národov Kalvária –
A tam, kde Poľsku prasklo srdce,
Kde zaplakalo ako Mária:
Je miesto lamentácie –
A tam, kde ho kat poháňa
Knutou, trními a olovom,
A on padá pod krížom
V korune z bleskov snečných:*

*Tam je miesto večných pádov
A strašný prístav smrti –
A tam, kde matka rytierov,
Hoci v hrobe, v hrob neuverí:
Je miesto večných zmŕtvychvstanií.
(IX, 15)*

V *Kňazovi Markovi* sa objavuje narácia, ktorá odpovedá na ohrozenie národnej jednoty. Svet sa zaplňa duchmi a znameniami. Týmto spôsobom dochádza k novému definovaniu situácie v perspektíve viery, zázraku a zázračnosti. Tak vzniká nový model poľskosti (náboženstvo, cirkev). Vychádza z vizionárstva, zo schopnosti interpretovať skutočnosť, z dôvery v boží údel („Všetci, všetci vstaneme z mŕtvych“, IX, 109 – hovorí Puławski) a z bezhraničného obetovania sa, ktoré vedie aj k smrti alebo k mučenictvu. Svet sa poddáva vláde duchovnej hermeneutiky písma a apokalyptickej rétoriky reči, vďaka nim získava stratenú štruktúru. Potrebné je len pochopiť vlastné duchovné predurčenie a uskutočniť ho:

*Nebo od hromov praská,
Z valov bijú všetky delá.
Kto je živý, nech pred Bohom klakne!
Pán víťazí! Národy hynú!
(IX, 63)*

*Každý duch Krista chváli!
Bez zbroje sme, bez zbranií,
Ale Pán Boh za nás víťazí.
(IX, 64)*

Túžba po moci je súčasťou hry a súvisí s motívom židovstva. Kňaz Marek je prorokom Nového a súčasne Starého zákona (takáto syntéza je charakteristická takisto pre Mickiewiczovu predstavivosť v jeho parížskych prednáškach na tému Krista). Sám o sebe hovorí ako svätom Jánovi, ale aj ako o Mojžišovi. Je to vizionár a divotvorca, niekto, kto rozumie svetu a dokáže ho meniť.

Táto perspektíva sa umocňuje uvedením postavy Judity, mocnej prorokyne, a rovnako skonštruovaním paralely, ktorá spája Židov (ako národ bez vlasti, čo je dôsledok prekliatia Jahveho; o podobnom prekliatí, ktoré má zapôsobiť na Poliakov po páde Baru, hovorí aj kňaz Marek) a Poliakov (v tomto prípade treba poznamenať, že podobnú paralelu konštruuje aj Mickiewicz vo svojich parížskych prednáškach).

Kňaz Marek konštatuje, že v Bare prebieha boj o vlasť silných duchov zeme (takýmto duchom je spomínaný Kosakowski, hoci súčasne sa zdá, že zle nasmeroval svoju moc). Judita hovorí takto o svojom Bohu:

*Môj Boh nevisel na kríži,
Nepil ocot a bolehlav,
Ale stál na veľkej hore
Medzi dvanástimi hromami
V čiernom a ohnivom mraku
A skvel sa na celých nebesiach;
Práve ten Boh teraz bráni*

Každý môj vlas

A hromy drží v dlani.

(citát IX, 54-55)

Splnenie prorociev sa však odsúva v čase na neskôr. Rusi dobývajú Bar. Svet zostane tajomný, nejasná je úloha Judit a Kosakowského – zradcov, ktorí majú azda šancu na návrat.

Básnik vidí začínajúci sa rozklad poľského štátu už v 17. storočí. V *Mazepovi* je skutočnosť zdanlivo preniknutá ideou harmónie (okrem iného poslušnosťou voči kráľovi) a normálnosti, v ktorej konflikty – v tomto prípade ide o erotické dobývanie – majú univerzálny ľudský charakter a spájajú sa s vášňami, ktoré sú človeku vlastné a charakterizujú hrdinu európskej literatúry.

Do sveta tejto hry však prenikla myšlienka rozpadu poriadku (dominancie individuálnych želaní). Tento rozpad sa uvádza do pohybu erotickou rivalizáciou, do ktorej vstupuje okrem iných aj Mazepa.¹⁷ Je to hrdina-votrelec, ktorý zaujíma postavenie koloniálne ovládnutej postavy; je to Ukrajinec („som kozácky syn“, VII, 225), ktorý konkuruje poľským šľachticom – takisto poľskému kráľovi – o šľachticnú. Príbeh ľubostného dobývania, ktorý sa spočiatku udržiava v ľahkom tóne, sa mení na tragédiu, na divadlo smrti.

Je pritom charakteristické, že kráľ ako vládca tohto sveta je postavou zbavenou moci, ktorá by teoreticky mohla zachrániť skutočnosť pred rozpadom (jej zdrojom je „zlatá šľachtická sloboda“, VII, 277). Sám sa napokon prejavuje ako účastník nočných eskapád (konkuruje Mazepovi), prehlbuje vznikajúci chaos a inertnosť (hovorí o záujmoch poľského štátu len vtedy, keď hľadá zámienku, aby mohol opustiť vojvodov zámok) a premýšľa o abdikácii. Udalosti získavajú moc nad ich účastníkmi. Uvoľňuje sa potenciál šialenstva a deštrukcie, ktorý, ako sa ukazuje, bol ukrytý už vo svete starého Poľska.

Druh skazy, typický pre poľský národný charakter, ukázal Słowacki v diele *Lilla Weneda*. Vyjadril ho v presvedčení o dvojakosti národa (anjelská duša a smrť) a charakterizuje ho slabosť. Takisto *Balladyna* prináša víziu ošialu permanentných pochybení, ktorý sprevádza už samotný vznik národa.

Pre Słowackého, ktorý týmto spôsobom predstavuje Poliakov, vyplýva úpadok Poľska z hriechov, no zároveň načrtáva aj perspektívu budúceho vykúpenia (Słowackého hrdinovia sú hrdinami morálnych premien). Básnik teda nachádza (podobne ako Mickiewicz) ekonómiu viny a vykúpenia a takisto utrpenia a spásy. Vykúpenie a spása zostávajú však stále – zase podobne ako u Mickiewicza – horizontom, ktorý formuje novú poľskosť. Słowacki pritom vo väčšej miere ako Mickiewicz zdôrazňuje previnenia starých Poliakov a zdanlivo tým vykračuje za rámec mytologizujúcej perspektívy, ktorá zjemňovala traumu delenia Poľska. Takisto vo väčšej miere zdôrazňuje novú moc, ktorá vyrastá z duchovného maximalizmu, zo schopnosti obetovania a z tvorivosti.

Horsztyński, *Mazepa* a *Kňaz Marek* predstavujú mýtus starej poľskosti, ktorý je založený na náboženstve a rytierskych cnostiach, ale zároveň aj na láske k slobode. Napriek tomu nám tento mýtus autor približuje v melancholickej podobe ako niečo stratené (treba tu však pripomenúť aj protiklad sveta starých Poliakov a súčasnosti, nachádzajúci sa v *Kordianovi*; objavuje sa aj v autorových *Básňach Piasta Dantysz-*

ka: „Nezabíjali sa starí Poliaci!“ (II, 315). Ba čo viac, v Słowackého básnickej skladbe *Anhelli* sa objavuje myšlienka, že najprv musí vymrieť stará generácia, aby mohlo nastúpiť obrozenie. Šaman tu hovorí vyhnancom: „Blíži sa veľký deň, a nikto z vás sa nedožije večera toho dňa“ (II, 266). V *Striebornom sne Salomé* napodobňujú hrdinovia anachronické zvyky a vôbec si neuvedomujú duchovný význam tohto univerza. V *Ceste do Svätej Zeme z Neapola* básnik píše o skúsenosti so Styxom, o radikálnej premene, ktorou musí prejsť Poľsko, aby sa obrodilo:

*Úplne zhoď tie ohyzdné plachty,
Tú Dejaniru páliacu košelu:
A vstaň ako veľké bezostyšné sochy,
Nahá – vykúpaná v bahne Styxu,
Nová – železnou nahotou bezočivá –
Ničím nezahanbená – nesmrteľná.
(IV, 77–78)*

Básnik pritom odhaľuje protiklad medzi Poliakmi, ktorí prišli o svoju vlasť („Som z krajiny, kde predstava nádeje / Sa pre maloverné srdcia podobá sne“, IV, 76) a hrdinskými Sparťanmi, bojujúcimi o udržanie svojej vlasti. Słowacki konštruje model heroizmu, v ktorom zohráva dôležitú úlohu gréckosť.¹⁸ Táto vízia pretrvá do básnikovej neskoršej tvorby, no časom ju doplní rytiersky étos (mystická dráma *Zawisza Czarny, Książę Niezłomny – Z. C., knieža Niezłomny*), a tieto dve tendencie neraz spolu korešpondujú, napríklad v dráme *Agésilas*, kde sa sparťanská skutočnosť prestupuje so skutočnosťou „starého Poľska“ (podobná korešpondencia je zjavná aj v *Kráľovi duchovi*).

V hre *Kňaz Marek* sa dostáva k slovu vízia heroizmu, ktorá zdôrazňuje perspektívu hodnotovej obety, a tá umožňuje stať sa veľkým duchom. Vracia sa potom v neskorších básnikových dielach, okrem iného v *Samuelovi Zborovskom*, kde sa kladie zvláštny dôraz na špecificky chápanú tvorivosť ducha.

V tejto dráme je načrtnutý protiklad medzi spravodlivosťou štátu (reprezentuje ju Jan Zamoyski) a spravodlivosťou banditu (Samuela Zborovského). Ukazuje sa, že Poľsko je fundamentálnym živlom božích vecí, realizáciou Nového Jeruzalema (na úrovni dejín), ktorého rozvoj bol zabrzdený vďaka poprave Zborovského, veľkého ducha ničiaceho starú a vytvárajúceho novú formu. Słowacki nepredstavuje v prvom rade odvrhnutie Kancelárovej perspektívy zákona a civilizácie, ale skôr podčiarkuje neadekvátnosť poľskej skutočnosti v jej súčasnom rozsahu:

*Ó, človeče,
Prečo si nevstal v inom, jasnom veku,
Prečo si nevstal v inej krajine,
Kde zákon vlády je u kráľovho lokaja,
A ten, ak má rozum a plúca,
Tak sa s národným mečom vrhá, kam chce.
Tam by si stál vyššie než ľud;
Pre nás si satan – tam by si bol anjelom.
U nás nie si ľudský – ani nie si bratom
A si ešte menej než posledný Poliak.
(X, 303)*

Postava Samuela Zborowského akoby ohlasovala nadobudnutie silnej identity, ktorá sa uskutočňuje v dôsledku obrátenia hodnôt. Dochádza tu k odvrhnutiu civilizácie a k vykročeniu cestou duchovnej anarchie, ktorá sa tu predstavuje ako tvorivosť ducha, ako napodobňovanie Krista. Treba ešte raz pripomenúť, že k podobnému obráteniu hodnôt dochádza aj u Mickiewicza, ktorý od čias *Knih polského národa a polského pútnictva* kritizoval súčasnú európsku civilizáciu, ktorú dával do protikladu s duchovným vzorom poľskosti.¹⁹ Słowacki však vo väčšej miere kladie dôraz na už spomínaný imperatív ničenia starých foriem a na vytváranie nových.

*

Hrdinovia básnikových drám žijú v čase, v ktorom sklamala história. Tá sa v básnikových dielach z tridsiatych rokov 19. storočia prejavuje ako zvlášť deštruktívny činiteľ. Takisto sklamali staré mýty, filozofia, náboženstvo a sklamával aj človek (zrada je častou témou Słowackého diel). Tvorca sa v nasledujúcich dielach vracia k problematike krízy a ukazuje, ako sú hrdinovia jej väzňami²⁰ a zároveň presvedča, že jedinou možnosťou, ako vyjsť z krízy identity, je mesianizmus, ktorý je schopný radikálne preformulovať chápanie sveta.

Krízovú situáciu odzrkadľuje v Słowackého drámach okrem iného mnohosť jazykov. Svet týchto drám sa javí ako zbavený jedného mocného jazyka, ktorý by mohol tvoriť základ jednoznačného príbehu identity. Takýto jazyk nachádza autor až v *Samuelovi Zborovskom*, predtým ho ohlasuje *Kňaz Marek* (zároveň však treba dodať, že tento jazyk sa nachádza v opozícii voči jazyku súčasnej prevládajúcej osvietenskej civilizácie). V tejto súvislosti by som ešte rád poukázal na básnikove listy adresované A. Czartoryskému, v ktorých sa objavuje motív hľadania národnej sily.

Tak Mickiewicz ako aj Słowacki konštruujú identitárnu naráciu pre nové Poľsko a súčasne sa odvolávajú na mesianistický model. Zatiaľ čo Mickiewicz ako autor *Dziadov* parafrázuje Bibliu v zmysle rozšírenia jej perspektívy (spája Boha Nového a Starého zákona), parafráza Słowackého už ako autora *Genezis z Ducha* siaha oveľa ďalej – zdanlivo prekonáva resentmenty tým, že uvádza koncepciu mesiáša, ktorý už nielen trpí, ale aj tvorí.²¹

Predstavené modely identity vznikajú v situácii, ktorú poznačila skúsenosť hegemónneho útlaku. Tá podľa všetkého utvrdzuje naráciu o slabosti národa, ktorý prišiel o svoj štát (ide o istý druh „sebaorientalizácie“, resp. o skúsenosť straty toho, čo je vlastné) a zároveň iniciuje vznik narácie o moci tohto národa. Treba k tomu dodať, že tento diskurz vzniká v kontexte fenoménu, ktorý Larry Wolff označuje ako „vynájdenie východnej Európy“²² a teda sa objavuje zoči-voči naráciami, ktoré jestvovali na tému Poľska a Poliakov vo vtedajšej západnej Európe. Básnikova tvorba sa týmto spôsobom javí ako akési vyjednávanie identity – vzhľadom na jej rôzne verzie.

Na záver by som chcel ešte raz upriamiť pozornosť na (post)koloniálny problém, aký pre Słowackého predstavovala otázka starej poľskej šľachtickej republiky a jej úpadku (tento problém sa javil ako zložitý takisto pre Mickiewicza). Poľská identita, tak ako ju predstavuje básnik, je nesamozrejmá, ambivalentná, plná protirečení, je ťažko jednoznačne uchopiteľná, poznačená slabosťou či dokonca degradovaná (dielo *Fantazy*) alebo patologická (*Anhelli*), zbavená úcty, ktorá má byť jej výrazom. Słowacki si uvedomuje nevyhnutnosť vymaniť sa z minulosti, no zároveň v nej hľadá zdroje

pre súčasnosť (možno sa spomínaná ambivalentnosť prejavuje takisto v estetike irónie, ktorá sprevádza predstavenie starého Poľska v poéme *Beniowski*²³). Pokus vytvoriť silnú identitu tu básnik ukotvuje v náboženskej skúsenosti a v jej jazyku. Tvorca odmieta moderné návrhy tvorby identity (paradoxne pritom zhodnocuje úlohu subjektu ako zodpovedného za tvorbu a zároveň ju problematizujúceho, pričom tento subjekt včleňuje do vyššieho poriadku *posvätnosti*), manifestuje potrebu tradičného súladu, ktorý sa prejavuje ako dynamický a zodpovedajúci modernej skúsenosti.

Inou vecou je efektívnosť básnikovho projektu, ktorej výnimočnosť sa prejavuje na symbolickej úrovni (hoci sa zdá, že na rozdiel od Mickiewiczovej verzie vplývala Słowackého verzia najmä na exkluzívny kruh mladopoliakov), no strácala sa vo svete utvárajúcej sa modernosti polovice 19. storočia. Dynamiku tejto modernosti rozpoznávali romantici s nezvyčajnou prenikavosťou (na myslím mám najmä Mickiewicza a jeho parížske prednášky). Súčasne si uvedomovali, že narácie, ktoré konštruovali po porážke, sú fikciami, nevyhnutnými v časech straty nezávislosti – majú fantazmatický charakter, odrážajú svet emócií a predstavivosti a strácajú vitalitu vo svete, kde platí rozum.

Ďalším momentom je paradox Słowackým konštruovanej antikoloniálnej fikcie, ktorej cieľ spočíva v nahradení starého centra (Západu) novým centrom (Poľskom) a starých reprezentácií Poliakov (Slovanov ako vidieckeho ľudu) novými Poliakmi (ako ľudu moci, spojeného transcenciou). Romantický antikolonializmus je čiastkový, odhaľuje nechť voči štruktúram dominancie, ale takisto ukazuje nemožnosť odpútať sa od nich.

Zvolil som si malý fragment problematiky, ktorú je možné v Słowackého diele prečítať v kontexte postkoloniálnej teórie (patrí sem širšie uchopená otázka mesianizmu a v nej ukotvená národná mytológia, takisto aj širšie vnímaný problém konštruovania poľskej identity, vízia Ruska, vízia poľského spoločenstva v časech poroby, rôzne stratégie prispôsobovania sa, vzťah k súčasnej civilizácii, ale aj problém poľsko-ukrajinských vzťahov). Je potrebné poznamenať, že podobné motívy – zvlášť skúsenosť slabosti – sa objavujú aj u iných poľských romantikov: veľmi výrazne u Krasínského (okrem iného v jeho korešpondencii), skryte figuruje takisto u Mickiewicza (napríklad v jeho diele *Dziady*) a tvorí predmet analýzy u Norwida.

Perspektíva postkoloniálnej kritiky dovoľuje povšimnúť si otázky, ktoré sa vymykali doterajším pokusom o konceptualizáciu Słowackého tvorby, resp. sa uchopovali len fragmentárne. Na myslím mám zvlášť tému slabosti a moci, ktorá sa vracia v autorovom diele. Hoci túto tému doterajší výskum registroval,²⁴ nebola podrobená komplexnému výkladu a neuvádzala sa do súvislosti s otázkou poľskej identity a historickej skúsenosti (na jej príklade možno vynikajúco demonštrovať typicky romantické prepletenie existenciálnej a národnej problematiky). Spomínaná perspektíva nám takisto umožňuje premýšľať o nás samých ako o produktoch romantických identitárnych modelov.

Preložil Adam Bžoch

POZNÁMKY

¹ Tento text vďačí za mnohé rozhovorom s Pawłom Wodzińským, pripravujúcim predstavenie „Słowacki. 5 drám. Historická rekonštrukcia.“

- ² Por. SKÓRCZEWSKI, D.: Postkolonialna Polska – projekt (nie)możliwy. In: *Teksty Drugie*, 2006, č. 1–2; Od Murzynka Bambo do Hansa Castorpa, czyli co postkolonializm może zaoferować poloniście. V zborníku *Literatura, kultura i język polski w kontekstach światowych*. (Ed.) M. Czermińska, K. Meller, P. Flicińska. Poznań 2007; Interpretacja postkolonialna: etyka nauki, nauka etyki. V zborníku *Filozofia i etyka interpretacji*. (Ed.) A.F. Kola, A. Szahaj, Kraków 2007; Wobec eurocentryzmu, dekolonizacji i postmodernizmu. O niektórych problemach teorii postkolonialnej i jej polskich perspektywach. In: *Teksty Drugie*, 2008, č. 1–2.
- ³ Por. THOMPSON, E.: Sarmatyzm i postkolonializm. O naturze polskich resentymentów. In: *Europa*, 2006, č. 46 (137).
- ⁴ Por. Bolecki, W.: Myśli różne o postkolonializmie. In: *Teksty Drugie*, 2007, č. 4.
- ⁵ O tejto problematike píše Z. Stefanowska (Mickiewicz „Śród żywiołów obcych”). In: *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*. Warszawa, 2001).
- ⁶ O mechanizme konštruovania tradície utlačateľským spôsobom por. *Tradycja wynaleziona*. (Ed.) E. Hobsbawm, T. Ranger. Preklad. M. Godyń, F. Godyń. Kraków, 2008.
- ⁷ Táto otázka sa už objavila v doterajšom výskume. Por. napr. SKÓRCZEWSKI, D.: Kilka myśli o romantyzmie i Słowackim z postkolonializmem w tle. In: *Stupskie Prace Filologiczne*, 2010 (monografické číslo *Jak pisać i jak pisać o polskim romantyzmie?* [Ed.] M. Kuziak a S. Rzepczyński).
- ⁸ Por. napr. BHABHA, H.: *The Location of Culture*. London-New York 1998; Said, E.: *Kultura i imperia-lizm*. Preklad M. Wyrwas-Wiśniewska. Kraków, 2009.
- ⁹ O nihilizme v Słowackého tvorbe písal ŁAWSKI, J.: Nicością podszyty Słowacki (Juliusz). In: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*. (Ed.) J. Ławski, M. Sokołowski. Białystok – Warszawa, 2009.
- ¹⁰ Tejtó téme sa osobitne venujem v skici „Le Songe d’argent de Salomé” de Słowacki. Cartographie d’une identité. In: SŁOWACKI, Juliusz: *Lectures contemporaines*. Publié sous la direction de M. Delaperrière. Paris 2010.
- ¹¹ Por. na tú tému WAŚKO, A.: *Romantyczny sarmatyzm: tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863*. Kraków, 1995.
- ¹² Citáty zo Słowackého diel pochádzajú z vydania *Dzieła*. (Ed.) J. Krzyżanowski. Wrocław, 1952. Rímska číslica označuje číslo zväzku, arabská strany.
- ¹³ Por. KLEINER, J.: *Romantyzm*. W: *W kręgu historii i teorii literatury*. Výber a spracovanie. A. Hutnikiewicz. Warszawa, 1981, s. 187.
- ¹⁴ Por. v súvislosti s touto otázkou ŁAWSKI, J.: *Wstęp*. In: J. Słowacki, *Horsztyński. Tragedia w pięciu aktach*. (Ed.) J. Ławski. Wrocław, 2009 (BN-I-314).
- ¹⁵ Por. JANION, M., ŻMIGRODZKA, M.: *Romantyzm i historia*. Gdańsk, 2001, s. 79 a ďalej.
- ¹⁶ V súvislosti so Słowackého tvorbou sa touto problematikou naposledy zaoberal M. Piechota (Słowackiego przypowieść o „dawnym Polaku”; Polska dawna i przyszła w pismach Słowackiego. In: *„Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem?”*. *Studia i szkice o twórczości Słowackiego*. Katowice, 2005), ktorý prízvukoval Słowackého pozitívny vzťah k „dávnemu Poľsku“ a „dávnemu Poliakovi“.
- ¹⁷ Por. ZIEMBA, K.: „Mazepa” Juliusza Słowackiego jak dramat mimetycznego pragnienia. In: *Pamiętnik Literacki*, 2009, z. 3, s. 61 a ďalej.
- ¹⁸ Por. KALINOWSKA, M.: Słowackiego greckie sny o Polsce. In: *Juliusz Słowacki – poeta europejski*. (Ed.) M. Cieśla-Korytowska, W. Szturc, A. Ziołowicz. Kraków, 2000.
- ¹⁹ O tejto téme píšem obširnejšie v texte *Wartość kulturowego braku. Syndrom kolonialny w twórczości Mickiewicza*. In: *Porównania*, 2008, č. 5, s. 45–56.
- ²⁰ M. Janion navrhlá formuláciu „uváznenie v existencii“ („Tak będzie pisała kiedyś Polska”. In: *Czas formy otwartej*. Warszawa 1984, s. 287).
- ²¹ Por. CIEŚLA-KORYTOWSKA, M.: O wolności Mesjasza – „Samuel Zborowski”. In: *Znak*, 1986, č. 380/381.
- ²² Por. WOLFF, L.: *Inventing Eastern Europe*. Stanford, 1994.
- ²³ O ambivalentnosti uchopenia minulosti v tejto básnickej skladbe píše ŻMIGRODZKA, M.: *Historia i romantyczna epika*. In: *Problemy polskiego romantyzmu*. S. I. (Eds.). M. Żmigrodzka, Z. Lewinówna. Wrocław, 1971, s. 147.
- ²⁴ Por. napr. TRZNADEL, J.: *Polski Hamlet*. Warszawa 1989.

SŁOWACKI – POSTCOLONIALISM – IDENTITY

Identity. Postcolonialism. Polish Romanticism. Juliusz Słowacki.

The article approaches the phenomenon of Slovak literary Romanticism through the idea of the so-called “long 19th century”, a longer perspective than the duration of the so-called national revival. The anti-modernist attitudes of a great part of the Slovak literary intelligentsia throughout the 19th century can be suspended in the cultural-historical or social-historical idea of modernization. With the hindsight of contemporary struggles between the empirical and constructivist historiography, Slovak Romanticism appears as a cultural initiative that combines the moment of rational evaluation of the socio-cultural situation of the Slovak national community in the middle of the 19th century with the constructivist (idealistic) moment. The various combinations of both moments lead in the Slovak Romantic literature to the creation of neo-mythological self-representations, which are discussed in the second part of the paper.

*Dr. habil. Michał Kuziak, prof. UW
Zakład Komparatystyki Literackiej
Uniwersytet Warszawski
Krakowskie Przedmieście 26/28,
00-927 Warszawa
michalkuziak@wp.pl*