

**UNIVERZITA PARDUBICE
FAKULTA FILOSOFICKÁ**

**Zobrazení nadpřirozena ve vybraných polských hororových
dílech**

Michal Jambor

Bakalářská práce

2020

UNIVERSITY OF PARDUBICE
FACULTY OF ART AND PHILOSOPHY

Image of Supernatural in Chosen Polish Horror Writings

Bachelor thesis

2020

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne

.....

Michal Jambor

Poděkování

Rád bych poděkoval všem, kteří mě při studiu podporovali, ať už to byla rodina akademických pracovníků či přátelé.

Anotace

Cílem bakalářské práce je prozkoumat a analyzovat zobrazení nadpřirozena a nadpřirozených postav ve vybraných hororových a gotických dílech polských spisovatelů 19. a 20. století. Analytické části předchází představení literárních žánrů a pojmů, objevujících se ve vybrané literatuře a jejich historický vývoj. Následujícími kapitolami budou stručné životopisy světových i polských spisovatelů. Analýza se zaměřuje na komparaci vybraných literárních titulů hororového, nebo na pomezí hororového žánru, napsaných polskými autory (Dziekoński, Zmorski, Reymont Grabiński). Nalézá a prezentuje typologii hlavních i vedlejších postav, přičemž budou představeny i dějové linie a prostředí, v němž se daná díla odehrávají. Hlavní pozornost je věnována motivům magických schopností a nadpřirozených dovedností objevujících se u hrdinů knih a na způsob, jakým byly tyto motivy autory zpracovány a využity pro vytvoření atmosféry specifické pro tento žánr. Rozbor motivů jednotlivých autorů pak bude komparován na pozadí typických a tradičních vyprávění, legend, mýtů nebo historických událostí. Základním pramenem jsou literární díla v polském originále a českých překladech.

Klíčová slova

polský horor, polská literatura, nadpřirozeno

Annotation

Bachelor work aims to research and analyze an image of supernatural and supernatural beings in polish horror or gothic literature. At first, it presents overworld literature pursuing of these specific genres and the context of writings with polish publications. In chosen books (Dziekoński, Zmorski, Reymont Grabiński) is looked for a typology of characters and their supernatural powers and the way of presenting these abilities. The comparison of characters and present are done on the background of existing motives, legends, stories and historical events.

Keywords

polish horror, polish literature, supernatural

Obsah

Úvod	8
1. Literární žánry	9
1.1. Fantastika	9
1.2. Fantastika hororu/Hororová literatura	11
1.3. Gotické romány	13
1.4. Černý romantismus	13
2. Představitelé světové hororové literatury	15
2.1. Edgar Allan Poe.....	15
2.2. Howard Phillips Lovecraft.....	16
3. Představitelé polské hororové literatury	19
3.1. Józef Bohdan Dziekoński	19
3.2. Roman Zmorski.....	22
3.3. Władysław Stanisław Reymont	24
3.4. Stefan Grabiński	26
4. Analytická část.....	30
4.1. Sędziwoj.....	30
4.1.1. Děj.....	30
4.1.2. Prostředí	31
4.1.3. Michał Sędziwoj (Sendivogius)	32
4.1.4. Kosmopolita.....	33
4.1.5. Adam Bodenstein	34
4.1.6. „Vrah rodu“	35
4.1.7. Anathemius Tholden	35
4.1.8. Od gnosticizmu k rosekruciánům	36
4.1.9. Alchymie	38
4.2. Lesław – szkic fantatyczny	39
4.2.1. Děj.....	40
4.2.2. Prostředí	42
4.2.3. Lesław	43
4.2.4. Helena.....	43
4.2.5. Neznámý	44
4.2.6. „Dziewica chmura“	44
4.2.7. Čarodějnice.....	45
4.2.8. Topivci	46
4.2.9. Smrt	48

4.2.10. Strigy a upíři.....	48
4.2.11. Satan.....	50
4.3. Wampir.....	51
4.3.1. Děj.....	52
4.3.2. Prostředí	53
4.3.3. Zenon.....	54
4.3.4. Daisy	54
4.3.5. Bafomet	55
4.3.6. Spiritismus v díle Wampir.....	57
4.3.7. Mahatma Guru, Mrs. Blavatská a Joe.....	58
4.4. W Domu Sary.....	59
4.4.1. Děj.....	59
4.4.2. Prostřední odlehlé vily.....	60
4.4.3. Psychiatr Vláda	61
4.4.4. Sára Baga	61
Závěr.....	63
Summary	67
Literatura.....	69

Úvod

Tématem bakalářské práce je zobrazení nadpřirozena ve vybraných literárních dílech polského prostředí 19. a 20. století. Tuto problematiku jsem si zvolil z důvodu velkého zaujetí pro rané hororové tituly a zároveň jsem chtěl osvětlit v českém prostředí nepříliš známou, počáteční éru vzniku hororu na území Polska.

V historicko-teoretické části přiblížím charakteristické znaky žánrů, objevujících se v mnou zkoumaných textech, což jsou fantastika a horor neboli *fantastyka grozy*. Zvláštní zřetel беру i na gotický román a černý romantismus, přímo související se zrodem předešlých typů literatury, tudíž i s tvorbou J. B. Dziekońskiego a R. Zmorského.

Do své práce zařazuji i ukázkou dvou světově nejzásadnějších autorů hororového žánru Edgara Allana Poea a Howarda Phillipse Lovecrafta. Oba spisovatelé tvoří fundamenty dnešního i dřívějšího hororu. E. A. Poe se jakožto zakladatel hororové literatury zasloužil o vznik žánru a skrz své tvorbu se stal inspirací pro většinu tehdejších spisovatelů. H. P. Lovecraft vytváří další styčné body pro nastupující hororovou generaci a napsal i úplně první studii o „literatuře hrůzy“, kterou i já v této bakalářské práci používám.

Světově známé ikony střídají v biografické části polští představitelé, jejichž vybraná díla podrobuji analýze. V závěru práce tyto autory komparuji a snažím se shrnout jejich společné znaky i jinakosti.

Součástí analytického úseku jsou rozборы dějových linek, majících za úkol uvést do nadpřirozeného světa. Následuje popis prostředí, které podkresluje zasazení děje do určeného časoprostoru a okolí obklopující zkoumané nadpřirozeno. Motivy nadpřirozena a typologie postav tvoří jádro mé bakalářské práce. Opírám se zde o lidovou démonologii, která nahlíží na nadpřirozeno tradiční až pohanskou perspektivou spolu s mytologií a folklorem. Zmíněné prvky nelze aplikovat na všechny knihy, proto připojuji, zejména k pozdějším titulům, speciální podkapitoly objasňující danou problematiku. Jedná se o „Spiritismus v díle Wampir“ a stručnou historii alchymie a tajného bratrstva v „Od gnosticizmu k rosekruciánům“. Zde se věnuji jak stručnému historickému vývoji, tak popisu nadpřirozené stránky těchto témat spojených s analyzováním.

1. Literární žánry

„*Pojęcie fantastyki jest więc, jak się okazuje, względne, zależy bowiem nie tylko od istoty opisywanych fenomenów, ale i od poglądów jej odbiorcy.*“¹

Úvodní citát z knihy M. Wydmucha prezentuje jeden z možných přístupů k tématu práce a zároveň způsob, kterým budu na následující žánry obsahující nadpřirozeno nahlížet. Co je fantastika a co není? V analyzovaných dílech se setkáváme například se spiritismem, který dělí čtenáře do dvou skupin. Na ty, kteří ve spiritismus věří, a pokládají jeho praktiky za faktické (dnes už spíše málokdo), a na ty, kteří ho považují za naprostou smyšlenost. To samé platí o literatuře s tematikou ďábla či démonů. I u této tematiky lze nalézt určité množství lidí, kteří věří, že tyto nadpřirozené bytosti existují mezi námi, naopak druhá část si ani ve snu nedokáže představit, že takovéto entity existují. Každý si tedy musí zvolit svoji optiku, skrze kterou bude dané dílo číst. V následujících kapitolách, kromě jiného, popíši hlavní žánry, které se ve vybraných dílech vyskytují.

1.1. Fantastika

„*Fantastyka to cudowność, to wydarzenie niezgodne z panującym wyobrażeniem o świecie.*“² Krása fantastiky spočívá v její nereálnosti, její neshodě s dnešním světem, ač je třeba podotknout, že i ve fantastice se vždy najde něco, co je shodné s naší realitou. Nemůžeme v tomto případě opomenout smyšlená fantastická díla, která kritizují tehdejší nebo současné problémy, například svojí satirickou, utopickou nebo naopak antiutopickou formou. Fantastika se začala objevovat v několika druzích literatury, například v básnické tvorbě, science-fiction, politické fikci a v nynější době nejvíce používaném literárním pojmu fantasy. Další obměnou je horor, v polském prostředí známý jako „*fantastyka grozy*“, neboli volně přeloženo fantastika hrůzy.

Fantastika je druh literární tvorby, ve které autoři používají nadpřirozené prvky (neobyčejné postavy, magické předměty, iracionální jevy a zázračné události). Kromě těchto prvků autoři sahají do folkloru, mýtů či pohádek a to už „*(...) v literatuře antické a středověké, avšak v těch jsou ještě jednotlivé fantastické prvky motivovány vládnoucím mytologickým nebo náboženským mystickým pohledem na svět jako na sféru řízenou zákony a silami v podstatě iracionální.*“³

¹ WYDMUCH, Marcin. *Gra ze strachem: Fantastyka Grozy*. Warszawa: Czytelnik, 1975. s. 35.

² Tamtéž, s. 19.-20.

³ VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 109.

Již svět předtím s sebou nesl akty obřadní magie s jejími rituály, vyvoláváním démonů, přízraků a magií, která rozkvétala už v dobách prehistorických. Tento rozvoj došel až do Egypta. Můžeme ho doložit *Knihou Henochovou* a *Šalomounovými klíčky*, kde vidíme, jakou moc měly nadpozemské síly nad orientální myslí.⁴ V antické literatuře se objevovala fantastika s výše zmíněnými mýty. Hlavním dílem je Homérův epos, propletený bohy a nadpřirozenými bytostmi z mytologie starých Řeků.⁵

Další projev nadpřirozena poskytl středověk, který byl opředen fantaskním temnem, ovlivněným prvky folkloru, magie a kabalismu. Už lidé v tomto období měli co dočinění s historkami o upírech, vlkodlacích nebo čarodějnicích. Stačilo velmi málo, aby byl překročen práh lidové slovesnosti nebo básní pěvců a začal se přetvářet do formální literární podoby. Lidé věřili i v druidskou moc či čarodějnictví.⁶ Postupem času se do povědomí dostali i alchymisté, astrologové, kabalisté a mágové. Renesanční alchymisté či mágové se identifikovali pod svými jmény či přezdívkami a neschovávali se v neznámu. Pro příklad můžeme uvést Nostradama či doktora Johna Deeho. Oba se stali velmi známými jako spousta dalších nadšených „vědců“ té doby. Byla připravena úrodná půda pro nové mýty a legendy, které jsou zpracovávány ve strašidelné literatuře dodnes. Postavy typu démonický milenec, smrtka, lovec duší, vlk a člověk v jedné osobě, či mocní černokněžníci, povstaly již ve středověku. V období renesance, baroka a klasicismu se vyvinul nový typ fantastiky směřující k realnosti za pomoci hyperbolizace, neboli záměrného přehánění skutečnosti, zobrazující závažnost (např. *Gargantua a Pantagruel* (1543) F. Rabelaise (1494-1553) a *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha* (1605) M. de Cervantese (1547-1616)). V epoše romantismu obecně převládala fantasy díla čerpající z folkloru.⁷ V polském prostředí např. „*świtezianka*“ Adama Mickiewicza, staroslovanská mytologie v díle „*Baladyna*“ J. Słowackého. Do stejného období spadají i texty cíleně deformující obraz obyčejného světa – fantasy plné vizí a symboliky, těmi je například tvorba E. T. A. Hoffmanna (1776-1822) nebo E. A. Poea.

V 18. století se formoval nový druh fantasy sociální, vzniklé z dřívější utopické literatury (např. Th. Moore /1779-1852/), který vykresloval fiktivní vize ideálně organizované společnosti a nebyl sám. Jako další příklady můžeme uvést *Gulliverovy cesty* (1726) J. Swifta (1667-1745) nebo *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* (1776) od I. Krasického (1735-1801). Okruh 19. století, století věčného pozitivismu, přinesl fantasy technického charakteru,

⁴ LOVECRAFT, H. P., ADAMOVIČ, Ivan, ed. *Bezejmenné město a jiné povídky: nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Ilustroval Milan FIBIGER. Praha: Aurora, 1998. s. 218.

⁵ STOFF, Andrzej a Dariusz BRZOSTEK. *Polska literatura fantastyczna: interpretacje*. Toruń: Wydawn. Uniwersytetu Mikołaka Kopernika, 2005. s. 276.

⁶ Tamtéž.

⁷ Tamtéž, s. 277.

keré zůstalo ve světě faktů vědeckého světa (science-fiction romány J. Verna).⁸ Snahy o propojení science-fiction se sociologickým typem fantasy, která se zabývá i společensko-morálními problémy jsou například *Válka světů* (1898) H. G. Wellse (1866-1946) nebo *Konec civilizace: aneb Překrásný nový svět* (1932) A. Huxleyho (1894-1963).

1.2. Fantastika hororu/Hororová literatura

Při charakteristice hororové literatury jsem se inspiroval především Howardem Phillipsem Lovecraftem, který v historicky první studii věnované hororu *Nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty* popsal hrůzu takto: „*Nejstarším a nejsilnějším lidským cizím citem je strach, a nejstarším a nejsilnějším druhem strachu je strach z neznáma.*“⁹

Náměty pracující s různými formami strachu od čtenáře vyžadují jistou míru fantazie a schopnost oprostít se od všedního života. Lovecraft také vysvětluje, že nejdůležitější na celém hororovém díle je atmosféra, „*protože rozhodujícím kritériem autentičnosti není umné sestavení zápletky, ale navození určitého pocitu.*“¹⁰ Podstatný v posuzování strašidelné literatury není mechanismus zápletky, ale emocionální úroveň, které příběh dokáže dosáhnout ve svém finále. Jediný důkaz strašidelnosti, který může příběh prokázat, je pocit hlubokého prožitku hrůzy. Blízký kontakt s neznámem, který svou formou čtenáře dostane do stavu pozorného vnímání. Stav, kdy pochybuje o vlastní realitě a začíná váhat, zda se zlo opravdu nemůže dostat z literárního příběhu až k němu. Míra těchto pocitů nám dle Lovecrafta ukazuje uměleckou hodnotu daného čtiva.¹¹

Literatura strachu se objevuje také v poezii. Zde se prvně čtenář setkává s průnikem „strašidelná“ do běžné četby. Příklady z prózy můžeme nalézt již ve starověku, například kontakt s vlkodlakem u Petronia (27-66), hrůzné úryvky v Apuleiovi (125-170) a kompilát o podivuhodných úkazech od řeckého propuštěnce císaře Hadriána, Phlegonta.¹² Phlegont nás jako první seznamuje s mrtvou nevěstou. Tento motiv vede až ke Goethemu (1749-1832) a jeho *Korintské nevěstě* (1879) nebo Washingtonu Irvingovi (1783-1859) k *Dobrodružství německého studenta* (1825). Ze severu se šířila *Edda* a *Sága o Ynglinzích* (okolo roku 1220) Snorriho Sturlusona (1178/9–1241), kde je dosti patrná hrůza z Lokiho i jeho zplozenců.

⁸ Tamtéž.

⁹ LOVECRAFT, H. P., ADAMOVIČ, Ivan, ed. *Bezejmenné město a jiné povídky: nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Ilustroval Milan FIBIGER. Praha: Aurora, 1998. s. 170.

¹⁰ Tamtéž, s. 175.

¹¹ Tamtéž, s. 176.

¹² Tamtéž, s. 178.

Značnou popularitu se svým nadpřirozenem a strašidelností získal i *Beowulf*¹³, stejně jako pozdější příběhy o Nibelunzích¹⁴ z německého prostředí. Koneckonců i Dante Alighieri (1265-1321) ve své *Božské komedii* (1307–1321) dokázal vytvořit makabrozní atmosféru, kterou můžeme pocítit i při čtení rytířského románu Thomase Maloryho (1405-1471) *Artušova Smrt* (1485).

Zájem veřejnosti sílil a s ním přirozeně vznikaly nové a nové knihy a příběhy s touto tematikou, jako například Marlowovův (1564-1593) *Doktor Faust* (1592), ale i v tragédiích *Macbeth* (1606) či *Hamlet* (1601-1602) Williama Shakespeara (1564-1616) se můžeme setkat s nadpřirozenem v podobě duchů. Zálibu čtenářů umocnil i strach z čarodějnictví, které se s pomocí církve šířilo a vrcholilo na přelomu 16. a 17. století největším počtem popravených.¹⁵

V sedmnáctém a osmnáctém století opět přibylo množství temných pověstí i balad, stále ovšem pod povrchem uznávané literatury.¹⁶ Knížky lidového čtení¹⁷ se ale rozšiřovaly, jako ukázka může posloužit strašidelná a hrůzná návštěva zemřelé v *Zjevení paní Vealové* (1706) od D. Defoa (1660-1731).

V polovině století se autoři znovu navrací k přírodě a neuvěřitelným divům cizokrajných scenérií. Objevují se nové podivnosti a strach, jenž si opět najde cestu do dobových románů. Jako příklad můžeme uvést *Dobrodružství Ferdinanda, hraběte Fathoma* (1753) od T. Smolletta (1721-1771). V této době se rodí nová spisovatelská škola zvaná „gotická“. Tato nová skupina uvolní do světa dlouhé i krátké, hrůzné i fantastické prózy, ze kterých vznikne základ pro hororovou literaturu.¹⁸

¹³ Hrdinský epos, jehož dějištěm není jen Anglie, ale i Dánsko i Švédsko, ve které se píše o osobnostech jako géatský král Hygelák nebo mercijský král Offa. Celé dílo je prosyceno nadpřirozenem severského typu.

¹⁴ Hrdinský epos ze 13. století v sobě spojuje germánské, severské i hunské legendy.

¹⁵ MUCHEMBLE, Robert. *Dějiny ďábla*. Praha: Argo, 2008. s. 66.

¹⁶ LOVECRAFT, H. P., ADAMOVIČ, Ivan, ed. *Bezejmenné město a jiné povídky: nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Ilustroval Milan FIBIGER. Praha: Aurora, 1998. s. 170.

¹⁷ Pojmenování pro zábavnou četbu obsahující prvky dobrodružství, hrůzy nebo naopak pohádek.

¹⁸ Tamtéž, s. 169.

1.3. Gotické romány

Tento typ literatury vzniká v osmnáctém století a nejzásadnějším z nich je *Otrantský zámek* (1764) Horace Walpola (1717-1797). Okouzlen středověkou romancí a tajemnem, napsal příběh s nadpřirozenými prvky, který se stal jedním ze základů pro psaní moderního hororu.¹⁹ Vytvořil tak nový typ scény, postav a zápletek. Začal se objevovat motiv gotického hradu s jeho tajnými chodbami, ústíci do ještě temnějších katakomb, kde se skrývala strašidla, jež gotickým textům dodávala potřebné napětí a pocit děsu. Na tohoto Angličana zareagovala německá tvorba, jejíž autoři zakomponovali do svých příběhů legendy, písně a básně. Celkově se tyto hrůzné příběhy ke konci osmnáctého století a závratně množí.²⁰ Objevují se romány Ann Radcliffové (1764-1823) (*Záhady Udolfa*, 1794), Matthewa G. Lewise (1775-1818) (*Mnich*, 1796), Charlese Roberta Maturina (1780-1824) (*Poutník Melnoth*, 1820) a mnoha dalších. Jelikož „boom“, který tento žánr zažíval, byl až příliš velký, vedlo to v mnoha případech k „brakům“ a velmi nepovedeným publikacím.²¹ V polském prostředí je rozkvět gotického románu spojen například s tvorbou Seweryna Goszczyńskiego (1801-1876), který ve svém díle *Zamek Kaniowski* (1828), spojuje prvky patriotismu a lidové kultury s gotickým zámekem. Jak píše Lacyna Spyrka ve svém shrnutí ke studii *Gotycyzm w dramatach Wiliama Klimáčka*: „Gothicism is the name of the trend in literature and in other fields of art, which is one of the before romantic currents in European culture. It was considered to be the predecessor of black Romanticism.“²² Čímž se dostáváme k dalšímu období, jímž je černý romantismus, při jehož charakteristice se zaměřím především na polskou tvorbu.

1.4. Černý romantismus

Na první pohled se může zdát, že gotická škola²³ a černý romantismus jsou totožně definovány. Není se čemu divit, jelikož prvky, objevující se v dílech obou skupin mají stejný základ. Černý romantismus se poprvé objevuje v západní části Evropy, konkrétně v Anglii, kde se rozšiřoval od poloviny 18. století a na počátku 19. století.²⁴ Poté už je tento žánr řazen do

¹⁹ STOFF, Andrzej a Dariusz BRZOSTEK. *Polska literatura fantastyczna: interpretacje*. Toruń: Wydawn. Uniwersytetu Mikołaka Kopernika, 2005. s. 330.

²⁰ LOVECRAFT, H. P., ADAMOVIČ, Ivan, ed. *Bezejmenné město a jiné povídky: nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Ilustroval Milan FIBIGER. Praha: Aurora, 1998. s. 190.

²¹ SPRYRKA, LUCYNA, *Gotycyzm w dramatach Wiliama Klimáčka*. In: OSZCZYŃSKA, Joanna a Anna KOBYLŃSKA, ed. *Czarny romantyzm: przypadek słowacki*. Warszawa: Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej, Uniwersytet Warszawski, 2011. s. 168.

²² Tamtéž, s. 169.

²³ V podstatě se jedná o vyjádření gotického stylu psaní.

²⁴ VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 109.

jedné linie děl, charakteristické pro již zmíněný gotický román. Kateřina Korábková ve své bakalářské práci řešila stejný problém. Zhodnotila problematiku takto: „*Jak se ukazuje, všechny tři varianty názvu hrůzostrašné četby konce 18. století označují bezmála totéž, ovšem odlišné geografické lokace by v žádném případě neměly být zanedbávány, protože se stávají určujícími pro podobu konkrétního projevu strašidelného románu a jeho nuancí.*“²⁵ Souhlasím s tímto tvrzením a usuzuji, že i polská literatura se svébytným černým romantismem představuje o něco jiné rysy, než francouzský černý román, s kterým pracuje Korábková. V dalších řádcích tedy poukáži na oblast, v níž se budu orientovat já.

S romantismem obecně se pojí prostředí přírody. Může se jednat o lesy, louky, hory, jezera a tak dále. Jinde zase hrají prim místa vybudovaná člověkem, hrady, zříceniny, hřbitovy. Většinou se jedná o staré budovy, někdy i lodě, které už zejí prázdnotou. Přívlastek černý zpravidla znamená, že se setkáváme s dějem, odehrávajícím se ve tmě, v noci za svitu měsíce, nebo třeba s oblohou zastřešenou mraky, z kterých burácejí hromy i blesky, a to zejména v případě mnou analyzovaných dílech.

Hlavní hrdinové vystupují jako postavy, které ve valné většině textů hledají smysl života. Ve zkoumaných dílech tohoto období často vrcholí až existenciálním nihilismem.²⁶ Například hrdina stejnojmenného románu *Lesław* Romana Zmorského dochází ve svém díle do stavu, kdy poté, co ztratil poslední životní naději, vstupuje do pekla, i přes vědomí následného utrpení.²⁷ Je to případ, kde se setkáváme s nejvýraznějším dílem polského černého romantismu, plného smutku, beznaděje, neštěstí a smrti, která zde dokonce vystupuje jako jedna z postav. O něco slabší existenciální myšlenky můžeme zaznamenat i v díle *Sędziwoj*²⁸ Józefa Bohdana Dziekońskiego. Obecně byl tento směr tvorby rozšířen i v *Cyganerii Warszawskiej*²⁹, ve které účinkovali oba ze zmíněných autorů.

²⁵ KORÁBKOVÁ, Kateřina. *Prvky frenetismu v raných prózách Karla Sabiny*. Pardubice, 2016. Bakalářská práce. Univerzita Pardubice, Fakulta filozofická. Vedoucí práce PhDr. Ivo Říha, Ph.D. Nutno dodat, že se zde setkáváme s komparací tří pojmů. Navíc zde figuruje frenetická literatura, která vychází z francouzského černého románu.

²⁶ Existenciální nihilismus se slučuje s myšlenkou absence všech hodnot v životě.

²⁷ Více na toto téma viz. kapitola *Lesław*

²⁸ Viz. kapitola *Sędziwoj*.

²⁹ Viz. kapitola *Józef Bohdan Dziekoński*.

2. Představitelé světové hororové literatury

V následující kapitole uvádím dva zásadní tvůrce hororové literatury, kteří velkou měrou přispěli k vývoji hororového žánru. Oba tito spisovatelé zároveň spadají do mnou zkoumaného období, a tudíž mi v práci poslouží i jako prostředek pro komparaci s polskými autory.

2.1. Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe, všem známý jako zakladatel žánru horor, se narodil v Bostonu roku 1809. Proslavily ho povídky, v jejichž psaní byl nebývale dobrý a mistrná mystifikace, kterou čtenáře udivoval, ho proslavila po celém světě. Mimo povídkovou tvorbu byl esejistou a literárním kritikem.

Edgarovo dětství se nevyznačovalo příliš pěknými zážitky, jelikož jeho otec – alkoholik – svoji ženu a dítě brzy opustil. Matka zemřela v mladém věku 24 let. Edgara se ujala obchodnická rodina, se kterou se v roce 1815 přestěhoval do Anglie. Pět let nato se ale opět vrátili do USA, kde Poe studoval na univerzitě ve Virginii. Studium nedokončil kvůli finančním problémům. Narukoval do armády, ale ani tam dlouho nevydržel. V době, kdy působil u armády, začal psát básně a byla mu vydána první kniha. Později se odstěhoval za svou tetou do Baltimoru, kde se zamiloval do její mladé dcery. Ta se za Poea ve svých 14 letech provdala. V této době zažíval nejvíce plodné období své kariéry. Bohužel začal mít problémy s alkoholem a pravděpodobně i s drogami, čímž si chtěl pomoci od depresí. Ač už publikoval své sbírky povídek (*The Black Cat And Other Stories* (1846) a *Tales* (1845)), jejich ocenění nebylo natolik dostačující, aby se z finanční tísně dostal. V roce 1847 manželka Virginie zemřela, z čehož už se Poe nikdy nevzpamatuje a jeho smutný život vede až k následné smrti o dva roky později. V životě si nenašel moc přátel, zato nepřátel, jež si svým chováním získal, nebylo málo.³⁰ I tak se ale našli lidé, kteří si ho cenili, jak uvádí ve své bakalářské práci Lenka Slováková: „*Charles Baudelaire, který se zasloužil o rozšíření Poeova díla do Evropy. Prokletý básník z Francie byl Poem tak ohromen, že od amerických turistů vyzvídal jakékoliv informace o jeho životě a začal jej překládat.*“³¹

Poe ale ve své tvorbě učinil, co nikdo jiný předtím. Právě jemu vděčíme za moderní horor. „*Rozhodl se být vykladačem silných citů a přitah, jež provázejí spíš bolest než potěšení,*

³⁰ SLOVÁKOVÁ, LENKA, *Komparace povídek Stefana Grabiňského a Edgara Allana Poea*, Praha, 2016. s. 14.

³¹ Tamtéž.

rozklad spíše než růst, hrůzu spíše než poklid a jež jsou svou podstatou buď nepříjemné, či lhostejné vkusu a tradičnímu navenek projevovanému citění lidstva i zdraví, přičetnosti a normální, rozšířeného blahu tohoto lidstva.“ Napsal ve své studii *Nadpřirozená hrůza v literatuře H. P. Lovecraft*.³² Byla to nová norma realismu v hororu, kterou podtrhoval osobitý vědecký přístup. Jeho tvorba se soustředila spíše na mysl, než na zvyklosti gotické prózy. Poe se zasloužil i o podobu dnešní povídky, v které byl opravdovým profesionálem. Zajímal se i o logiku a filozofii, což je v jeho díle citelně znatelné.

Z tvorby zakladatele hororu bych chtěl jmenovat klenoty jako *Havran* (1845), *V příbězích Arthura Gordona Pyma* (1838), *Maska červené smrti* (1842) a veleznámé dílo *Zánik rodu Usherů* (1839).

2.2. Howard Phillips Lovecraft

„Děti budou mít vždycky strach ze tmy a lidé s myslí vnímavou k zděděným pudům se budou vždy chvět při pomyslení na skryté bezedné světy cizorodého života, jenž snad pulsuje v hlubinách mezi hvězdami, nebo se zlověstně tísní kolem naší vlastní zeměkoule v bezbožných dimenzích, jež mohou zahlédnout jen zemřelí a šílenci.“³³ Přesně takto viděl strach H. P. Lovecraft. Temná kosmická hrůza, která není popsatelná, není identifikovatelná, potlačuje zákony přírody a naše smysly ji nedokáže uchopit, tzv. „*literatura kosmického strachu*“.

Narodil se v roce 1890. Stejně jako Edgar Allan Poe, neprožil hezké dětství. Otec zemřel v blázinci, když bylo Lovecraftovi osm let a matka zemřela tři roky nato, též v blázinci. Výchovu chlapce převzaly jeho tři sestry. První politické smýšlení značně sympatizovalo s jeho britskými kořeny: „*byl to značně opožděný britský loajalista, existenci Spojených států bral na vědomí toliko v praxi, jinak se prohlašoval za loajálního poddaného Jeho Britského Veličenstva krále.*“³⁴ Zajímal se o astronomii, poté se věnoval literatuře. Studium se snažil platit ze zděděného majetku, který ale nebyl příliš velký.³⁵

Jeho světonázory později přerostly až ke xenofobii a rasismu, což je patrné i v některých spisovatelových dílech. V jednom z jeho dopisů zazněla slova i o české národnosti. Píše tam: „*Češi jsou zvrhlá zvířata, obludy prohnilé fyzicky i duševně.*“³⁶ Těžko soudit, z jaké zkušenosti

³² LOVECRAFT, H. P., ADAMOVIČ, Ivan, ed. *Bezejmenné město a jiné povídky: nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Ilustroval Milan FIBIGER. Praha: Aurora, 1998. s. 204.

³³ Tamtéž. s. 172.

³⁴ ŠKVORECKÝ, JOSEF: *Podivný pan z Providence*. In: LOVECRAFT, H. P., MÜLLER, Ondřej, ed. *Hrobka: příběhy a vize z let 1917-1920*. Ilustroval František ŠTORM. Praha: Plus, 2010. s. 198.

³⁵ Tamtéž.

³⁶ Tamtéž, s. 200.

Lovecraft čerpal. Velkým paradoxem ale bylo, že se oženil s ukrajinskou Židovou, ačkoli manželství po několika letech ztroskotalo. New York, ve kterém žil během manželství, poté vystřídal za rodné město Providence. Zemřel v roce 1937, ve věku 46 let. Život mu zkrátila rakovina a Brightova nemoc. Kult jeho osobnosti ale přetrvává dodnes.³⁷

Lovecraft se živil i jako editor příběhů jiných autorů, ač jeho editorská činnost často znamenala radikální vstup do celého příběhu. Zpočátku své kariery práci vykonával především kvůli penězům, poté chtěl svým talentem nejspíše pomoci méně známým autorům.³⁸ S tím souvisí i jeho stať *Návrhy pro psaní příběhů*, která účelně vznikla pro méně zkušené spisovatele. Tuto stopu můžeme zaznamenat u Raye Bradburyho.³⁹ Co se týče literární vědy a kritiky, vstoupil do ní Lovecraft jako amatér v časopise *The Recluse* v roce 1927. Tato vědecká činnost byla více známá až po jeho smrti, kdy byla vydána knižně. Lovecraft ve studii s názvem *Nadpřirozená hrůza v literatuře*, sepsal první důkladný rozbor literatury hororu a jeho historii. Vzdal hold spisovatelům, kterými se on sám inspiroval, ale v jeho kritice je velmi cítit subjektivní pohled, který poukazuje na sílu onoho kosmického strachu v dílech. Lovecraftovi požadavky na kvalitu hororu jsou opravdu prosycené jeho osobním zaujetím a antipatií k některým dílům. Tak či onak, poskytl nám tím jedinečný pohled na do té doby neprobádané území literatury hororu i klíč ke své vlastní tvorbě. Studie je bohužel ohraničena rozsahem, proto se s polským prostředím nesetkáme. Nejblíže polskému prostředí v Lovecraftově studii je německá literatura, případně literatura francouzská. Hlavní zřetel díla je brán na anglicky píšící autory z Velké Británie a Ameriky, což je pochopitelné vzhledem k místy jeho pobytu.⁴⁰

Ještě bych chtěl zmínit alespoň náznakem vlastní hororovou tvorbu tohoto kosmického autora, kterou ze začátku své kariery řadil na poslední místo, k čemuž ho vedla časová i finanční tíseň.⁴¹ Mezi fanoušky hororového žánru je téměř kultová Lovecraftova vlastní mytologie, která začala nabývat podoby v povídce *Volání Cthulhu* z roku 1928. Zde shrnuje základní prvky ale i možnosti lidského poznání. Lovecraftovou hlavní inspirací byly díla lorda Dunsanyho (1878-1957) nebo Arthura Machena (1863-1947), ale jeho největším vzorem byl Edgar Allan Poe, jehož Arthur Gordon Pym⁴² je podnětem k povídce *V horách šílenství*.⁴³ Mistr hororu si ve svých povídkách nevymyslel jenom mytologii, ale i místa, jako třeba město Arkham a

³⁷ Tamtéž.

³⁸ LOVECRAFT, H. P., ADAMOVIČ, Ivan, ed. *Bezejmenné město a jiné povídky: nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Ilustroval Milan FIBIGER. Praha: Aurora, 1998. s. 8.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Tamtéž. s. 9.

⁴² Postava z románu E. A. Poea.

⁴³ ŠKVORECKÝ, Josef: *Podivný pan z Providence*. In: LOVECRAFT, H. P., MÜLLER, Ondřej, ed. *Hrobka: příběhy a vize z let 1917-1920*. Ilustroval František ŠTORM. Praha: Plus, 2010. s. 198.

Miskatonickou univerzitu. Pro větší dramatickost do několika svých děl zasadil i fiktivní knihu Necronomicon, která obsahovala nebezpečná zaklínadla z okruhu černé magie. Přes svůj vcelku krátký život napsal velké množství děl, především povídek, které musely na svůj úspěch čekat. Každý dnešní čtenář zběhlý v hororové literatuře zná jeho jméno. Lovecraftova ozvěna vlivu na literaturu hrůzy je i nyní stále patrná a můžeme bezesporu říci, že patří k nejvlivnějším tvůrcům hororové literatury ve dvacátém století.

3. Představitelé polské hororové literatury

Představitelé polské hororové literatury 19. a 20. století budou prezentováni chronologicky podle data narození. Józef Bohdan Dziekoński a Roman Zmorski patří do 19. století a jsou typickými představiteli „gotické školy“. Dále to budou Władysław Stanisław Reymont a Stefan Grabiński, spisovatelé spadající svou tvorbou převážně do 20. století, které skvěle vystihuje úryvek z knihy *Polska literatura fantastyczna: interpretacje: „Fantastyka XX. Stulecia wchłania najnowsze zdobycze wiedzy o człowieku: psychiatrii i psychopatologii, doświadczenia spirytyzmu i okultyzmu.“*⁴⁴

3.1. Józef Bohdan Dziekoński

Narodil se 7. února 1816 ve Varšavě, jako syn známého pedagoga Tomasze Dziekońskiego a jeho manželky Tekli Błociszewské. Data narození jsou jednou z mála informací, které nám z autorova dětství zbyly. Učil se pravděpodobně v gymnáziu v Lešně. Jelikož byl jeho otec dlouholetým ředitelem této školy, můžeme usuzovat, že tam nechal vzdělávat i svého syna. Když mu bylo čtrnáct, účastnil se během listopadového povstání⁴⁵ roku 1830 bitev ve Varšavě a okolí. Poté vstoupil do korpusu generála Antoniho Giełduda (1792-1831) a v tomto útvaru překročil hranici Východních Prus. Tam se ale útvar musel vzdát. Dziekoński tehdy lhal o svém polském původu a pomocí nepravdivého životopisu dostal možnost studovat v *Królewci* (dnes Kaliningrad). V roce 1832 byl ze studia uvolněn. O rok později se ocitl ve vězení z nepříliš známých důvodů. Nedostatek osobních dokladů jeho situaci rozhodně neulehčil. Z důvodu amnestie byl propuštěn. Vrátil se z Prus, a snažil se najít způsob, jak se přihlásit ke studiu medicíny v *Dorpatu* (dnes Tartu). Zasluhou jeho vlivného otce se mu podařilo na školu dostat. Jeho studentský život byl velice hojný na události spojené se zásahy policie, ač se žádné konkrétní záznamy nezachovaly, až na jeden, po kterém musel *Dorpat* opustit. Medicínu nedokončil. Následně se snažil studovat v Moskvě, ale ke zkouškám ho nepustili. Roku 1840 se vrací do Varšavy a připojuje se k literární skupině *Cyganeria Warszawska*.⁴⁶

⁴⁴ STOFF, Andrzej a BRZOSTEK Dariusz. *Polska literatura fantastyczna: interpretacje*. Toruń: Wydawn. Uniwersytetu Mikołaka Kopernika, 2005. s. 79.

⁴⁵ V letech 1830 až 1831 povstal polský lid proti ruské nadvládě, což mělo za následek porážku a další zpřísnění situace v tehdejším už tak rozvráceném Polsku, z kterého v té době zbyla jen tak zvaná Kongresovka.

⁴⁶ GROMADZKI, Antoni: *Józef Bohdan Dziekoński, autor „Sędziwoja“*. In: DZIEKOŃSKI, Józef Bohdan: *Sędziwoj*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1974, s. 399.

„Cyganeria Warszawska była zjawiskiem ważnym i wyjątkowym w naszej literaturze.“⁴⁷ Tvořili jí mladí lidé, kterým srdce hořelo pro literaturu. Členy byli například: Seweryn Grzegorz Filleborn (1815-1850), Zenon Sierpiński (1815-1843), Jan Majorkiewicz (1820-1847), nebo Roman Zmorski. Dziekoński se stal postupem času hlavní členem, tak zvaným „papežem všech cikánů“. Cyganeria neměla ustálený organizační řád a objevovali se v ní lidé různých politických „frakcí“ (*prawice, lewice, centrum*). Celkově ale uznávali zásady hlášané přes *Stowarzyszenie Ludu Polskiego*⁴⁸, „*związane zawsze i niedołącznie z ciągle aktualną kwestią agrarną i sprawą niepodległości*.“⁴⁹ Setkáváme se tu tedy s velkým patriotismem, probouzením národního ducha, humanismem a vírou ve spravedlnost.⁵⁰

Členové skupiny se záměrně oblékali do špinavého oblečení a chodili neupravení, čímž se snažili poukázat na svůj vztah k penězům, přestože se jejich schůzky většinou odehrávaly v některém z varšavských salonů. Se svou neudržovanou kadeří i vousem se potulovali po vsích a zapisovali lidové obyčeje a obřady.⁵¹

Obecně se tato skupina mladých „pisálků“ sžila s byronovskou⁵² myšlenkou „*wyrosłej na gruncie wybuchającego byronizmu, a oznaczającej ludzi żądnych oświaty i podniesienia ludu przeciwników obłudy wszelkiej*.“⁵³

Ve Varšavě se Dziekońskiho tvorba pravděpodobně rozvíjela nejvíce, neboť v tomto období vznikla všechna dochovaná díla. Začal se orientovat v německé i francouzské literatuře, přičemž se začal zajímat o témata, která byla charakteristická pro černý romantismus. Hlavní vášní Dziekońskiho byla alchymie a okultismus, jež se staly významným motivem v jeho dílech, do nichž zapojoval myšlenky spojené s hermetismem a rosekruciáný⁵⁴. Všechny tyto prvky spojil Dziekoński do svého „opus magnum“ *Sędziwoj*, vydaného v roce 1845.⁵⁵

V roce 1846 v tajnosti opouští rodný kraj a vydává se směrem na západ. Uvádí se, že důvodem jeho odjezdu byla konspirační politická činnost, za kterou ho uvěznil. Opustit vlast ale mohl a dorazil do Paříže. Z důvodu nedostatku finančních prostředků se živil jako rytec a malíř. Věčně se toulal a vydával za proroka. Jako jeden z několika polských autorů se stal

⁴⁷Tamtéž.

⁴⁸ Tajná demokraticko-nezávislá, spiklenecká organizace, která se snažila o změny myšlení společnosti tehdejšího Polska a organizování povstání

⁴⁹ Tamtéž, s. 400.

⁵⁰ *Stowarzyszenie Ludu Polskiego*, [online]. [cit. 18.6.2020] Dostupné z: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Stowarzyszenie-Ludu-Polskiego;3980084.html>

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Vzpouřa jedince proti společnosti, která bývá většinou neúspěšná.

⁵³ RZEPECKA, Helena: *Ojczyzna w piśmie i pomnikach. Ilustrowane dzieje piśmiennictwa polskiego (tom II)*. Poznań: Polsko-Katolicka Księgarnia Nakładowa Z. Rzepeckiego i S-ki, 1911, s. 404.

⁵⁴ Vysvětlení pojmů, viz. Kapitola „Od gnosticizmu k rosekruciánům“

⁵⁵ GROMADZKI, Antoni: *Józef Bohdan Dziekoński, autor „Sędziwoja”*. In: DZIEKOŃSKI, Józef Bohdan: *Sędziwoj*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1974.

horlivým zastáncem učení Andrzeje Tomasze Towiańskiego (1799-1878)⁵⁶. Spolu s přítelem Adamem Mickiewiczem se poté zabýval verbováním do *Legionu Krzyżowców Polskich*, kteří se měli stát součástí armády bojující za nezávislost Itálie. Zúčastnil se všech bitev na linii San Antonio a hrál důležitou roli v náboru dobrovolníků do řad Legionu Mickiewicza.⁵⁷ Po válce v Itálii se přesunul do jižních Němec. S pomocí Mickiewicze se snažil založit čisté polskou legii, což se mu více méně povedlo a pluk vznikl. Tamější vedení války, morálka, a celková situace v armádě se Dziekońskému protivila, což souviselo i s nepřidělením vyšší hodnosti. Po několika bitvách v Bádensku utíká z armády. Chvíli se zdržel v švýcarském Berně, avšak situace pro něj nebyla příznivá, jelikož se o zdejší „emigranty-vojáky“ švýcarská policie velice zajímala. To se podepsalo i na jeho životním stylu. Potuloval se po horách, snažil se přežít a těžkou prací si vydělával na chleba. Velkou náhodou potkal místního barona, kterému zhotovil mapy jeho pozemků, čímž si zajistil i slušný přísun peněz.⁵⁸

Stýskalo se mu ale po polských krajanech a opět se vydal do Francie. Peníze tam rozdával emigrantům, ke kterým sám patřil. Opět v nouzi a nyní i s nemocným srdcem, se snažil vydělávat stejným způsobem, jako když přijel poprvé. V posledních měsících před smrtí se o něj staral jeho dobrý přítel z války v Itálii Aleksander Panosiewicz. Ke konci svého života chtěl sepsat několik historických děl, například o polské emigraci, avšak rukopisy nakázal svému příteli spálit. Svým rozhodnutím zničil materiály, které nám mohly dát velmi cenné informace z okruhu jeho života. Zemřel ve Francii 3. února roku 1855.⁵⁹

Dziekońského tvorba utrpěla velkou ránu, když většina z pozdějších rukopisů shořela. Když se tedy bavíme o hlavním díle *Sędziwoj* a několika krátkých fantastických novelách, které se nám dochovaly, jsou to ony práce z dob pobytu ve Varšavě. Novely jako třeba *Pajak* (1841), *Sila woli* (1843), *Wyzwolenie zapaleńca* (1845) a další, z nichž některé ani nebyly dokončeny, se zabývají stejně pochmurnou a hrůznou tematikou okultismu, v několika směrech inspirovanou například i E. T. Hoffmannem.

⁵⁶ Ideologický proud okultní vědy, hlásající možnost božského poznání, za pomoci tak zvaného osvícení, které lidi získají pomocí esoterického zasvěcení. Viz. *Teozofia*, [online]. [cit. 18.6.2020] Dostupné z: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/teozofia;4010241.html>

⁵⁷ Vojenský oddíl utvořen Adamem Mickiewiczem, který se účastnil bojů o osvobození Itálie.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ ADAMIEC, Marek, *Józef Bohdan DZIEKOŃSKI*, [online] *WIRTUALNA BIBLIOTEKA LITERATURY POLSKIEJ* [cit. 18.6.2020] Dostupné z: <https://literat.ug.edu.pl/autors/dziekon.htm>

3.2. Roman Zmorski

Dnes je Roman Zmorski autorem, o kterého se zajímají spíše specialisti: literární historici, slavisti, folklorní badatelé a historici. Je třeba uznat, že Zmorski byl nejen výborným básníkem, ale také tvůrce nejskálnější, radikální, nihilistické větve černého romantismu, čehož si byli vědomi již první čtenáři jeho děl: *Anioł-Niszczyciel*, *Myśl*, *Nowy Św. Jana* a samozřejmě „szkicu fantastycznego“ *Lesław*, kde prvky výše zmíněného žánru doslova krystalizují. Zmorski byl člověkem, který si od nikoho nepůjčuje motivy, měl svůj vlastní styl a ostatní autoři mu byli pouze inspirací. V případě *Lesława* to mohli být Mickiewiczovi *Dziady*, Goethův *Faust* nebo *Kain* od Byrona.⁶⁰

Zmorského můžeme identifikovat i jako Romana Mazura nebo Romana Zamorského, což byly pseudonymy, pod kterými někdy psal svá díla.⁶¹ Narodil se ve Varšavě roku 1822 a dětství strávil u příbuzných v Mazovsku, poblíž *Pultusku* nebo *Serocku*. Život na vsi měl pravděpodobně značný vliv na jeho budoucí tvorbu. Nejprve se učil ve škole v *Białej Podlaskiej*, poté ve Varšavě v gymnáziu v Lešně, které ale nedokončil.⁶² Do roku 1843 žil ve Varšavě, často absolvoval výpravy po okolí, přičemž sepisoval místní lidové písně a jiná svědectví o vesnické kultuře a obyčejích, což přetvořil v několik svých publikací. Kontakty s lidmi z vesnice ho inspirovaly i k tvorbě poetického charakteru, o čemž nás například může přesvědčit *Lesław*. Zmorski propagoval hlavně folklór z oblasti Mazovska, ke kterému měl blízký vztah. Manifestuje svoje duchovní příbuzenství, oblékal se často jako rolník.⁶³ Podle spisovatelky Pauliny Wilkońskiej chodil oblečený celý v černém, měl dlouhé černé vlasy, plnovous a snědou tvář, na první pohled cikán. Není divu, že se mu přezdívalo *Kruk* (česky havran).⁶⁴ Tento styl oblékání se v mnohém pojil i s jeho stylem psaní, černým jako černý romantismus samotný. Zmorski debutoval v roce 1840 s prvními verši jako například *Fantazja*, *Anioł-Niszczyciel* a *Do Liszta*. Některé z nich byly publikované v nakladatelství *Jaskółka Cyganerie Warszawskiej*, kde se fragment *Lesława* stal nosným dílem prvních prací, tohoto

⁶⁰ KRUKOWSKA, Halina. *LESŁAW. Szkic fantastyczny Romana Zmorskiego*,

Czyli o przekraczaniu tabu śmiercizmorski. In: ZMORSKI, Roman, KRUKOWSKA, Halina, a ŁAWSKI, Jarosław. *Lesław: Szkic Fantastyczny*. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014. s. 31.

⁶¹ WILCZYŃSKA, Elwira. *Roman Zmorski*, [online] *Polska bajka ludowa Słownik*, red. Violetta Wróblewska [cit. 18.6.2020] Dostupné z: <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=22>

⁶² KRUKOWSKA, Halina. *LESŁAW. Szkic fantastyczny Romana Zmorskiego*,

Czyli o przekraczaniu tabu śmiercizmorski. In: ZMORSKI, Roman, KRUKOWSKA, Halina, a ŁAWSKI, Jarosław. *Lesław: Szkic Fantastyczny*. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014. s. 26.

⁶³ KRUKOWSKA, Halina, *Czyli o przekraczaniu tabu śmiercizmorski*. In: ZMORSKI, Roman, KRUKOWSKA, Halina, a ŁAWSKI, Jarosław. *Lesław: Szkic Fantastyczny*. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014. s. 26.

⁶⁴ WILKOŃSKA, Paulina, *Anegdota o Zmorskim*, In: KAWYŃ, Stefan, *Cyganeria Warszawska*, Wrocław, 2004, s. 318.

vydavatelství. Plného vydání se dočkal v roce 1847 v *Pleszewie i Ostrowie*.⁶⁵ Jako jeden z členů „cikánů“ byl stíhán za šíření spisů o připravovaném povstání, proto utekl z Varšavy, tehdy v ruském záboru a vydal se do okolí Poznaň, ale i tam byl pronásledován pruskou policií. V Budyšině editoval týdeník *Stadło*, kde vyzdvihoval Polsko a obecně slovanské etnikum. Delší dobu pobýval v *Osieku* poblíž německého Ostrovce. Zde Zmorského manželka Tekla Parczewská, porodila syna Masława a dceru Żbigniewu⁶⁶. Rodinu ale „Kruk“ opustil a celých patnáct let se toulal po Evropě. Z jeho cest zmíním například návštěvu Bruselu, kde se spřátelil s Joachimem Lelewelem (1786-1861), Paříž, kde poznal Juliusze Słowackého (1809-1849), s kterým se podruhé setkal i v roce 1848 v Drážďanech. V roce 1855 se vydal směrem na východ, do turecké Konstantinopole, ve které potkal Mickiewicze, s nímž ale neprohodil více než pár slov. Následné dva roky strávil v Srbsku, Bulharsku a na dalších cestách po Balkánském poloostrově. Z Balkánu se roku 1856 dostal do Vídně, a přes Maďarsko dorazil do Lvova. V roce 1858 město opustil a přemístil se do Vratislavi. Nakonec ale opět skončil v rodné Varšavě, kde ho zavřeli do *Cytadely Warszawskiej*⁶⁷, v níž strávil dva měsíce. V čase Lednového povstání roku⁶⁸ 1863 žil v Krakově, kde pracoval jako člen redakce tajného časopisu *Wolność*. Ke konci svého života, po velkém úsilí, našel vydavatele pro své *Poezje*, které se posléze nacházely v sérii *Biblioteki Pisarzy Polskich*.⁶⁹ Zemřel na tuberkulózu v Drážďanech roku 1867.⁷⁰

Jednou z literární činnosti, již se autor věnoval, bylo psaní do časopisu *Stadło*. Psal především články týkající se slovanského světa, což bychom v dnešní době mohli klasifikovat jako slavistickou tvorbu. Hlásal myšlenky síly slovanského národa v jeho jednotě. Tento panslavismus⁷¹ se projevoval i v Zmorského poezii.⁷² V časopisu publikoval například překlady autorů jako Jan Kollár, Miloš Popovič, Karel Jaromír Erben, Petar Preradović a několika dalších.⁷³ Blízko slovanského cítění byl i patriotismus, který hlásalo celé uskupení *Cyganerie*

⁶⁵ KAWYN, Stefan. *Cyganeria Warszawska*: [antologia]. Wrocław [etc.: Zakł. Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1967, s. 69.

⁶⁶ KRUKOWSKA, Halina. LESŁAW. Szkic fantastyczny Romana Zmorskiego, Czyli o przekraczaniu tabu śmiercizmorski. In: ZMORSKI, Roman, KRUKOWSKA, Halina, a ŁAWSKI, Jarosław. Lesław: Szkic Fantastyczny. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014. s. 27.

⁶⁷ Vězení umístěné v pevnosti komplexu tvrzí z roku 1832-1834.

⁶⁸ Lednové povstání Kongresového Polska proti Ruskému impériu vzniklo spontánně odporem mladých Poláků, kteří nechtěli sloužit v německé armádě a utekli do lesů, kde po 18 měsících vedli partyzánskou válku. Po porážce Rusové deportovali až 70 tisíc lidí na Sibiř a několik set jich bylo popraveno a následovala doba dalších represí. (viz. *Ottův slovník naučný nové doby, heslo Polsko - dějiny*. Sv. 8, str. 1239)

⁶⁹ ZMORSKI Roman, *Wybór poezyj*, wstęp W. Korotyński, Warszawa 1919, s. 44.

⁷⁰ SYSKA, Henryk. *Syn Mazowsza: Opowieść O Romanie Zmorskim*. Warszawa: Lud. Spółdz. wyd, 1953. s. 201.

⁷¹ Myšlenka sjednocení slovanských národů, politicky, nábožensky nebo kulturně.

⁷² KAWYN, Stefan. *Cyganeria Warszawska*: [antologia]. Wrocław [etc.: Zakł. Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1967. s. 91.

⁷³ Tamtéž.

Warszawskiej, jehož prostřednictvím se do společnosti dostalo značné množství propagandistických materiálu, který měl aktivovat polské vlastenectví. Už jen díky této skutečnosti byl Zmorski tulákem. Před policií utíkal nejspíše celý život, ale ani toho nedbal a čtyři roky před smrtí zase psal do tajně vydávaného časopisu *Wolność*.

Jak už bylo řečeno výše, potuloval se za svého života nejdříve po vsích okolo Varšavy. Výsledkem jeho pozdějších cest po Mazovsku, Slezku a Velkopolsku byly dvě sbírky lidové prózy *Podania, Baśni ludu* (1852) a *Domowe wspomnienia i powiatki* (1854). Dále cituji článek polské filoložky a etnoložky Elwiry Wylczyńskiej, která znamenitě popisuje tyto dvě sbírky:

„*W pracy zbierackiej skupił się Zmorski na prozie ludowej jako rodzaju zaniedbanym przez poetycko usposobionych ludoznawców doby romantyzmu. Dostrzegał także w gminnej opowieści bardziej wszechstronne źródło do poznania przedchrześcijańskich komponentów kultury ludowej. (...) Zwrócił także uwagę na folklor mazowiecki zaniedbywany do tej pory w ludoznawczych poszukiwaniach na rzecz poznawania kultury regionów wschodnich i południowych, którą ze względu na odmiennosc w stosunku do kultury chłopskiej znanej inteligentom z ich stron rodzinnych postrzegano jako ciekawszą i bardziej archaiczną.*“⁷⁴

Zmíněné Mazovsko si autor velmi oblíbil. Zdejší terén je bohatý na místa vyprávějících minulost velkých polských událostí, například ruiny hradů nebo vrcholky prehistorických kopců s pomníky připomínající slavné okamžiky polského národa⁷⁵. Místa s podobnou atmosférou typickou pro romantismus se v Zmorského tvorbě objevuje i v dílech *Lesław, Anioł-Niszczyciel, Ognia!* nebo *Kruk*.

Na doplnění lze podotknout, že napsal i díla inspirovaná svými cestami po Balkánském poloostrově, které obsahují překlady písní ze srbského jazyka (*Nad Sawą i Drawą*, 1856, *Narodowe pieśni serbskie, wybrane i przełożone*, 1853).

Jeho žena Tekla se starala o to, aby bylo manželovo dílo reeditováno do nové edice. Toho se ale do své smrti nedočkala.⁷⁶

3.3. Władysław Stanisław Reymont

Narodil se ve vesnici zvané *Kobiele Wielkie* blízko Radomska, města nacházejícím se v Lodžském vévodství, jako jedno z devíti dětí otce Józefa Rejmenta. Rodné příjmení Rejmont

⁷⁴ WILCZYŃSKA, Elwira. Roman Zmorski, [online] Polska bajka ludowa Słownik, red. Violetta Wróblewska [cit. 18.6.2020] Dostupné z: <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=22>

⁷⁵ SYSKA, Henryk, and Roman Zmorski. Syn Mazowsza: Opowieść O Romanie Zmorskim. Warszawa: Lud. Spółdz. wyd, 1953. s. 10.

⁷⁶ KAWYŃ, Stefan. Cyganeria Warszawska: [antologia]. Wrocław [etc.: Zakł. Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1967. 141.

si změnil při svém literárním debutu, z důvodu možných problémů s ruskou cenzurou.⁷⁷ Dětství prožil v *Tuszyně*, kam se jeho otec přestěhoval za lépe placenou práci. Učení mu moc nešlo, tudíž se po několika letech přestěhoval ke své nejstarší sestře do Varšavy. V roce 1885 se vyučil krejčím, což bylo jeho jediným vzděláním.⁷⁸ Ke kariéře v oblasti textilu ho nikdo nepřiměl a tak utekl ke kočovnému divadlu, kde se rok snažil přežívat jako herec. Chudoba ho dovedla zpět za otcem do *Tuszyna*. Starostlivý rodič mu našel práci železničáře v nedalekých *Koluszkách* a okolí.⁷⁹ Znuděn svým zaměstnáním podruhé utekl do světa (konkrétně v roce 1888 do Paříže a Londýna) ve společnosti neznámého německého spiritisty a sám se prezentoval jako médium. Později se opět vrátil k divadelnímu spolku. Reymontova divadelní kariéra v těchto letech nebyla příliš slavná, protože k hraní nevykazoval potřebné predispozice. Neúspěch ho opět zavedl do rodného kraje. Nejdéle se udržel v *Krosnowě*, nedaleko vsi Lipce.⁸⁰ Tehdy se rozhodl vstoupit do kláštera jako novic Řádu svatého Pavla prvního poustevníka v Čenstochové. Ani toto povolání mu ale štěstí nepřineslo a po publikování jeho *Korespondence* v novinovém plátku *Głos* v roce 1892, se Reymont vrací do Varšavy, stále na okraji osobního krachu. Měl s sebou pouze pár krátkých povídek, jež se snažil nabídnout zdejšímu redaktorům a spisovatelům. Byl obratný v komunikaci s lidmi a navázal několik kontaktů, kteří se o něj začali zajímat. V roce 1894 napsal článek o poutní cestě do Čenstochové, který se dodnes považuje za klasický příklad reportáže. Společně s touto prací posílal své krátké příběhy do různých magazínů. Motivován dobrým hodnocením se jeho psaní přeneslo do novelistiky. Tehdy vznikla díla jako *Komediantka* (1895) a *Fermenty* (1896). Reymontova spisovatelská činnost nesla ovoce a s pomocí vydělaných peněz ukájel svou vášeň pro cestování. Navštívil místa jako Berlín, Londýn, Paříž a zavítal i do Itálie. Po cestování strávil několik měsíců v Lodži, kompletováním své další novely *Ziemia Obiecana* (1897). Výnosy z knihy opět nenechal dlouho ležet v kapse a odjel do Francie, kde se rychle seznámil s místní polskou spisovatelskou komunitou. Potkal se zde například se Stanisławem Przybyszewským (1868-1927), Janem Loretowiczem (1868-1940) nebo Stefanem Żeromským (1864-1925). Při návratu ho stihlo neštěstí. Vlák, ve kterém cestoval, havaroval, a za několik utržených zranění dostal od společnosti odškodné ve výši 40 000 rublů.⁸¹ Během léčby se seznámil s Aureliou Szacnajder Szabłowskou, která se v roce 1902 stala jeho ženou. Kvůli manželství cestoval o

⁷⁷ BACHÓRZ, Józef, *Władysław Stanisław REYMONT*, [online] *WIRTUALNA BIBLIOTEKA LITERATURY POLSKIEJ* [cit. 19.6.2020] Dostupné z: <https://literat.ug.edu.pl/autors/rejmont.htm>

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ Tamtéž.

⁸⁰ MARKIEWICZ, Henryk, *Reymont (właściwie Stanisław Władysław Rejment) Władysław Stanisław*, In: *Polski słownik biograficzny*, t. XXXI, Wrocław-Warstawa-Krakow-Gdańsk-Lódź 1988-1989 r. s. 286.

⁸¹ *Władysław Reymont (1867-1925) - Postacie* | dzieje.pl - Historia Polski[online][cit. 19.06.2020]. Dostupné z: <https://dzieje.pl/postacie/wladyslaw-reymont-1867-1925>

něco méně, úplně však nepřestal a hojně se zdržoval ve Francii. Tam do roku 1908 pracoval na svém veledíle *Chłopi* (*Jesień* 1902, *Zima* 1903, *Wiosna* 1905–6, *Lato* 1908).⁸² Roku 1920 se navrátil z cest po Spojených státech a si koupil vesnici *Kolaczkowo* nedaleko Poznaně. Zimní období ale nadále trávil buď ve Varšavě nebo Paříži. Jako druhý polský spisovatel dostal v roce 1924 Nobelovu cenu za již zmíněné *Chłopi*. Kvůli problému s nemocným srdcem ale cenu nemohl převzít, tudíž mu byla zaslána i s šekem do Francie, kde se léčil. Jeho sláva ho ale před smrtí neuchránila a o rok později umírá.

Reymont svojí tvorbou v mnoha příkladech reflektuje vlastní život. Mnohdy jednalo o díla spjatá s jeho zážitky, upravené do podoby literárního díla, někdy přibarvené nadpřirozenem (*Wampir*, 1911), jindy to byly reportáže (*Z ziemi chełmskiej*, 1910), nebo novely z divadelního, vesnického či železničního života (*Śmierć* (1893), *Suka* (1894), *Przy robocie i W porębie* (1895), *Tomek Baran* (1897), *Sprawiedliwie* (1899)). Za zmínku stojí i jeho práce historického charakteru z let 1911-17, trilogie *Rok 1794* (*Ostatni Sejm Rzeczypospolitej*, *Nil desperandum i Insurekcja*).⁸³ Většinou ze spisovatelových románů je skvělým příkladem epochy realismu, jehož potenciál Reymont svou vnímavostí uměl výborně vyjádřit. „*W bezspornym arcydziele, jakim są Chłopi, stworzył Reymont obraz życia wiejskiego bardziej kompletny i sugestywny niż inni pisarze polscy. Powieść imponuje nam autentyzmem realiów materialnych, obyczajów, zachowań i kultury duchowej ludu.*“⁸⁴

3.4. Stefan Grabiński

Asi nejpodstatnějším, co se týče tvoření v oblasti polského literárního hororu 19. století, je bez pochyby Stefan Grabiński, který bohužel ve své době nedosáhl takové slávy. Není tomu tak v současnosti. Klasičtí autoři hororových děl, jako H. P. Lovecraft nebo Edgar Allan Poe jsou v nynější době stále populární. Čtenost těchto velikánů nepřímou podporou zájem i o další, méně známé autory, mezi nimiž figuruje i Grabiński.⁸⁵ Zmínil jsem otce hororů E. A. Poea, Grabiński byl svým způsobem polský Poe. Tuto přezdívku si vysloužil již v druhé polovině dvacátého století, konkrétně od literárního kritika Arthura Hutnikiewicza, jež byl nejvýznamnějším badatelem v oblasti Grabińského života. Pozornosti se mu dostalo i

⁸² MARKIEWICZ, Henryk, *Reymont (właściwie Stanisław Władysław Rejmont) Władysław Stanisław*, In: *Polski słownik biograficzny*, t. XXXI, Wrocław-Warstawa-Krakow-Gdańsk-Lódź 1988-1989 r.

⁸³ BACHÓRZ, Józef, Władysław Stanisław REYMONT, [online] WIRTUALNA BIBLIOTEKA LITERATURY POLSKIEJ [cit. 19.6.2020] Dostupné z: <https://literat.ug.edu.pl/autors/rejmont.htm>

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ MARTINEK, Libor. *Borovice na skále – Stefan Grabiński*. In: *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 583.

z hlediska odborně vydaných studií, které zkoumají jeho styl psaní, životní postoj a různé další aktuální problémy spojené třeba i s genderovými studiemi.

Pojďme se tedy podívat na onoho, „*divného spisovatele*“ jak napsal Hutnikiewicz do vstupu knihy *Utwory wybrane*:

„*Dziwny pisarz. Literatura polska takiego przed nim nie miała. Niby wszystko jest w tym pisarstwie takie jak w życiu i jak w żywiącej się zwyczajnością życia realitycznej opowieści, normalą, przeciętną strawę literacką czytelniczego pospólstwa.*“⁸⁶

Stefan Grabiński se narodil 26. února 1887 v malé vesnici *Kaminka Strumiłowa* nad Bugem, která se dnes nachází na Ukrajině, ale v období Grabińského života se jednalo o východní Malopolsko. Studoval polskou literaturu a klasickou filologii na Univerzitě v Lvově. Po svém studiu začal pracovat jako učitel na lvovských gymnáziích.⁸⁷ Stejně jako Reymont rád cestoval. Navštívil Rakousko, kde v letech 1914-1915 pobýval. Ke konci první světové války se se svou ženou, původně kolegyní učitelkou Kazimierzou Gąsiorowskou, přestěhoval do Przemysłu. Byly to nejšťastnější roky jeho krátkého života.⁸⁸ Roku 1927 se vydal na cestu do Itálie a Rumunska.⁸⁹ Jeho neznámost v meziválečném období prolomil jen soubor novel *Demon ruchu* (1919). To vedlo k vydání dalších tematických cyklů novel *Szalony pątnik* (1920), *Niesamowita opowieść* (1922), *Księga ognia* (1922), *Namiętność* (1930), které mu ale popularitu nepřinesly. „*Po zbytek svého života byl Grabiński spíše nedoceňovaným a zapomínaným spisovatelem. Soudobá literární kritika byla zvyklá na všeobecně převládající realistickou a naturalistickou školu, proto novátorství autora „neobyčejných příběhů nedokázala ocenit.*“⁹⁰ Výjimku tvoří například Grabińského věrný přítel Karol Irzykowski (1873-1944), který oceňoval tvorbu polského Poea a snažil se o její popularizaci.⁹¹ Z důvodu pokročilé tuberkulózy mu byl roku 1931 udělen invalidní důchod. Přestěhoval se do vesnice *Bruchowice* blízko Lvova, kde o pět let později umírá, jako nepříliš známý nemocný spisovatel.

Hutnikiewicz řadí Grabińského do období meziválečné literatury fantastiky hned vedle Bruna Schulze, jehož fantastičnost měla také svébytnou podobu. „*Była to fantastyka jakby nadrealistyczna, poruszająca się po krawędzi jawy i snu, rzeczywistości i halucynacji, ukazująca dziwny świat prowincjonalnego, żydowskiego miasteczka poprzez pryzmat widzenia*

⁸⁶HUTNIKIEWICZ, Artur. *Utwory Wybrane*. Kraków: Wydawn. Literackie, 1980. s. 5.

⁸⁷ STOFF, Andrzej a BRZOSTEK Dariusz. *Polska literatura fantastyczna: interpretacje*. Toruń: Wydawn. Uniwersytetu Mikołaka Kopernika, 2005. s. 76.

⁸⁸ HUTNIKIEWICZ, Artur. *Portrety I Szkice Literackie*. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1976, 1976. s. 215.

⁸⁹ Tamtéž.

⁹⁰ MARTINEK, Libor. Borovice na skále – Stefan Grabiński. In: *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 580.

⁹¹ Tamtéž.

chorobliwie wrażliwej i rozbudzonej wyobraźni dziecięcej“⁹² Ve své tvorbě často kombinuje motivy démonologie⁹³ i parapsychologie⁹⁴, které obohacuje o prvky fantastické, ve snaze tvořit: „wizjonerskie obrazyswiata bardziej zgodne z ich orzeczeniami, świata jakby wielowimrowego, w którym takie pojęcia i kategorie umowania rzeczywistości, jak czas, przestrzeń, przyczynowość, materia, bez których nie potrafimy się obchodzić w potocznym życiu, ulegały zawieszeniu i traciły swą normalą realność.“⁹⁵ Projevují se například v podobě ohně (*Księga ognia*). Postavy jsou posedlé pyromanií a nadpřirozeno je tímto způsobem znázorněno v podobě dýmu nebo samotného plamene. Ve sbírce *Demon ruchu* nám ukazují temná zákoutí dočista jiného prostředí. Jsou jimi železniční nádraží, koleje, vlaky nebo návěští, jež čtenáři nahání hrůzu. Co se týče paranormálních jevů lze zmínit sbírku *Namiętność*, jež obsahují i motiv rozdvojení osob. Zmíněné sbírky se staly nejpopulárnější z tvorby autora a romány *Salamandra* (1924), *Cień Bafometa* (1926), *Klasztor i morze* (1928) *Wyspa Itongo* (1936) a nedokončené *Motywy docenta Ponowy* již takový ohlas čtenářů nezískaly.

Jako spisovatel Grabiński důrazně dbal na originalitu. Jestliže se ve svých dílech inspiroval Robertem L. Stevensonem (1850-1894), což lze postřehnout například v novele *Problemat Czelawy* (1920), kde se setkáváme s pluralismem (neboli rozdvojením), ukazuje nám originální pohled na tuto tematiku⁹⁶. Seznámil se i s pracemi Sigmunda Freuda (1856-1939), z jehož díla čerpal poznatky, kterými obohatil své znalosti v oblasti klinické psychologie.⁹⁷ Grabińského hlavním idolem byl ale Edgar Allan Poe, o jehož komparaci s Grabińským se ve své bakalářské práci postarala Lenka Slováková.⁹⁸

Svoji činností se dotkl i literární kritiky a sám napsal studii *O twórczości fantastycznej* (1928) a esej o Edgaru Allanu Poeovi pod názvem *Księża fantastów* (1931).⁹⁹

Za zmínku stojí i pokus Grabińského prorazit v psaní divadelních her s tituly *Willa nad morzem* (1921), *Larwy (Manowiec)*, *Zaduszki* a *Ciemne siły* (1921), z nichž se mohly chlubit premiérou jenom poslední dvě jmenované.¹⁰⁰ Zbylé dvě se dochovaly pouze v rukopisech.

⁹² HUTNIKIEWICZ, Artur. *Portrety I Szkice Literackie*. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1976, 1976. s. 137.

⁹³ Démonologie se zabývá démony a s tím spojené hříchy i jejich dopad na lidský život.

⁹⁴ Parapsychologie je vědní disciplína zabývající se otázkami mimosmyslového vnímání, telekineze, jež můžeme shrnout do kategorie paranormální jevy.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ MARTINEK, Libor. *Borovice na skále – Stefan Grabiński*. In: *V domě Sary a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 595.

⁹⁷ Tamtéž. 583.

⁹⁸ SLOVÁKOVÁ, Lenka. *Komparace povídek Stefana Grabińského a Edgara Allana Poea*. Praha, 2016. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Benešová, Michala.

⁹⁹ Tamtéž. s. 217.

¹⁰⁰ MARTINEK, Libor. *Borovice na skále – Stefan Grabiński*. In: *V domě Sary a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 577.

V roce 2016 ale vyšla kniha *Dramaty*, obsahující všechny jeho dramatická díla¹⁰¹. Dožil se i filmového zpracování novely *Kochanka Szamoty* (1922), režírovanou Leonem Trystanem (1900-1941) v roce 1927¹⁰². Po Grabińského smrti se filmové interpretace dočkalo i několik dalších děl. Jeho odkaz tudíž není pouze literární, ale také filmový.

¹⁰¹ Grabiński, Stefan, Richard A. Sokoloski, Magdalena Byrska, Marlena Skrok, and Dororta Kryj. *Dramaty*. Lublin: Wydawnictwo Norbertinum, 2016.

¹⁰² HUTNIKIEWICZ, Artur. *Portrety I Szkice Literackie*. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1976, 1976. s. 223.

4. Analytická část

4.1. Sędziwoj

„*Opus magnus*“ Józefa Bohdana Dziekońskiego, je vlastně alegorickým příběhem o věčném člověku, čímž podporuje filosofii bratrstva rosekruciánů, kterou objasním na konci analýzy. Inspirací mu byl příběh E. G. Bulwer-Lyttona (1803-1873) *Zanoni* (1842), s podobně tematickou zápletkou. Dílo je prosyceno uměním alchymie, hermetistickým učením a celé je opředeno otázkami existencialismu (snaha najít pravdu života). Je tedy jasné, že se v tomto románu setkáváme se zmiňovaným černým romantismem. Jedná se v podstatě o polskou verzi pověsti o Faustovi, kde Sendivoj¹⁰³, zaslepen touhou po vědění, obětuje svůj život pravdě: „(...) *całe swoje jesteśstwo i jedyna żądza moja jest żyć dla prawdy.*“¹⁰⁴ Dziekoński se neobyčejně dobře informoval o alchymii, okultismu a hermetice, o které publikoval i články.¹⁰⁵

4.1.1. Děj

Čas, kdy zuří epocha protireformace. Hned ze začátku nám autor přibližuje tuto problematiku. V úvodu píše o „zkořnatělé“ církvi, náboženských válkách, době po třicetileté válce, sporech o Galenovi, Hipokratovi a dobře čtenáře uvádí do doby Sendivoje.

Mladý alchymista Michał Sędziwoj si koupil dům v Basileji, na jehož půdě si zřídil laboratoř. Dům patřil záhadnému majiteli Tholdenovi, který v něm po své smrti zanechal ženu a její dceru Armii. Situaci znepríjemní těžké onemocnění staré vdovy, o jejíž vyléčení se pomocí zázraku zaslouží tajemný Kosmopolita. Záhadná postava, která nemá žádné přátele a umí nevysvětlitelné věci, zneklidňuje zdejší společnost, především místního lékaře-alchymistu Adama Bodensteina a Sendivoje. Mezitím se hlavní hrdina dostává do konfliktu s místním šlechticem Albertem Grandorfem. Důvodem jsou alchymistovy city k Heleně, zámožné dívce místního movitého barona Wardsteina. Pře vyústí do pokusu o vraždu Sendivoje i jeho přítele Rogosze. Na scéně se ale znovu objevuje Kosmopolita a oba zachraňuje pomocí čar a kouzel. Tímto okamžikem se veškerá pozornost mladého alchymisty soustřeďuje na Kosmopolitu. Tyto sympatie přerůstají v touhu stát se kouzelníkovým adeptem. Sendivoj zahazuje svou lásku k Heleně a vrhá se vstříc nebezpečí, do městského kostela v Basileji, ve které se ukrývá tajná hrobka Tholdena. Místo odpočinku stoupence rosekrociánského učení, bylo hlídáno „vrahem lidského rodu“.¹⁰⁶ Ten pronásleduje adepta Kosmopolity svým démonickým pohledem po celou

¹⁰³ V kapitole Sędziwoj budu používat český přepis jména „Sendivoj“.

¹⁰⁴ DZIEKOŃSKI, Józef Bohdan. Sędziwoj. Tower Press, Gdańsk. 2000. s 52.

¹⁰⁵ *Spomnienia i marzenia Bogdańskiego (t. 1-2, 1848)*

¹⁰⁶ Viz kapitola Vrah rodu.

dobu zkoušky, jež započnula, když se Sendivoj zmocnil oněch alchymistických artefaktů. Kámen mudrců mu ale štěstí do života nepřináší, a čím déle cestuje, tím více poznává zkaženost světa, který je řízen zlatem a materiálním požitkářstvím. Bodenstein, Kosmopolita i Sendivoj se spolu znovu setkávají v Drážďanech, kde je mistr zatčen a poslán do vězení. Rozkřiklo se, že ovládá umění transmutace, což i přes těžké mučení místnímu králi není schopen vypovědět. Adeptovi se mistra podaří dostat z vězení a ani Bodenstein, který se snažil zmocnit kamene mudrců Armie a Jana, je nedokáže od úniku zastavit. Pronásledovatel z Basileje umírá a skupina na útěku se vydává zpět do alchymistovi domoviny. Jejich cílem je Krakov, kde Kosmopolita naposledy vydechne. Zřekl se totiž nesmrtelnosti, za vidinou šťastného láskyplného vztahu s dcerou Tholdena. Přání se však nenaplní a přenechává svůj zbývající kámen mudrců Sendivojovi. Armia o kterou se od útěku adepta z Basileje Kosmopolita staral, náhle zůstává sama. Přidává se k alchymistovi a sluhovi Janovi. Z Krakova se přestěhují do Krawarze, malého městečka v pohoří, kde se Armia se Sendivojem ožení a porodí mu syna. Novorozenec ale páru štěstí nepřinese a jeho otec s nově nabytou tinkturou zmámeně hledá tajemství složité výroby Kamene mudrců. Nevidí ale, že nově vzniklá rodina chřadne a navzdory všemu se nadále obklopuje jenom svým sluhou a vědou. Až když přijde o všechno co má a zničí s posledním pokusem naději na objevení tajemství kamene mudrců, začíná si uvědomovat onu prazákladní pravdu bytí. Alchymistova zkouška byla u konce a on se stal jedním z mudrců, nezávislým na hmotném světě, osvícen a připraven konat dobro.

4.1.2. Prostředí

Ukázkovými místy romantismu Sędziwoj přímo hýří. Zasazení díla do období novověku dává celému dílu svébytnou možnost představitosti, kterou autor pracující s údajně pravými místy pobytu alchymisty kombinuje s velkým citem.

První budova, s kterou se střetáváme, slouží jako alchymistická dílna po starém vyznavači vědy. Je to jediný dům z celého města, v jehož útrokách se ještě svítí. Nejvyšší patro představuje onu tajemnou komnatu, kde se mladý alchymista pokouší za pomoci všech propriet laboratoře seznámit se záhadou tvoření zlata. Vzhled exteriéru autor popsal, jako by se jednalo o bojiště fantastické bitvy. *„Dwa małe okna i drzwi, pomiędzy nimi będące, otazał zamiast grzymsu jeden olbrymi wąż w rozmaite sploty zwinięty. Otwartą paszczą nad drzwiami*

wystającą bronił niby wstępu do domu lecz nad nim unosiła się rycerska postać i przebijała głowę potworu włócznią.“¹⁰⁷

Dziekoński s bravurou využívá každé místo a jeho klima k vytvoření kontaktu s čtenářem, ať už je to hrad basilejského barona, železnými tyčemi okované vězení, hospoda „U Zlatého Čápa“ nebo kostel s hrobkou Tholdena. Udání místa hrobu adeptům alchymie se považovalo za svolení k přístupu k tajemným rukopisům a tvorbě kamene mudrců.¹⁰⁸ Nelze se nezmínit o Praze za vlády Rudolfa II., baště všech alchymistů tehdejší doby, kterou Sendivoj navštěvuje jako jednu z několika měst, v nichž hledal onu nejvyšší pravdu a zkoumal hmotný svět. Po stověžatém městě následuje například Stuttgart a také Krakov. Závěrečným pobytem našeho adepta byl *Krawarz*¹⁰⁹. Jednalo se o městečko ve Slezsku, obklopené lesy, v blízkosti hor, nad kterými hřmí mračna černého romantismu. Hlavní hrdina trávil zbytek svého života na odlehlé samotě opatřené vlastní alchymistickou dílnou. Kde celý příběh začal, tam i skončil.

4.1.3. Michał Sędziwoj (Sendivogius)

Hrdinou románu je skutečný alchymista velkého formátu Michał Sędziwoj, proslulý po celé Evropě přelomu 16. a 17. století. Příběhem prostupují Sendivojovy skutečné životní okamžiky, jako návštěva Prahy, pobyt v Salzburgu a v městečku *Krawarz*.

Čtenáři z českého prostředí jej znají pod jménem Sendivoj. V mnou zkoumané knize si genius, který byl zabrán do svého učení „až po uši“, šel cílevědomě za vidinou slávy. Hledal způsob, jak přeměnit kovy ve zlato. Faustovský hrdina se setkává s Kosmopolitou, který tajemnou magií dočista oplývá. Pohybuje se stále mezi dobrem a zlem. I přes všechna varování obětuje svůj dosavadní život vědě a střetává se s „vrahem rodu“, když vykrádá hrobku Tholdena. V celém příběhu hrdina hledá způsob, jak stvořit kámen mudrců, pomocí kterého by znehodnotil cenu zlata, která podle něj řídí svět. Postupem času zjišťuje, že je schopen si za peníze koupit vše, od lásky jedné osoby, až po moc na celém světě. Po celý život, který zaslíbil pátráním po pravdě, vlastně nenašel štěstí a klid pro svoji duši. „Vrah rodu“ mu totiž nedopřál ani jednu chvíli radosti. Pokaždé, když se objevil nějaký náznak štěstěny, ihned se mu před očima zjevuje tato démonická postava, která ho uvrhne opět na existenční dno. Zachrání ho Kosmopolita, který na smrtelné posteli d'ábla připoutá ke své duši.

Po mistrově smrti Sendivoj hledá způsob, jak vyrobit kámen mudrců, neméně ale prahne i nalezení pravdy života. Touha po poznání se stane i důvodem smrti alchymistovi rodiny.

¹⁰⁷ DZIEKOŃSKI, Józef Bohdan. *Sędziwoj*. Tower Press, Gdańsk. 2000. s 14.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 51.

¹⁰⁹ „*Karwarz, Krawarz, Grawarna miasteczko tego imienia w Szląsku*.“ Tamtéž, s. 113.

Jediné, čemu věnuje svoji pozornost je totiž alchymie a láska k rodině zůstala hluboko v nitru, kde ji ale hrdina nalézá až pozdě a zaplatí za to velkou cenu. „*Úkolem magika je ovládnutí osobnosti neosobním jednáním, a tím získá zkušenosti, na jejíž základě může být osvícen.*“¹¹⁰ Stejně tak tomu bylo i u alchymisty, který se tímto způsobem měl povznést nad materiální svět.¹¹¹

Na konci příběhu přebere místo Kosmopolity. Zavrhne všechny lidské marnosti i svoji existenci a oddá se naplno službě vědě a dobru. Připojí se k mudrcům a stává se jedním z nich, čímž získává i schopnost nesmrtelnosti. „*Vysoká magie tedy ovládá sféry, povýšené nad skutky a osobní zřetele. Vede k opuštění smysly vnímané skutečnosti a člověk vstupuje do reality z hlediska smyslů neomezené.*“¹¹² Totožnost hlavních cílů alchymie a magie je nepopíratelná, ale lidem, co se o nauky nezajímají, bývá zcela neznámá.

4.1.4. Kosmopolita¹¹³

Byl jediným, který v Dziekoňského příběhu předčil Sendivoje svou magickou mocí. Jeho existence se pohybuje za realitou světa. Patřil do společnosti slunečních mudrců, žijících věčně. Dlouhověkost dokazovaly zmínky lidí, se kterými se za svůj dlouhý život potkal. Kam vstoupil, byl doma. Pomáhal potřebným, léčil nemocné. „*Hermetická tradice alchymie věnovala významnou pozornost teorii léčení chorob (...)*“¹¹⁴ Kosmopolitova schopnost uzdravovat za pomoci Kamene filosofů se objevila v pomyslném rejstříku jeho magických schopností jako první. „*(...) przyszedł popatrzył, dotknął się chorego, chory zasnął i zdrów się obudził.*“¹¹⁵ Pokaždé, když se takové zázraky dějí, v okolí se začnou šířit zvěsti. Lidé začnou přemýšlet nad svým ziskem, prostřednictvím přátelství s ním, anebo ho vnímají jako potenciální zkázonosnou entitu, která umí mnohem více, než jen pomoci nemocným od neduhů. Kosmopolita ale v celé knize neužije černou magii a sesílá mezi lidi jen dobro. Když se objevil v Basileji, stal se hned několikrát zachráncem Sendivojova života. Například v momentě obležení adeptova domu zvládl za pomoci tajemného prášku proměnit obraz Tholdena ve skryš, do níž se oba ukryli: „*Ukazał się Kosmopolita. Ze zwykłą powagą i spokojnością przystąpił do*

¹¹⁰ KUBIŠTOVÁ, Věra. *Tajemné zrcadlo života a smrti aneb okultní vědy ve světle své podstaty se vztahem k člověku a životu na Zemi*. Brno: Svatá Mahatma, 1994. s. 24.

¹¹¹ Viz kapitola Od gnosticizmu k rosekruciánům

¹¹² Tamtéž, s. 25.

¹¹³ V jedné části knihy se setkáváme s Kosmopolitou, ukrývajícíím pod jménem Seton. Na březích Skotska se takový člověk opravdu nacházel a údajně ovládal i umění transmutace (přeměny kovů). Viz. DZIEKOŃSKI, Józef Bohdan. *Sędziwoj*. Tower Press, Gdańsk. 2000. s. 80.

¹¹⁴ MCINTOSH, Christopher. *Rosenkruciáni: historie, mytologie a rituály okultního řádu*. Praha: Trigon, 1997. s. 35.

¹¹⁵ DZIEKOŃSKI, Józef Bohdan. *Sędziwoj*. Tower Press, Gdańsk. 2000. s. 25.

stołu, zagasił lampę i z wydobytej kryształowej flaszeczki prysnął jakimś plynem na portret. (...) Portret w ciemności zaczął jaśnieć coraz żywiej, jakdby dziwne jakie światło z nego wypływało, wnet fale tego błękitnego, mdłego blasku wypełniły cały pokój.“¹¹⁶ Obraz se v magii používal variabilními způsoby i „fixací určitého magického fluida“¹¹⁷ a ve spojení se zmiňovaným kamenem mudrců. Motiv magického portrétu se objevil například v díle Oscara Wilda (1854-1900) *Obraz Doriana Graye* (1890). Když si Dorian Gray nevěděl rady, žádal o radu pomocí svolávacího rituálu mudrce, kteří se dostali do posledního stádia alchymistů.¹¹⁸ Všechny Kosmopolitovi dobré skutky mu však nepřinášejí mnoho radosti ze života, který je bez přátel, bez milenky či rodiny a jeví se mu příliš prázdný. I přes svůj vysoký stupeň poznání mu schází láska. Pomáhá všem, ale jeho dobrotu mu nikdo nevrací. Tento pocit neštěstí se snažil vysvětlit i Sendivojovi, který ho ale nikdy neposlouchal. Ke konci svého života si Kosmopolita dokonce vybere lásku k Armii místo nesmrtelnosti. Nebylo mu však dopřáno stejného citu ze strany dívky, neboť milovat bytost tak mocnou Armia nedokázala. Ukázkový alchymista by proto měl zapomenout na všechny pozemské city a přesně na tento problém se snažil Dziekoński poukázat.

Co se týče vzhledu Kosmopolity, skvěle je popsán při příchodu do domu Tholdena, kde následně vyléčí vdovu zesnulého, matku krásné Armie. „*Wysoka, wspaniła postawa nieznanego, jego młoda, pełna powagi i najpiękniejszych rysów twarz, długie czarne w pierścieniach wijące się włosy, oko wielkie i czarne, samym spojrzaniem rozkazujące wzbudzały mimowolne uszanowanie.*“¹¹⁹ Věčné mládí byla dílem zázračné tinktury.

4.1.5. Adam Bodenstein¹²⁰

Skutečný lékař a profesor Akademie v Basileji. Ctitel velkého Paracelsa¹²¹. Vydal několik děl zkoumajících přírodu, pro příklad *De herbis duodecim Zodiaci signis dicatis*¹²². V Dziekońského knize Bodenstein, za vidinou zisku a možného přístupu k tajemství tvoření zlata, si plánoval vzít za ženu Amrii, což se mu ale nikdy nepodařilo. Touha po slávě ho přiměje pronásledovat Sendivoje na jeho cestách. Ještě předtím ale organizoval zuřící dav, hledající hlavního hrdinu v jeho basilejské laboratoři. V závěru Bodensteinova slídění, když už se jeví, že dlouholetého snažení a sledování přinese plody, se jeho obětí stává Armie, po které od

¹¹⁶ Tamtéž, s 45.

¹¹⁷ NAKONEČNÝ, Milan. *Lexikon magie*. Praha: I. Železný, 1993, s. 210.

¹¹⁸ Viz kapitola Od gnosticizmu k rosekruciánům

¹¹⁹ Tamtéž, s. 19.

¹²⁰ Jedná se o postavu vytvořenou podle reálné osoby stejného jména.

¹²¹ Philippus Aureolus Paracelsus Theophrastus Bombastus von Hohenheim.

¹²² Tamtéž, s. 20.

začátku prahнул. Umírá probodnutý svým vlastním mečem, ve chvíli, kdy se pokouší dívku odzbrojit. Nedočkal se zlata, lásky ani velké slávy. Stal se příkladným typem alchymisty, prahnoucím jenom po majetku a prestiži v materiálním světě, tudíž ani zdaleka nepoznal prazákladní pravdy vědění.

4.1.6. „Vrah rodu“

Vrah rodu je postavou pravděpodobně vytvořenou k zhmotnění protivníka v myslích adeptů rosekruciánů a alchymistů. Čili je to další podoba satana, d'ábla nebo démona, který nabádá všechna lidská stvoření k hříchům a rozkoším světského života a jeho úkryt se nachází v tajném zákoutí lidských myslí. Hlavní nepřítel lidského rodu se Sendivojovi zjeví při prohledávání hrobky Tholdena. „*Ciało jego przedłużało się, sunęło i powiększało jak olbrzymi, potworny wąż. Coraz bardziej wyciągał się, jakby końca nie miał; otaczał filary, opasywał grobowce i wił się w nieskończonych ssplotach. Pierścienie jego ciała czolgając się rozszerzały, śród żeber całe jego wnętrze było przejrzyste. Cały wypełniony był tłumem ludzi, którzy rozpychali ciało potworu.*“¹²³ Dziekoński použil pro popis d'ábla motiv hada, který je vykládán nejstaršími zdroji¹²⁴ popisujícími pána pekel z křesťanské perspektivy, což dokazují i hříšníci, hrající roli vnitřních orgánů „vraha rodu“. Právě setkáním s pekelným plazem započne alchymistovi doba zkoušky. Od této chvíle je mu vládce pekel stálým sokem v boji, v němž se snaží nalézt největší pravdu lidského života a odpoutat se od materiálního světa. „*Żaden język niezdolny wypowiedzieć przestachu i męczarni, które mi sprawia ukazywanie się ducha wroga rodu ludzkiego.*“¹²⁵ Osvobození od takových muk adeptovi dopřeje Kosmopolita. Svoji smrtí totiž upoutá „vraha“ ke své duši, čímž na sebe pravděpodobně přebírá i Sendivojovi hříchy. Po skonu mistra už se alchymista s démonem nesetkává.

4.1.7. Anathemius Tholden

Přistěhoval se ze severního Německa. Nechal si postavit v Bazileji dům, kam umístil i svoji laboratoř. Po vybudování domu se začal více objevovat ve společnosti a zval si k sobě místní lidi. V té době Tholdenovi bylo kolem 40 let a hledal ženu. Oženil se schovankou městského radního a vrátil se k samotářskému způsobu života, který vedl, než se do města přistěhoval. Po určitém čase se o něm začalo vykládat, že se snaží objevit tajemství výroby

¹²³ Tamtéž, s. 55.

¹²⁴ Viz kapitola Satan

¹²⁵ Tamtéž, s. 94.

zlata. Když tamější baron utrpěl zranění, jenž si žádalo alchymistovu pomoc, nezbylo mu nic jiného, než léčivou moc kamene mudrců využít. Tinktury se o několik desítek let později zmocňuje polský učenec Sendivoj, kterému se podařilo vyjmout kovovou nádobu s práškem z tajné hrobky v kostele. Po dlouhé době se baron uzdravil, ale zamiloval se do mladé ženy, s kterou se Tholden oženil. Prostřednictvím této milostné zápletky přijde na svět dívka jménem Armia, která nebyla pokrevní dcerou alchymisty. Tholden se ale postaral o dítě jako o vlastní.

4.1.8. Od gnosticizmu k rosekruciánům

„Rosekruciánské hnutí je neoddělitelnou součástí způsobu myšlení, jehož kořeny sahají daleko do dávných dob a který lze shrnout pod pojem západní esoterické tradice.“¹²⁶ Pro popsání vzniku a základních filozofických směrů a tradic rosekruciánů je třeba začít gnosticizmem. Jedná se o myšlenkový pochod pocházející z Egypta, ovlivňující zdejší společnost svou filozofií. Gnostici věřili v dualitu vesmíru jakožto světa hmoty a ducha. Založena byla na představě svrchované božské bytosti s vlastnostmi nesmrtelnosti a nedotknutelnosti. Lidský duch poté bývá označován za úlolek této vesmírné bytosti, který je uvězněn v hmotném těle. Materiální svět pak není vytvořen fundamentálním Bohem, ale bohem nižším, nazývaným demiurga.¹²⁷

Člověk, tvořený duší a tělem, oživen božskou jiskrou „pneumou“, zůstal upoutaný k hmotnému světu. Z tohoto vězení lidstvo nikdy neunikne, pokud se nepodaří zachytit dávné poselství, osvětlující jejich božský původ a bude moct být předán následujícím pokolením. Toto uvědomění musí být spojeno se znalostí světa a jeho fungování, což by mělo vést k přemožení hmotného světa a využít ho k prospěchu.¹²⁸

Jak už víme, vliv této kosmologie nezanikl a byl převzat třeba i Hérakleitem z Efezu, který nahlížel na vesmír, jako živoucí organismus. Podle něj se vše odvíjí od pradávne podstaty, jistého druhu ohně. *„Všechny věci jsou obměnou ohně.“¹²⁹*

Postupem času se vyvinula i organizace víry a společenství gnostiků. Vystupuje zde pravidlo třístupňového uspořádání. *„Na nejnižším stupni se nalézali ti, kteří se věnovali především materiálnímu a světským záležitostem, a po dobu přetrvávání na tomto stupni pro ně neexistovalo vysvobození. Pak přišli ti, kteří nebyli schopni přímo vnímat božské, ale věřili ve vyšší realitu a měli proto naději na částečné vykoupení. Na nejvyšším stupni pak stáli ti, kteří*

¹²⁶ MCINTOSH, Christopher. Rosenkruciáni: historie, mytologie a rituály okultního řádu. Praha: Trigon, 1997. s. 31.

¹²⁷ Tamtéž, 32.

¹²⁸ Tamtéž.

¹²⁹ Tamtéž, s. 33.

byli obdařeni duchem (neuma) a říkali si „pneumatici“ Jednalo se o věštce, kteří si za cíl kladli dokonalé a úplné osvobození.“¹³⁰

V době renesance se přihlásilo hnutí gnostiků opět ke slovu. Nejvýznamnějším zdrojem prastarého vědění byl Hermes Trismegistos, jehož tajemné myšlení bylo znovuobjeveno a studováno. Postava Herma je považována za legendu z časů počátku křesťanství v Egyptě a po vzoru jeho osoby byl založen hermetismus. „Hermetické mystické nauky se tedy spíše zabývají zpracováním hmoty a manipulací s ní. Tato část hermetických spisů se stala základem alchymie, kterou někteří označují za hermetické umění.“¹³¹ Tyto nauky se staly pravděpodobně středobodem činnosti rosekruciánů.¹³²

Asi nejpopulárnějším hermetickým traktátem byl *Poimandres*, v němž autor za hluboké meditace rozmlouvá se svrchovanou bytostí. Dozvídá se přitom gnostické pravdy o těch, kteří dospěli k božskému vědění a pravdě. Tito vyvolení se po smrti přidávají k nevyššímu božstvu.¹³³ Přeskočíme-li Platona, zbývá zmínit neméně podstatný prvek vývoje, jímž je židovská kabala, soubor mystického vědění, jehož původ není příliš jasný. „(...) jedná se o systém kosmologie a teologie, který vykládá podstatu Boha, původ světa a povahu lidského osudu. Je rovněž prostředkem k interpretaci písma pomocí pravidel, která dodávají biblickému jazyku „vnitřní“ význam. V neposlední řadě zahrnuje mystické techniky, jimž se jednotlivec učí komunikovat s vyššími světy.“¹³⁴ Renesanční křesťanství později transformovalo toto vědění vlastním směrem, a to na kabalou křesťanskou.¹³⁵

V 16. století se výše zmíněné filozofické prvky přestavují do nové formy jazyka. Počátkem 17. století se v Německu rodí „nová sekta filosofů“, která světské potěšení staví do pozadí za prospěchy duchovní a prostřednictvím elixíru života přechytračila smrt. Ona tajemná společnost si získává mnoho přívrženců a v průběhu následujících dvou století roste vliv mytologie, založené na růži ovinuté ke kříži. V roce 1614 byl publikován německý text *Fama Fraternitas* neboli *Manifest ctihodného řádu Růžového kříže*, jenž měl za účel osvětlit jméno bratrstva založeného tajemným Christianem Rosenkreutzem, žijícím na přelomu 14. a 15. století. Moudrost, s níž se seznámil, nabyt převážně na Východě, ale cesty tohoto bratrstva byly tajné. Když tento „guru“ skonal, jeho místo úmrtí bylo naprosto utajeno. *Fama* nám ale odhaluje, že byla utajená hrobka objevena, čímž ohlašovala dobu rozkvětu nového věku. Vědění, které první spis obsahoval, rozvinul v roce 1615 nový text *Confessio Fraternitatis*.

¹³⁰ Tamtéž.

¹³¹ Tamtéž, s. 35.

¹³² Tamtéž.

¹³³ Tamtéž, s. 44.

¹³⁴ Tamtéž, s. 38

¹³⁵ Tamtéž.

Závěrečná třetí kniha tzv. *Chemická svatba Christiána Rosenkreutze*, vyprávěla o svatební hostině, jíž byl Rosenkreutz účastníkem. Na záhadném hradě postupovali účastníci zkoušky, prověřující jejich kvality. Když byl někdo zabit, dočkal se oživení prostřednictvím záhadné alchymické operace. Poslední spis vyvolal vlnu kontroverze o záhadném řádu, zároveň se ale objevovaly „pamflety“, jejichž autoři se sami za údajné rosenkruciány považovali.¹³⁶ Na druhou stranu vzniklo i několik ceněných teorií o vlivu bratrstva na světové dějiny, a to konkrétně na osobnost Fridricha Falckého a s ním spojenou třicetiletou válku.¹³⁷

„Protože rosenkruciánství představuje styčný bod hermeticko-kabalistické tradice, je možné k němu přistupovat z odlišných hledisek. Je použitelné pro mystickou kontemplaci či magickou manipulaci – s tím rozdílem, obecně řečeno, že v mysticismu se člověk má dorozumět s Bohem skrze projekci vlastního vědomí za hranice fyzického světa, zatímco magie operuje ve fyzickém světě pomocí komunikace se světem božským.“¹³⁸

Tím se dostáváme k velkému potenciálu pro literární tvorbu spojenou s rosenkrciánskou tematikou, a to motiv tajuplného adepta, oplývajícího záhadnými silami, které používá buď k dobru, nebo v opačném případě jako prostředek své zlovůle.¹³⁹ Za autory, v jejichž dílech se objevuje element růžového kříže, bývají označováni Goethe, se svým souborem povídek *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*¹⁴⁰ (1795), Percy B. Shelley s románem *St. Yrvyne, or the Rosicrucian* (1811) a známý román *Zanoni* Edwarda Bulwer-Lyttoniho, spisovatele proslaveného věděním o rosenkruciánské literatuře.¹⁴¹

4.1.9. Alchymie

Rosenkruciánství bylo spojované s alchymií v 17. a hlavně 18. století, kdy si vydobyla pevné spojení s bratrstvem. Rozvoj zájmu souvisí i s celkovým trendem studia alchymie tehdejší doby. Centry alchymie se stala Rakousko i Prusko.¹⁴² Základním pramenem je dílo z roku 1710 autora „Sincerusa Renatusa“, pravým jménem Samuela Richtera nazvané *Die wahrhafte und volkommene Bereitung des philosophischen Steins der Bruderschaft aus dem Orden des Gulden und Rosen Kreuzes*¹⁴³. Popisuje zde mnoho alchymistických postupů a

¹³⁶ Tamtéž, s. 21-22.

¹³⁷ YATES, Frances Amelia. *Rosenkruciánské osvícenství: fascinující pohled do historie, alchymie a událostí, které vedly k Bílé Hoře*. Praha: Pragma, 2000. s. 61.

¹³⁸ MCINTOSH, Christopher. *Rosenkruciáni: historie, mytologie a rituály okultního řádu*. Praha: Trigon, 1997. s. 22-23.

¹³⁹ Tamtéž, s. 157.

¹⁴⁰ Hovory německých vystěhovalců.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 160.

¹⁴² Tamtéž, s. 102.

¹⁴³ Tamtéž, s. 95. Pravdivé a dokonalé zhotovení filosofického kamen bratrstva z řádu Zlatého a Růžového kříže.

doplňuje spis i o pravidla a organizaci řádu. Bratrstvo řídil velmistr, pod nímž se nacházeli bratři, kteří na začátku obdrželi příděl kamene mudrců, množstvím vystačující na 60 let, za což museli poslušně plnit příkazy. Kámen v podobě prášku musel být uzavřen v kovovém pouzdře s uzávěrem.¹⁴⁴

Svým smýšlením se alchymisté řadí do stejného filosofického směru jako gnostikové. Kladou si za cíl osvobodit ducha od hmotného uvěznění a přiblížit se k božské dokonalosti. „Člověk má schopnost dosáhnout spasení a dokonalosti a touž vlastností disponuje i svět přírody – stav dokonalosti je zde symbolizován ryzím zlatem. Snažení alchymistů obracet kov ve zlato je ve skutečnosti snahou nikoli o přeměnu, nýbrž o zdokonalení.“¹⁴⁵ Duální vidění světa manifestuje i fakt rozdělení magie na vnitřní, která se zabývá zdokonalováním duše, a vnější, tříbením hmoty a těla. Jestliže si alchymista uvědomuje a chápe principy fungování hmoty, může se zbavit i závislosti na materiálním světě.¹⁴⁶

Zmiňovaná substance zvaná Kámen mudrců je alchymistovou zásadní ingrediencí, bez které se nemohla uskutečnit žádná přeměna. Léčily se s ním nemoci a prodlužoval alchymistův život. Substance je to ale tak tajemná jako alchymie sama.¹⁴⁷ Podle některých se mohl vyskytovat i v podobě tinktury a uvádí se, že existovaly dva druhy, které byly děleny podle kvality výroby. Nižší stupeň měl barvu bílou a alchymista s ním dokázal přeměnit kov na stříbro. Kvalitnější verze se stala červeným práškem, měnící kovy ve zlato.¹⁴⁸

Existuje pět historicky doložených osob, které se pravděpodobně dostaly až na samý vrchol alchymistického umění přeměňování kovů. Byl to Setonius, Philatela, Wagnerek, Laskarys a Sehfeld. Dziekońskému to ale nevadilo a sepsal svůj tajemný příběh o Sendivojovi, který v jeho očích uměl to samé, jako výše zmiňovaní alchymisté.

4.2. Lesław – szkic fantatyczny

Dílo z pera Romana Zmorského je v mém výběru jako jediné napsáno ve formě veršovaného dramatu. Setkáváme se tu s vytříbeným básnickým jazykem, který nepostrádá děj. Kompozice se blíží k žánru románu až lyrickoepické básně. Hlavní důraz je kladen na psychologii postav, v našem případě hlavního hrdiny Lesława a vedlejší postavy Heleny. Děj

¹⁴⁴ Tamtéž, s 96.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 102.

¹⁴⁶ Tamtéž, s 103.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 104.

¹⁴⁸ DZIEKOŃSKI, Józef Bohdan. *Sędziwoj*. Tower Press, Gdańsk. 2000, s 13.

je rozdělen na tři části znázorňující tři noci. Již tento element naznačuje pochmurnou a temnou atmosféru.

4.2.1. Děj

Děj díla začíná jedné podzimní noci na neznámém liduprázdném místě. Setkáváme se s hlavním postavou Lesławem a další neznámou osobou, která v díle figuruje pod názvem *Nieznajomy*, v českém jazyce možno přeložit jako „Neznámý“ či „Cizinec“. Lesław na toto místo přišel rozjímat, avšak započne s Neznámým dialog o moudrosti a následně se loučí.

V druhé části první kapitoly vystupují čtyři čarodějnice, které za svitu měsíce sbírají rosu do řešet na volně rostoucím poli. Poté co dokončí tento rituál, začínají trhat byliny k následnému očarovávání a čarování. Konkrétně se jedná o přičarování lásky jednou z čarodějnic, kterou nazývají matka Anna. Ta měla na svém vesnickém dvoře mladou pannu jménem Helena, k níž měla vztah, jako k vlastní dceři. Neboť děvče ještě nepoznalo lásku, chtěla jí Anna vyčarovat za pomoci bylin a pramene vlasů z její a z milencovy hlavy. V pozdější fázi příběhu se dozvídáme, že hlavní hrdina Lesław byl tím, kdo byl k dívce přičarován.

Třetí část se odehrává na strmém pohoří, na jehož vrcholcích doslova visí oblaka. Lesław promlouvá k luně, jako ke své neukojitelné touze, své milé. V okamžiku se oblaka rozestoupí a mezi nimi se prodere paprsek měsíčního svitu, který na skále, na níž dopadá, ukazuje neznámé zjevení. Lesław spatřuje božské děvče, v textu představené jako *Dziewica chmura*, což lze volně přeložit jako „oblačná dívka“ či „dívka z oblaků“. Hlavní hrdina se dovídá, že dívka Lesława miluje a on její lásku opětuje. Tato neobyčejná láska měla ale podmínku. Jestliže se mládencova ústa dotknout lidských rtů, bude se Lesław muset zříct pozemské lásky. Políbená dívka zemře úderem blesku a „dívku z oblak“ už nikdy nespatří.

V následující části se na scéně poprvé objevuje Helena, dívka, kterou spolu s Lesławem očarovala Anna. Helena v bílé košili hledí z okna a netuší, že byla očarována. Po někom touží, ale neví po kom. V jedné chvíli, kdy z mlází stromků vychází s hlavou dolů zamyšlený Lesław, Helena věděla, že její srdce jí táhne k němu.

Dějství druhé noci začíná při západu slunce v altánu na zahradě, kde samotná Helena přemýšlela nad láskou. Lesław ji miloval, ale nedával to příliš najevo a Heleny se stranil.

Dalšího dne, v prostředí venkovského pole, zpěv místních děvčat nepřímo předpovídal smrt Heleny. Na poli za zahradou do dvora se Lesław bezradně ptá sám sebe, zda Helenu doopravdy miluje. Měl najednou jednu pozemskou a jednu nadpozemskou lásku, avšak v druhém dějství touží po dívce z oblak a po úniku. Myšlenku útěku si bere k srdci a vydává se

za rybářem, který vlastní člun. Nad oblohou se objevuje měsíc a nastává přesně takový čas, ve který z vodních hlubin vycházejí topivci¹⁴⁹, které Lesław s rybářem spatří v mlze před nimi. Rybář byl přesvědčený, že nikam nepopluje a nabádal Lesława, aby se rozmyslel a cestu podstoupil až za světla. Lesława se na poslední chvíli rozhodl nevyplout a odešel.

Topivcům je věnována celá další část příběhu. Ti, poté co se vynořili z temných vod, a začali tancovat ve velkém kruhu, spatřili Lesława jak opodál odchází z mokřad. Ani v nadcházející textu se dějová linie příliš neposune. Kapitola jen podbarvuje, stejně jako topivci, folklórní atmosféru. Mezi oblaky se setkáváme se čarodějnicemi, letícími na lopatách na Lysou horu, proslulé místo sabatů.

Po čarodějnicích se znovu střetáváme ve vesnickém stavení s Helenou. Přes okno svítí měsíc a Helena sedí u klavíru a smutně zpívá. Do pokoje vstupuje Lesław, který je přesvědčen, že musí odejít z reálného světa. Svěří se Heleně se svým těžkým rozhodováním, čímž jí velmi raní. Přestože i Lesław trpěl, zároveň věděl, že kdyby zůstal, nastane hrozná věc. Helena, citem lásky nepochybná, si myslela, že pouto dvou zamilovaných lidí nic nezpřetrhá. Byla ochotna pro vztah s Lesławem i umřít, což se nakonec stává smutným závěrem druhé noci, hned poté, co Lesław podléhá jejím vábivým slovům a otevřel své srdce pozemské lásce. Zazní hrom a do Heleny udeří blesk, který proletí přes otevřené okno. Vprostřed temného háje, bleskem osvětlený, se zjevuje Neznámý.

Děj závěrečné třetí noci se přemísťuje do okolí pahorků, porostlých červeným vřesem, kde při soumraku sedí Lesław a hluboce zamyšlen hledí na oblaka s puškou u nohou. V dále slyší pohřební zvon. Na scénu opět vstupuje Neznámý. Následuje dialog založený hlavně na Lesławovu duševním stavu, zasaženém smrtí Heleny a symbolu krve, který doprovází ikonický skon velkého jestřába zasaženého ránou z pušky. Lesław hledal spravedlnost, přitom věděl, že za smrt jeho dívky může on. Neznámý se mu snažil pomoci z této nesnáze, za což mu Lesław ke konci rozhovoru poděkuje. Konečně se i onen rádce svěruje, že sám věky trpěl, upadl v mračna pekelného žáru a tam ještě věčnost bude trpět, ale ztracených nebes nelitoval. Domluvil a zmizel do země v plamenech. Po něm odchází i Lesław.

Scéna další části nám představuje prostředí vesnického hřbitovu, kde u jedné ze stěn leží starodávný hrob, na kterém je vytesána smrt s kosou v rukách. Lesław sám vchází na hřbitov, když blesk najednou udeří do onoho hrobu, což v něm probudí život. Vytesaná smrt zvráceně otevře ústa a začne se usmívat. Lesław si přál, aby ho bouře zasáhla bleskem. To mu nebylo dopřáno. Oživlá smrt na hrobce mu vzkazuje, že ho žádný z blesku nezasáhne, poněvadž má na sobě znamení polibku královny mračen a hromů. Po odbítí dvanácté hodiny se o slovo přihlásí

¹⁴⁹ Viz kapitola Topivci.

další nadpřirozené entity, což jsou strigy a upíři, kteří po půlnoci vylézají z hrobů. Jedno z těl oblečené v bílý šat, se zeleným věncem na hlavě, představovalo Helenu. Rozklad se na ní ještě nepodepsal, tudíž byla stále krásná. Při tomto pohledu Lesław utíká z hřbitova.

Nad pásmy neúrodných hor, pokrytých ohromnými balvany a porostlými černým hlohem se bouře stupňovala. Lesława pobyt na hřbitově velmi silně zasáhl. Měl před očima tlupy upírů. Stále slyšel jejich vytí. Na scéně se opět vynořila postava smrti. Lesław se jí téměř podvolil a skoro si nechal useknout hlavu, její kosou. Poté co mu ale sdělila, že jí má ještě posloužit v lidském těle, jako jeden z upírů, vylekal se, a dokonce zaujal postoj, radši jít do pekla, než sloužit jako mrtvý smrti. Vzáyval satana, aby otevřel bránu pekelnou a schoval ho do jeho ponurých krajů. Jeho volání bylo vyslyšeno. Blesk udeřil do hory a rozpůlil ji ve dvě. V černé propasti, s plamennou korunou na hlavě, se objevil Satan. Svou hlavnímu hrdinovi vstoupit do pekla, jestli se jeho srdce nebojí plamenů, které tam planou. Lesław v propasti viděl obraz pekla. Smrt chtěla zabránit rozhodnutí nešťastníka, ale ten už byl přesvědčen. Proklet smrt a vydal se do pekla.

4.2.2. Prostředí

Prostředí v tomto díle hraje velkou roli. Snaží ve čtenáři navodit pochmurnost, smutek a temnotu. Proto se zde vyskytují opuštěná pohoří, kde není ani živáčka, nocí ovinitá pole a také břehy řek, kde přes mlhu není pořádně vidět, co se děje opodál. Zmorski přenesl děj i na hřbitov, na kterém se hlavní hrdina objevuje za bouře, která nejen že dělá místo ještě děsivějším, ale dokonce probouzí k životu vytesanou smrt. Krátký příběh jedné z topivců vypráví i o hradu, ve kterém žila. Další z nich následně vypráví, jak byla čarodějnici v jedné vesnici, oblíbeném prostředí autora.

Co se dále týče staveb, je zde zmíněn i vesnický dvůr, typický pro venkovské prostředí tehdejšího Polska. Vzhledem k zaměření Zmorského na folklór, a to nejčastěji území Mazovska, můžeme dosti přesně vědět, jak toto stavení vypadalo. Jednalo se o větší budovu, která sloužila jako bydlení nebo jako celé hospodářství. Někdy byl sestaven jako komplex několika budov, v němž se mohli nacházet typické objekty jako holubníky, stáje, studna, kurník, chlév nebo dílna, kde se obecně vyrábělo či opravovalo náradí, nábytek a podobné věci. Vzhled stavení byl různý a většinou závisel na majiteli, který ho obýval, jestli v něm výhradně bydlel nebo s ním měl spojené hospodářství. V našem případě není příliš přesně určeno ani popsáno, jak stavení vypadá. Víme jen, že na zahradě obehnané plotem byl altán. Obrázek si tedy musíme dotvořit sami. Obecně byl tento architektonický prvek svázán s obdobím romantismu, ale

přetrval až do 20. století. Jak v našem případě, tak i v ostatních dílech autorů doby romantismu, se tento objekt stal hojně znázorňován a symbolizoval celou epochu v polském, ale i litevském, lotyšském, běloruském či ukrajinském prostředí.¹⁵⁰

4.2.3. Lesław

Hlavní postavou je mladý muž Lesław, stále zamyšlený, jako by měl hlavu v oblacích, což se ukazuje pravdou, když se dozvídáme, že se v první části příběhu zamiloval do dívky z oblak. Jeho vidiny nadpřirozeného světa jsou podobné jako vidění média, které vidí nezvyklé postavy a události, které se odehrávají kolem něj, což podtrhuje i hrdinova neustálá samota, kdy vlastně nemůžeme poznat, zda jsou postavy, které vidí reálné nebo ne, což až na část s rybářem platí ve všech případech. Pleť má bledou, ale vzhledem by žádnou dívku neurazil, což se dozvídáme od čarodějnice Anny, která ho vybrala Heleně za přítele, do kterého se měla zamilovat. O zevnějšku hrdiny toho dál v příběhu moc není, zato vnitřní život hrdiny je popsán podrobně. Lesław je velmi smutný člověk. Nejspíše i osamělý, neboť hledá lásku na obloze. Tuto myšlenku podporuje i fakt, že v celém příběhu nesetkáme s žádným přítelem nebo jinou blízkou osobou. Štětává se pouze s osobami, které nejpravděpodobněji nikdy dříve neviděl, nebo se s nimi nebavil. Neznámého určitě neznal. Rybáře mohl znát, ale o jejich vztahu mezi sebou není nic psáno. Z hlediska normy černého romantismu lze usuzovat, že Lesław žil samotářským životem a hledal pomoc v oblacích a na konec i v pekle. Byl nerozhodný, nevěděl, co chce, zda nevěstu pozemskou nebo nadpozemskou, zda jít do pekla nebo do záhrobí. Bohužel, žádné z jeho rozhodnutí nebylo příliš šťastné. Takže se štěstí v jeho duši nikdy dlouho nezahrálo. V poslední fázi příběhu můžeme vidět úplný rozklad člověka, kterému je vše lhostejné, který je rozhodnut zemřít. Postrádá všechny hodnoty života a stává se naprosto odhodlaným skoncovat se životem. V poslední části příběhu se rozhoduje pro odchod do pekla. Ani vidina utrpení, které vždy v pekle následuje, ho nedokáže přesvědčit o tom, že by měl žít ještě o chvíli déle.

4.2.4. Helena

Vedlejší postava dívky Heleny, která se do Lesława pomocí čar zamiluje, je popsána lépe. Čarodějnice Anna o ní mluví jako o tak krásné dívce, že by těžko člověk hledal hezčí.

¹⁵⁰ *dwór* [online] *Encyklopedia PWN*. [cit. 03.07. 2020] Dostupné z: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/dwor;4008065.html>

Bylo jí osmnáct let, a ještě nepoznala divy zamilování. Láska, kterou poprvé ucítí, když spatří svého přičarovaného, jí dočista pohltí. V pozdější fázi slibuje, že i kdyby měla zemřít, chce s Lesławem být. Naneštěstí ji zasáhne blesk ještě předtím, než lásku pořádně pozná. K závěru se Helena setkává se svým milým, i když byla již po smrti. Za bouřlivého počasí na místním hřbitově totiž vstává z hrobu jako jedna z upírů.

4.2.5. Neznámý

Motiv této postavy byl již několikrát využit dalšími polskými autory. Známa je například z díla Adama Mickiewicze, konkrétně první části *Dziadů*, nebo u nepřiliš známého Władysława Łozińskiego v díle *Zapatan*. Postava Neznámého v analyzovaném díle dokáže v okamžiku zmizet a opět se objevit. Tato schopnost vykrytalizuje, když se před Lesławem propadne do země obklopen plameny. Jeho vzhled ale Zmorski čtenáři moc nepopisuje, můžeme však předpokládat lidskou podobu, neboť s ním Lesław promlouvá bez bázně a strachu. Z hlediska příběhu se jedná o jakéhosi „sekundanta“ či o Lesławovu „horší polovičku“, která v příběhu figuruje, aby hlavní hrdina stále nemluvil pouze se sebou, ale rozvíjel své myšlenky s někým dalším. Bohužel ale s postavou s ďábelskými prvky, což z Neznámého vytváří stvoření podobné Mefistofelovi, pokusitele, který navozuje v hlavním hrdinovi temné myšlenky. „*Wszedł w strefę Nieznajomego i rozpoznał w nim siebie, swoje ciemne, głębokie „ja“*“.¹⁵¹

4.2.6. „Dziewica chmura“

Podle pověr převážně slovanského lidu byly vodní vlny nebo povětrné proudy obydlené nepředstavitelnými, obyčejnému oku neviditelnými stvořeními. Vládly nadlidskou dovedností a mocí. Některé byly dobrotivé a přátelské, jiné zase nenáviděly lidi a škodily jim. Nejvíce blízký výklad, který se objevuje v příběhu Lesława je vzdušná víla, vyskytující se převážně v Balkánských mýtech a příbězích: „... *samovily oblakinje, jedna z hlavních kategorií tamních samovil. Na rozdíl od svých horských a vodních sester létají vzduchem, tančí ve větru jako starořecké néreidy, kupí oblaka, jež jsou jejich domovem a z nichž vyletují na slunečních paprscích. Jsou-li rozhněvané, působí i bouře, z nichž vystřelují blesky jako své šípy. Pokud*

¹⁵¹ ZMORSKI, Roman, KRUKOWSKA Halina, and ŁAWSKI Jarosław. *Lesław: Szkic Fantastyczny*. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014. s. 48.

*sestoupí na zem, projíždějí se obvykle na jelenech.*¹⁵² Z citovaného textu lze usuzovat, že tato charakteristika se v mnohém neliší. Zmorski se svojí činností také dotýkal balkánského prostředí¹⁵³ a už jen Zmorského pojmenování „Dziewica chmura“ a zmiňovaná „samovila oblakinje“ přináší potvrzení pravděpodobnosti, že se jedná o totožnou bytost. Zmorski si ji samozřejmě přetvořil k obrazu svému, tudíž místo slunečního paprsku se v příběhu objevuje prostřednictvím měsíčního paprsku.

*„Gdy słońce zachodzi, gdy rumiane wschodzi,
Cudownie jaśnieje powietrzny mój dwór;
W topniejącym złocie, w purpury namiocie
Goreje wysoki tron królowej chmur.
Pioruny i wichry moimi gońcami;“¹⁵⁴*

4.2.7. Čarodějnice

„Podle Julese Micheleta připadalo na jednoho čaroděje deset čarodějnic.“¹⁵⁵ Nejčastěji se jednalo o ženu z vesnice, které bylo připisováno spojení s ďáblem. Víra v čarodějnice byla hojně posilovaná církví, podle které čarodějnice škodily lidem i dobytku. Používali k tomu různá zaklínadla a za pomoci loutek s kousky nehtů či vlasů nešťastníků, způsobovali bolest a zranění.¹⁵⁶

Čarodějnice nebyly až tak hroznými představitelkami pekelné moci, jenom využívaly ďábelské pomoci při realizaci svých tajemných praktik, ať už se jednalo o černou nebo bílou magii.¹⁵⁷ Tudíž nebudily jenom strach, ale v některých případech byly poslední nadějí, která lidem pomohla.¹⁵⁸

Znázornění čarodějnic u Zmorského se vykazuje několika rituály a očarování. Jedním z takových aktivit bylo sbírání rosy do řešet, což mělo zapříčinit, že veškerému skotu v okolí, který se na loukách pásal, seberou mléko. Když byly řešeta plná, vědělo se, že nádoby, do kterých

¹⁵² VÁŇA, Zdeněk. *Svět slovanských bohů a démonů*. Praha: Panorama, 1990. s. 118.

¹⁵³ Viz kapitola Roman Zmorski.

¹⁵⁴ ZMORSKI, Roman, KRUKOWSKA Halina, and ŁAWSKI Jarosław. *Lesław: Szkic Fantastyczny*. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014. s. 78.

¹⁵⁵ STEJSKAL, Martin a Albert MARENČIN. *Labyrintem tajemna aneb Průvodce po magických místech Československa*. Praha: Paseka, 1991. s. 28.

¹⁵⁶ Tamtéž.

¹⁵⁷ Černá magie, jak už název sám napovídá, se zaměřovala na škodu a neštěstí. Bílá magie se týkala čarování v pozitivním slova smyslu, což mohlo být léčitelství, pomoc od hospodářských neštěstí, pro příklad vyléčení krávy, která nedojila nebo v některých případech i odhánění mraků a bouří.

¹⁵⁸ PEŁKA, Leonard J. *Polska demonologia ludowa*. Warszawa: Iskry, 1987.

se mléko přemístilo, jsou už plné. Je třeba zmínit, že tento akt se musel odehrávat za úplňku, čarodějnice byly bosé jen v košílkách a jejich řešeta musela být z lýka.

Hned co tento akt dokončili, se setkáváme s přičarováním lásky, za pomoci nasbíraných bylinek, konkrétně libečku, pryskyřníku a rulíku v kombinaci s vlasy vytrženými z hlavy „obětí“. Tyto ingredience se následně vpletou do věnečku, který se následně hodí do ohně a s pomocí magické formule je dílo dokonáno.

Naposledy se v knize setkáváme s čarodějnicemi mířícími na sabat. Místo setkání čarodějnic bylo na Lysé hoře, která je pověstným polským místem, na které se tyto rituály odehrávaly. Asi nejvíce zarážející byla skutečnost, že místo košťat použili k létání lopaty, což odporuje všeobecnému mínění, že čarodějnice létají na koštěti. „*Na svá shromáždění létaly pomocí košťat, natřeny kouzelnými mastmi z rostlinných jedů.*“¹⁵⁹Tento fakt nám poskytuje velmi důležitou informaci, ohledně schopnosti létání. Předměty k létání tedy nebyly tak důležité, jako namazání se kouzelnými mastmi a jedy.

Zmorski ve svém díle poukázal i na hon na čarodějnice, konkrétně na zkoušku vodou. Tento způsob dokázání viny ale nebyl moc rozšířený ani moc spolehlivý. Skutečnost, že se jedná o vodní prostředí, mě přiměla, přiřadit tuto událost do kapitoly s topivci.

4.2.8. Topivci

Topivci jsou démonická vodní stvoření pocházející ze slovanské lidové démonologie. Na území celého Polska existuje mezi lidmi víceméně jedna představa o topivcích – jsou to těla mrtvých lidí, kteří po smrti ožívají a začínají žít druhý nesmrtelný život. V noci se jejich skupiny vydávají na břehy a hladiny vodních ploch, kde topí každého, kdo se k nim přiblíží. Některá mínění a lidové pověry vyprávějí o tom, že kdo vstoupí do šlépějí, které udělali v písku topivci, do druhého rána zemře.¹⁶⁰

Topivci na Mazovsku, které ztvárnil i Zmorski ve svém díle *Lesław*, mají charakteristické dlouhé zelené vlasy. V našem případě se objevují na břehu řeky, v mlze, kterou prostupuje světlo měsíce. Dovádějí na břehu, tancují, pletou si své dlouhé zelené vlasy do copů.

Jeho zásadní myšlenka v části s topivci se skládá z tří příběhů o tom, jak se každá z dívek stala topivcem. Různé varianty příběhů vždy končí smutným způsobem. První z dívek se před smrtí těšila blahobytu a kráse. Žila v zámku, ve kterém se koupala v mléce a měla

¹⁵⁹ STEJSKAL, Martin a Albert MARENČIN. *Labyrintem tajemna aneb Průvodce po magických místech Československa*. Praha: Paseka, 1991. s. 28.

¹⁶⁰ ZMORSKI, Roman, KRUKOWSKA Halina, and ŁAWSKI Jarosław. *Lesław: Szkic Fantastyczny*. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014. s. 78.

skupinu poslušných sluhů. Pletla si ozdoby z perel. Strojila se do drahých šatů a podobně. Zamilovala se do myslivce, ale když se o lásce dozvěděl její otec, nechal myslivce zabít a jí zavřít do komnaty. Ta ale z žalu skočila do řeky a zabila se. Od té doby žije proměněná v nestárnoucím těle topivce a v hlubinách čeká na příchod noci, kde má svoje lóže ze šterku. Když přijde tma, sedí v písku a věje věnce z rákosu a mechu, dokud znovu nezasvitne.

Druhý z nešťastných příběhů se odehrává před dvě stě lety ve vsi u řeky, kde bydlela čarodějnice. Byla schopna vyčarovat lesy a sady, svět strašila vichry a krupobitím. Jednou ji přitom jeden ze sousedů uviděl a udal jí. Místní muži čarodějnici chytli a přivázanou k provazu shodili do vody, čímž se mělo poznat, zda je čarodějnice nebo ne. Kdyby plavala na hladině, znamenalo by to, že je vinna. V našem příběhu si ale kacířka zvolila smrt a sama se utopila. Při dokázání její viny jí totiž čekala připravená hranice. Urvala tedy provaz, utonula a byla proměněna.

Poslední z nich vypráví, že jako malou ji matka utopila ve Visle. Dvacet let už byla topivcem. „*Są to istoty pełne złości, celują w chwytanii i topieniu ludzi, wciągając ich w wiry wodne.*“¹⁶¹ Obecně se v knihách o slovanské démonologii píše, že se topivci stali utopení lidé a děti, prokleté svojí matkou. „*Wylegują się nad pobrzeżach wód, odmieniają swoją postać w zwierzęta i ryby.*“¹⁶² Jejich podobnost s vodníky, které známe z našeho prostředí je očividná, ale jedná se o jiná stvoření, ač jsou příbuzní. Zatímco topivci jsou bytostmi skupinovými, vodník žije sám, „*existuje jako maškara, již v 16. stol., zelené punčochy, kalhoty z teletiny a žlutý kabát, zelené oči (pravé oko krhavé) i vlasy, z nichž neustále kapala voda. Lidové bajky ho oblékaly ještě pestřeji: do červeného nebo zeleného kabátku s velkými šosy (z jednoho kapala voda) a do klobouku zdobeného velkou kyticí.*“¹⁶³ Oblečení je dalším rozdílem. Při popisu topivců není napsáno ani slovo, tudíž musí být nazí, maximálně obohacení o korále a přívěšky z perel a věnečky z mechu a rákosí na hlavě. Jsou to více animální stvoření, kteří jako predátoři, lákají lidi k vodě.

Traduje se, že uměli přivolat povodeň, ničili hráze nebo mlýny. Celkově přinášelo jejich působení v oblasti mnoho lidských obětí, které nebyly dost opatrné, a ocitly se v jejich spárech. Lidé se snažili bránit. „*Wiosną, gdy wody poczynały wzbierać, wieśniacy kupowali wspólnie całą gminą konia, nie targując się o jego cenę następnie w ciągu trzech dni karmili go starannie i wreszcie, spętawszy go oraz uwiesiwszy mu dwa młyńskie kamienie na szyi i namaściwszy łeb miodem, zatapiali.*“¹⁶⁴ Měli si tak topivce udobřit a oni je měli nechat na pokoji.

¹⁶¹ GIEYSZTOR, Aleksander: *Mitologia Słowian*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. s. 270.

¹⁶² Tamtéž,

¹⁶³ VÁŇA, Zdeněk. *Svět slovanských bohů a démonů*. Praha: Panorama, 1990. s. 115.

¹⁶⁴ MOSZYŃSKI, Kazimierz. *Kultura ludowa Słowian*, Warszawa 1967, t. II: Kultura duchowa, s. 681.

4.2.9. Smrt

„Smrt samu zosobňovala v představách Slovanů bíle oděná žena, v Čechách zvaná smrtnice, mladá či stařena, vyzbrojená kosou, srpem, hráběmi nebo pouhou ratolestí, jejíž dotyk uspává navěky.“¹⁶⁵ Lesław se ale setkává s postavou smrti nejprve jako ozdobou na hřbitově, kterou až rána blesku přivede k životu. Promlouvá k Lesławovi a poté, co Lesław uteče, se s ní setkáváme v prostředí hor. Vynořuje se ze tmy a láká Lesława do svých spárů. On se jí poté podvoluje, protože už nechtěl déle žít. Smrt si ho ale chce nechat ve svých službách na zemi, kde jí má sloužit jako upír. Dovídáme se tedy, že vládla svou mocí nad strygami, upíry a pravděpodobně i dalšími živými mrtvými. Uměla mnohem více, třeba „(...) *pozbawiać ludzi życia niewidzialnymi sztalami z luku, symbolicznym cięciem kosy czy uderzeniem niewidzialnym młotem w głowę, jak również poprzez wyciąganie z nich duszy za pomocą ościenia*.“¹⁶⁶ Můžeme tedy říci, že smrt a její arsenál se nevztahoval pouze na kosu, ale i neviditelné kladivo, luk s neviditelnými šípy, srp a bodec, kterým byla schopna vytáhnout z lidí duši. V příběhu Zmorského ovšem smrt nevíteží, jelikož se Lesław nemíní stát jejím sluhou a utíká před ní do pekla.

4.2.10. Strigy a upíři

Obecně nejrozšířenější nadpřirozenou bytostí, která se v hlavě vybaví téměř každému člověku je upír. O povědomí tehdejší společnosti o vampirismu se postarala hlavně zpráva z Balkánského poloostrova, kde víme o dvou vampýrských aférách, a to v roce 1725 a 1731 v Srbsku. Tradičně nejvíce populární jsou kraje Transylvánie, kam mnoho spisovatelů zasadilo své upíří příběhy. Počátky vampirismu sahají až do dob před Kristem. I v Bibli se dozvídáme o člověku, který požíval krev. „*Tak mówi Pan do Mojżesza w Księdze Kapłańskiej (XVII, 14). Przez zakaz zostaje wampir niejako negatywnie zdefiniowany: jest to istota „spożywa krew“, a więc, nieczysta i przeklęta, bo sprzeciwiająca się Bogu*.“¹⁶⁷

Co se týče literatury 19. století, když tedy opomeneme Goetheho baladu *Nevěsta Korintská* (1797), vzniklo obrovské množství příběhů, pojednávajících o vampýrech. „(...) *Polidori (Wampir, 1819), Hoffmann (Wampir, 1828), Nodier (Prawdziwy wampir, 1831), Poe*

¹⁶⁵ VÁŇA, Zdeněk. Svět slovanských bohů a démonů. Praha: Panorama, 1990. s. 136.

¹⁶⁶ PEŁKA, Leonard J. *Polska demonologia ludowa*. Warszawa: Iskry, 1987. s. 25.

¹⁶⁷ WYDMUCH, Wydmuch. *Gra Ze Strachem: Fantastyka Grozy*. Warszawa: Czytelnik, 1975. s. 51

(*Berenika*, 1835), *Gogol (Wij*, 1835), *Gautier (Śmierć z miłości*, 1836), *O'Brien (Któż to był?*, 1859), *Mérimée (Lokis*, 1869), *Maupassant (Horla*, 1887). Później dołączają do nich *Conan Doyle (1927)*, *Capuana (1907)*, *Durrell (1958)*.¹⁶⁸ Takové množství příběhů o vampýrech, do nichž by spadal i Bram Stoker se svým dílem *Dracula* z roku 1897, muselo ovlivnit i polském prostředí.

Zpátky ale k popisu vnější podstaty tohoto netvora. „*Věřilo se, že upír je zhmotnělou emanací mrtvého nerozkládajícího těla, může vystupovat z hrobu a sát spícím krev. Tím se postižení stávali sami „nakaženými“ a po brzké smrti se stali sami upíry.*“¹⁶⁹ Upíra bylo možné rozeznat podle dlouhých špičatých uší, bledé pokožce, protáhlých špičácích, chlupatých dlaní a mrtvolného zápachu. Podle vzhledu bylo možné rozeznat člověka, který se měl stát upírem. Takový člověk má vždy červenou tvář, šibalský úsměv na tváři, ohromnou postavu a v jeho očích je stále něco divokého.¹⁷⁰

Na závěr lze dodat ještě poznatek, že upíři vylézají z hrobu až po dvanácté hodině, když odbíjí zvony půlnoc, tak jak je to znázorněno i v *Lesławovi*. „*Dokonywano ich przed pochowaniem zwłok lub na wydobytych z grobu: od rzucania maku w trumnę i chowania jej pod głazami.*“¹⁷¹ Poměrně méně známá prevence, ke které se lidé uchýlovali, bylo, že kladli upíra do rakve hlavou dolů (nejlépe z osikového dřeva) sypali dovnitř mák, a nad pohřbeným naházeli kupu balvanů. Když se chtěli lidé této bytosti zbavit, museli vykopat jeho hrob, do srdce zabodnout špičatý kůl a někdy ještě odrýpnout hlavu. Jedním z jejich nejvážnějších nepřátel je světlo. Jejich bílá kůže by nesnesla na slunci příliš dlouho.¹⁷²

Co se týče strig, jsou to stvoření, která se stala obětí upíra v mladém věku a v hrobě rostou, dokud nedorostou do dospělé lidské podoby. To ovšem probíhalo za určitých okolností, které vedly k tomu, že se dítě proměnilo ve strigu. Stalo se tak, když rodiče nedokázali přivést dítě na svět a přáli si mít potomka tak silně, že by klidně do rodiny přijmuli potomka „netvora“, což se poté vyplnilo a rodičům se dítě narodilo. Po krátkém čase ale zemřelo.¹⁷³ Dalším faktorem metamorfózy bylo i stáří ženy, která dítě porodila. Když otěhotněla v abnormálně vysokém věku, byla tu určitá pravděpodobnost, že se z ní stane striga.¹⁷⁴ Mohlo se tak stát, když

¹⁶⁸ ROUX, Jean-Paul a CHROBAK Marzena. *Krew: Mity, Symbole, Rzeczywistość*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2013. s. 249.

¹⁶⁹ STEJSKAL, Martin a Albert MARENČIN. *Labyrintem tajemna aneb Průvodce po magických místech Československa*. Praha: Paseka, 1991, s. 43.

¹⁷⁰ Tamtéž.

¹⁷¹ GIEYSZTOR, Aleksander: *Mitologia Słowian*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. s. 256.

¹⁷² Tamtéž.

¹⁷³ KRZYŻANOWSKI, Julian, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1963, s. 90.

¹⁷⁴ *Królewna-strach*, In: KOLBERG, Oskar. *Dzieła Wszystkie: 14 : W. Ks. Poznańskie, 6*. Wrocław: PTL, 1962. s. 75-77.

bylo dítě prokleté, ještě za života v matčině těle.¹⁷⁵ Poté co se striga přeměnila, většinou zabíjela blízké členy rodiny a vysávala z nich krev, stejně jako tomu je u upíra.

Podle knihy *Lexikon magie a esoteriky* byla strigou: „*mytologická bytost, ženského pohlaví, s odpornou hlavou, velkým vyčnívajícím zobákem a zahnutými drápy. Podle legendy poletuje v noci po osamělých místech a hubí náhodné pocestné.*“¹⁷⁶ Přeměna tak obrovského formátu nám napovídá, že vývoj stvoření z dětského těla byl mnohem razantnější než u upíra, který svoji podobu změnil, v porovnání se strigou, jen nepatrně.

4.2.11. Satan

Postava satana, ďábla či démona, se objevuje už od dob raného křesťanství jako protipól Boha. Z anděla se stal ďábel při jeho pádu z nebes. „*Ďábel si však zachovává svoji andělskou podstatu, tudíž je to bytost, která má éterické tělo a může se lidem zjevit v různých podobách.*“¹⁷⁷ Například svatý Pavel, který popisuje vládce pekel jako:

„... *smok ognisty sto glów mający na karku swoim i tysiąc zębów w każdej głowie, a jak u lwa każdy zą skrzył się. A były oczy jego niczym miecze ostre, zawsze pysk miał otwarty i pożerał dusze.*“¹⁷⁸

Bible nám ukazuje hrůznou podobu, do které se satan mohl vtělit. „*Ewangelie źródłem zła czynią diabła, kłamcę i wroga Boga (Mk 3, 22-27). Szatan wcielił się w postać smoka i węża; jako sprawca wszystkich nieszczęść i butownik na tysiąc lat wtrącony zostanie do czeluści.*“¹⁷⁹

Zmorski svého satana zprvu vykreslil jako toho, který vystupuje z jámy pekelné, a majícího korunu, co plane ďábelským ohněm. Na přání Lesława se zjevil s celým peklém a informuje hrdinu o tom, že mu jsou otevřeny brány pekel. Dále, při popisu ďábla, využil ve svém díle podobu hada, který leží v propasti na dně pekla. Svě oběti tam trhá na kusy, z kterých poté roste.

*„Tam na dnje wąż
Wieczności leży zwity strasznym kłębem,
I ciało swoje własne ostrym zębem
Na drobne szmaty targa wciąż;*

¹⁷⁵ Tamtéž.

¹⁷⁶ ŠTIRSKÝ, Benedikt. *Lexikon magie a esoteriky*. Praha: CZ Books, 2006. s. 239.

¹⁷⁷ LE GOFF, J. a SCHMITT, J., *Encyklopedie středověku: doba ležících*, s. 108-109.

¹⁷⁸ *Wizja świętego Pawła*, In: SOKOLSKI, Jan, *Pielgrzymi do piekła i raju. Świat średniowiecznych łacinskich wizji eschatologicznych*, TPPW, Wrocław, 1995, t. 1, s. 177.

¹⁷⁹ KOWALSKI, Piotr. *Zwierozczekoupiory, wampiry i inne bestie: krwiożercze potwory i erozja symbolicznej interpretacji*. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000. s. 109.

*A z każdego źdźbła ciała, z każdej krwi kropelki
Znów się wieczności rozrasta wąż wielki
Wąż jadowity męczarń!*¹⁸⁰

Ať už v podobě hada nebo draka se ďábel stává tím, kdo trestá. Nebyl na to ale sám. Měl v pekle celou škálu pomocníků. Peklo bylo plné ukrutných bestií, které hříšníky mučily, a způsobovali jim muka. Když hříšník prošel bránou pekelnou, už nebylo cesty zpět. „*Już Pismo święte przewidywało udział w karaniu bestii, nie miały udziału miały też mieć dzikie zwierzęta (por. np.: Ez, 14, 13-20). W piekle, w różnych jego kręgach, obszarach czy zakątkach przez cały czas czekały tylko gryfy, smoki, hydry, żmije, robactwo, aby dopaść grzesznika; niekiedy pożerały potężców, niekiedy szarpały, kąsały, drżały...*“¹⁸¹

Peklo se nám tedy jeví jako domov nejenom ďábla, ale celé jeho armády, před kterou bychom se měli bát a žít proto správným křesťanským životem. Peklo mělo symbolizovat hrůzu, která měla věřící nabádat k dodržování všech přikázání, jinak by je mohl stihnout Boží trest. Nadcházející život by byl pro hříšníky plný nekonečného utrpení. Ještě jednou zde zmíním svatého Pavla: „*I ujrzał tam miejsce straszliwe, a nie było w nim światła, lecz ciemności, smutki i westchnienia, ...*“¹⁸²

4.3. Wampir

Hororový román Władysława S. Reymonta z roku 1911 se značně vymyká z témat ostatních děl autora. Sám Reymont se za svého života stal pomocníkem média, proto nás nepřekvapí, že je jeho dílo *Wampir* opředeno spiritistickými jevy.¹⁸³ Dokonce se setkáváme s prostředím Londýna, v kterém autor sám jako spiritista pobýval. Těchto autobiografických prvků můžeme najít mnohem více, a proto je kniha velmi hodnotným pojátkem k méně známé části života nobelisty.

¹⁸⁰ ZMORSKI, Roman, KRUKOWSKA Halina, and ŁAWSKI Jarosław. *Lesław: Szkic Fantastyczny*. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014. s. 117.

¹⁸¹ KOWALSKI, Piotr. *Zwierozczekoupiory, wampiry i inne bestie: krwiożercze potwory i erozja symbolicznej interpretacji*. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000. s. 113.

¹⁸² *Wizja świętego Pawła*, In: SOKOLSKI, Jan, *Pielgrzymi do peikła i raju. Świat sredniowiecznych łacinskich wizji eschatologicznych*, TPPW, Wrocław, 1995, t. 1, s. 177.

¹⁸³ Viz kapitola Władysław Stanisław Reymont.

4.3.1. Děj

Příběh se odehrává na počátku dvacátého století ve věčně mlhavém Londýně. Hlavní hrdina našeho románu je emigrant z Polska jménem Zenon. Je úspěšný spisovatel slavící úspěchy, zasnoubený s pěknou Betsy. Na doporučení Betsyna bratra Joea se rozhodl navštívit spiritistické setkání. Poznává zde půvabnou červenovlasou Daisy, která nedávno přijela z Indie jako společnice Hinda Mahatmy Guru. Oba cizinci přicestovali spolu se svým mazlíčkem, černým panterem Bagh, aby tu pořádali spiritistické až satanistické seance. Zenon ve společnosti ostatních účastníků odhaluje záhadné působení duchů. Do tohoto světa se čím dál více zaplétá a stále silněji je upoutáván tajemnou Daisy, kterou potkává i v její astrální podobě. Nedbá ani na upozornění svého přítele Joea i dalších zasvěcenců spiritistického učení, bydlících ve stejném hotelu. Panuje podezření, že je Daisy vyslancem Bafometa, satanisticky ztvárněného kozla, znázorňující další variantu vzhledu ďábla. Ani následující událost, kdy vstupuje do Joeova pokoje, čtenáře nenechává oddechnout. Zenon zde spatřuje okultní praktiky. Sedm žen a sedm mužů kroužilo v kruhu a tančilo mystický tanec, přičemž se navzájem bičovali. Šílenství nepolevovalo, ani když účastníkům začala z ran téct krev. Někteří se dokonce začali tlouct hlavou o stěnu až do omdlení. Ve víru šílenství zpozoroval i Daisy. Byl ženou pohlcen tak, až přemýšlel o účasti v dalším běsnicím kole. Zhrozený utekl z hotelu, do kterého se po několikahodinovém bloudění po městě vrátil. Ve svém psacím stroji našel tajemný dopis, kde stálo, že cosi nazvané „S-O-F“ otevírá tajemství. Následujících několik dní se Zenon potuluje po městě a jako poblázněný hledá ono S-O-F. Poté se vrátil do hotelu, kde se ale dlouho nezdržuje, jelikož je zhypnotizován tajemným zpěvem Daisy, který ho zavádí až do vzdáleného černého domu. Stane se účastníkem rituálu zasvěceném Bafometovi, po kterém se opět ocitá před dveřmi domu. Když se snaží vrátit, zabloudí v přírodě, obklopující dům. V další kapitole se hlavní hrdina ocitá v Joeově pokoji, velmi vysílen předešlým zážitkem proležel celé tři dny. Nepamatoval si, co se naposledy stalo, jelikož ho jeho přítel zhypnotizoval a podvědomě našeho polského spisovatele přinutil všechno zapomenout. Když se Zenon probouzí, má problém, rozeznat realitu. Objevuje se s Daisy a Bagh ve skleníku, kde rozmlouvají o tom, že chtějí být spolu. Mohli by být spolu, ale ne v životě, jen ve snu. Poté si pro Daisy přichází Bafomet. Vypjaté nervy hlavního hrdiny se už neorientují příliš v tom, co se děje. Přemýšlí o cestě do jiných krajů, kde zapomene na svoje trápení, ale zároveň myslí na to, kdy by mohl s Daisy utéct, a začít s ní nový život. Joe se snaží upozornit na to, že jediné, na čem Zenonově uchvatitelce záleží, je jeho duše. Do už tak napjaté situace vstupuje polské příbuzenstvo, které přijelo Zenona navštívit. Později se ale dozvídáme, že Ada byla jeho bývalou milenkou a její dcera Wanda je plodem tehdejšího vztahu. Měl se k ní vrátit do Polska a žít se svojí rodinou. Mezitím

se seznamujeme s dalšími praktikami spiritistického učení¹⁸⁴ i s médiem „Mrs. Blavatskou“. Tyto aktivity kombinuje s ukázkami města svým příbuzným, kde se dozvídáme, že Daisy sleduje, co její oběť dělá s neznámými lidmi. V důsledku neblahého vlivu démonické ženy, dcera Wanda onemocní. Dokonce se zjevuje nad její postelí a hledí na dítě svým děsivým pohledem. Ke konci příběhu se Zenon dozvídá, že jeho d'ábelská milenka také ovládá schopnost rozdvojení, což mu vyjasňuje mnoho minulých událostí. I přes všechno, co o této nadpřirozené ženě věděl, se nepřestával ukájet představou jejich společného života. Příběh končí okamžikem, kdy se Zenon, balíce se na připravovaný útěk pryč, potkává s Betsy, Adou i Wandou, které ho chtěli zastavit před útekem. V hlavě se mu ale opět ozval hlas Daisy. Byl mocnější než vše ostatní. Vyplul z přístavu neznámo kam.

4.3.2. Prostředí

Prostředí tehdejšího Londýna velmi dobře podtrhuje pochmurnou a smutnou atmosféru celého díla. Místa charakteristická pro romantismus se i přes svoji epochu realismu, ve které Reymont tvořil, objevují, pro příklad osamělá vila, ovinutá přírodou, odtržená od všech lidských bytostí. Je to tentýž motiv jako v povídce *W domu Sary*, ve které si upírka vodí své oběti do odlehlé vily a poté se sytí životní silou nešťastníků. V Reymontově díle je ale vila zasvěcená satanistickým praktikám, což zasvěcené oko nemá nikdy poznat, tudíž se tato budova jeví jako opuštěná, bez známek života.

Celkově se Londýn a budovy s ním spojené hodí k tématu upírského románu opředěného nadpřirozenem a autor tomuto prostředí dává prostor. Popisuje tajemné noční ulice, parky nebo kostely. „*Mieszkał jeszcze za Regent's Park, na długiej i cichej Avenue Road, ale tak przywalonej mgłami, tak utopionej w pianistych falach, że z niejakim trudem odszukał swój boarding house.*“¹⁸⁵

Hlavním dějištěm se ale stává interiér. Vevnitř se dějí všechny spiritistická setkání a také většina nadpřirozených jevů. Reymont nás zavádí do „reading-room“¹⁸⁶ vybavené krbem a pianem, do jídelního sálu zámožné rodiny snoubenky Betsy, tajemných pokojích ještě tajemnějších hostů, halách, po nichž se procházejí astrální stvoření nebo i ve skleníku, kde se zjevuje sám Bafomet. „*Mroczno było i niewymownie ponuro; długi stół w pośrodku skrzył się i polyskiwał zastawą, a nad białawomartwym polem obrusa pochylało się kilkanaście głów,*

¹⁸⁴ Viz Spiritismus v díle Wampir.

¹⁸⁵ REYMONT, Władysław S, a MILEWSKA Hanna. *Wampir*. Warszawa: Fundacja Festina Lente, 2014. s. 41; „boarding house“ neboli penzion

¹⁸⁶ čítarna

*ledwie widnych na ciemnym tle ścian.*¹⁸⁷ Všechny místa jsou znamenitě popsána takovým způsobem, aby navodila správnou londýnskou až strašidelnou atmosféru tehdejší doby a zároveň měla podtrhovat opravdovost, aby čtenář uvěřil a plně si představil, kde se děj odehrává. Přece jen byl Reymont autorem doby realismu.

4.3.3. Zenon

Zenon se nám zpočátku jeví jako vyrovnaný muž, v jehož situaci si nemůže člověk na nic stěžovat. Předešlé spisovatelské úspěchy mu zajišťují ubytování v místním penzionátu a zasnoubení s bohatou Betsy mělo být pokračováním jeho bezproblémového života. Postupem času se ale dozvídáme, že jeho účast na spiritistickém setkání, kterého se zúčastnil na popud okolí a přítele Joea, nebyla bez následku. Provází ho tajemný hlas Daisy a dokonce i její astrální forma¹⁸⁸ a to na místech, kde se nemohli potkat. Ďábelská pokušitelka se ale zajímá hlavně o hrdinovu duši: „*Ma pan oporną duszę (...). Dawno pragnęłam pana ujrzeć, dawno już przyzywałam.*“¹⁸⁹ Můžeme usoudit, že Zenonova duše propůjčuje svému nositeli mediumistické schopnosti, s kterými je schopen vidět duchy. Tyto vrozené charaktery, jež aktivuje při vyvolávání duchů na prvních stránkách knihy, hlavnímu protagonistovi změní život. Od tohoto okamžiku stále více propadá zvětšujícímu se zmatení, až úplně ztratí racionální myšlení a oddá se cestě za neznámou vidinou krásného života s Daisy. Nezmění na tom ani příjezd jeho dávné přítelkyně Ady s dcerou Wandou, ani snoubenka Betsy. Pro větší napětí se samozřejmě setkáváme se světlejšími dny hrdinova života, ale ty jsou následně přerušeny satanským vábením upíra. Zhypnotizován Daisyným hlasem odplouvá od všeho, co kdy znal.

4.3.4. Daisy

Tato démonická svůdkyně je hlavní nadpřirozenou postavou celé knihy. Daisy je psychickým upírem, neboť postrádá typické upířské atributy, kterými jsou pití krve. S určitou dávkou představitosti, by se jako akt pití lidské krve mohl jevit jedině ten, když Daisy navštěvuje malou Wandu, což ale autor konkrétně neudává.

Hlavní silou našeho upíra je její mysl. Hypnotizuje hlavního hrdinu svou nadpřirozeností a parazituje v jeho nitru. Z hlediska vzhledu je Daisy velmi nepřirozená, a popis hodně sympatizuje s upířskou charakteristikou: „*włosy miała miedziane, twarz dziwnie bladą, krwawe usta i szafirowe, okrutne oczy.*“¹⁹⁰

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 42.

¹⁸⁸ Astrální forma neboli duch, pohybující se v nehmotném světě.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 240.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 234.

Daisy se nám ale jeví spíše jako služebnice d'ábla než jako upír. Jako společnice Mahatmy se účastní spiritistických událostí, je viděna na satanistickém rituálu u Joea a posléze i na tajném místě opuštěné vily, kde uctívá Bafometa, což byl vlastně sám d'ábel v jedné z jeho podob. Dovednost rozmnožení své osoby jí není cizí, a tudíž je schopna spát a zároveň se účastnit seancí. Dokáže hrát na piano, aniž by se dotýkala klávesnic či procházet přes zamčené dveře nebo zdi. Často se nachází ve společnosti černého pantera Bagh, který je s velkou pravděpodobností ztělesněním samotného Bafometa.¹⁹¹

Daisy hypnotizuje Zenona svým zpěvem a hrou na piano, čímž v tomto směru připomíná spíš sirénu než upíra. Snaží se v něm vyvolat stav šílenství a ovládnout jeho duši, jenž poté poskytne svému pánu Bafometovi.¹⁹² Agnieszka Sell ve své studii věnované románu *Wampir* zmiňuje určitou podobnost s Lilith.¹⁹³

Lilith je upírská bohyně, jejíž charakteristika má několik variant. Jednou z nich je teorie o Lilith, sídlící v srdci Černého moře. Každou noc vylétne, krouží po celém světě a hledá novorozence, které by mohla udusit, nebo pokouší osamocené muže, kteří spí ve své posteli bez ženy.¹⁹⁴ Tato charakteristika je poněkud novějšího typu. Kdybychom pátrali dál do starověku, výklad o této bohyni by byl opět o něco jiný, jelikož zde vystupuje i jako forma nočního ptáka, možná puštíka nebo sovy.¹⁹⁵ Středověká židovská tradice jí zase staví na pozici první nevěrné ženy Adama a následně první ze čtyř žen d'ábla. V pekle se zhostila role mučitelky nemluvnat, nenávidící všechny potomky Evy, neboť právě ona nastoupila na místo u Adamova boku po Lilith.¹⁹⁶ Přijmout charakteristiku Daisy jako démonickou Lilith, by bylo možné s přihlédnutím na spolčení s Bafometem, jemuž slouží.

4.3.5. Bafomet

Bafomet je jednou z podob d'ábla. Poprvé se záhadná modla objevuje ve spojitosti s vyslychanými templáři. V roce 1307 se někteří doznali, že tuto postavu uctívali. Nutno ale

¹⁹¹ PETOIA, Erberto, a PERS, Aneta. *Wampiry i wilkołaki: Źródła, historia, legendy od Antyku do współczesności*. Kraków: Universitas, 2003. s. 42.

¹⁹² KRUSZCZYŃSKA, Paulina. *O Wampirze Władysława Stanisława Reymonta* In: *ANNALES UNIVERSITATIS MARIAE CURIE SKŁODOWSKA LUBLIN – POLONIA*, VOL. XXX, 2. 2012. s. 88.

¹⁹³ SELL, Agnieszka. *Lęki i fascynacje społeczeństwa fin de siècle'u w Wampirze*. In: *Groza w kulturze polskiej* Opis, redakcja: Robert Dudziński, Kamila Kowalczyk, Joanna Płoszaj. Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”. Wrocław 2016. s. 107.

¹⁹⁴ PETOIA, Erberto, a PERS, Aneta. *Wampiry I Wilkołaki: Źródła, Historia, Legendy Od Antyku Do Współczesności*. Kraków: Universitas, 2003. s. 40.

¹⁹⁵ Tamtéž.

¹⁹⁶ KRUSZCZYŃSKA, Paulina. *O Wampirze Władysława Stanisława Reymonta*. In: *ANNALES UNIVERSITATIS MARIAE CURIE SKŁODOWSKA LUBLIN – POLONIA*, VOL. XXX, 2. 2012. s. 88.

dotat, že doznání následovalo po těžkém mučení.¹⁹⁷ Z hlediska lidového démonologie se setkáváme s mnoha stejnými charakteristickými prvky: „*Cechy klasyczne tej figury to kolor ciemny bądź czarny, rogi, ogon, stopy rozszczone albo kozie, ogniste ślepia, runo bądź włosy na ciele; towarzyszy mu odór siarki.*“¹⁹⁸ Základní části postavy Bafometa vycházejí z nejstaršího znázornění d'ábla, které v ikonografii antických děl můžeme najít, postavu napůl lidskou, napůl zvířecí. Jedná se o fauny, satyry a s nimi spojeného Pana. Z bájných stvoření se později rodí postavy čertů.¹⁹⁹ Bafomet po nich zdědil hlavu kozla a chlupaté nohy s kopyty.

Reymont ho popisuje jako: „*Złote rogi półksiężycy rozblęły na wąskiej, obnażonej czaszce... nagi był cały, wysmukły, młodzieńczy... siedział z szeroko rozwartymi kolanami, między którymi jak wąż jadowity wila się krwawa błyskawica... opuszczone, długie ręce dotykały zakrzywionymi pazurami calunu mar stojących mu u kopyt złotych.*“²⁰⁰

Líčení autora Wampira představovalo hrůzného démona. Bafometovo opravdové tělo ale překypovalo symboly, a to do té míry, že je jen těžko srozumitelné pro oko obyčejného člověka. Byla to magická figura Absolutna. Hořící louče mezi rohy²⁰¹, representovala rovnovážnou inteligenci tří²⁰². Hlava kozla má dokonce spojovat vlastnosti býka, osla a psa a představuje odpovědnost za hmotu a za vypuzení tělesných hříchů v těle. Ruce jsou lidské, aby projevovaly posvátnost pracovní síly. Ukazují znamení ezoteriky nad a pod, na dva lunární půlměsíce, z nichž dolní je černý a horní bílý, což znázorňuje korespondenci dobra a zla nebo milosrdenství a spravedlnosti. Spodní část těla je zahalena, což popisuje tajemství bezpohlavnosti Bafometa, které je dovysvětleno jen symbolem carduceuse²⁰³. Břicho je šupinaté a mělo by být zelené. Kozel měl ženská ňadra, což evokuje vlastnosti mateřství a zároveň znak vykoupení. Prostor mezi břichem a prsy by měl být porostlý peřím různého druhu. Na čele má symbol pentagramu, znamení mikrokosmu. Měl by sedět na krychli s nohama podloženými kouli s trojstrannou stoličkou. Gesta rukou symbolizují požehnání nebi i Zemi. Křídla znamenají volnost, svobodu mysli i rozhodování.²⁰⁴

¹⁹⁷ ŠTIRSKÝ, Benedikt. Lexikon magie a esoteriky. Praha: CZ Books, 2006. s. 33.

¹⁹⁸ PETOIA, Erberto, a PERS, Aneta. *Wampiry I Wilkołaki: Źródła, Historia, Legendy Od Antyku Do Współczesności*. Kraków: Universitas, 2003. s. 318.

¹⁹⁹ Tamtéž.

²⁰⁰ REYMONT, Władysław S, and MILEWSKA Hanna. *Wampir*. Warszawa: Fundacja Festina Lente, 2014. s. 144.

²⁰¹ Dva rohy – Voda a oheň

²⁰² Světlo znázorňující dobro, neutralita a tma jako symbol zla.

²⁰³ Dvojice hadů propletená kolem hole s křídly. Stala se atributem boha obchodníků Herma.

²⁰⁴ *Baphomet* [online] *Encyclopedia of Occultism and Parapsychology* [cit. 26.6.2020] Dostupné z: <https://www.encyclopedia.com/philosophy-and-religion/other-religious-beliefs-and-generalterms/miscellaneous-religion/baphomet>

Zdá se, že Reymont znal podobu Bafometa, kterou vytvořil Eliphas Lévi (1810-1875) známý francouzský okultista²⁰⁵. Můžeme se domnívat, že popisovat postavu ve Wampirovi celou nechtěl, jelikož na to neměl dostatek prostoru a méně znalého čtenáře by tím jenom zmátl.

4.3.6. Spiritismus v díle Wampir

Za Reymontova života byl spiritismus poměrně mladý. Vznikl v Americe v polovině 19. století. Byl silně sloučen s tzv. paranormálními jevy, které spojoval s působením duchů, nebo konkrétně duší.²⁰⁶ Spiritismus dále funguje na principu duality světa. Existuje svět materiální a svět astrální. Astrální svět je spojen s duší, která je podle této nauky oddělitelná od těla, což znamená, že smrtí není zničena a nezaniká.²⁰⁷

„Vykonávací silou tu je síla podvědomého „já“. Podvědomí člověka má svou vlastní osobnost, je jakoby dvojitou bytostí. (...) Dvojití „já“ je činností vědomou a podvědomou, při níž ono „já“ podvědomé samo sebe nepozná. Jeho činnost je duchová, proto uměle uspaná osobnost po probuzení neví, co se s ní dělo.“²⁰⁸

Tyto dva světy spolu koexistují. Projevy spiritismu poté dokazují ony paranormální jevy, počínaje šelesty, hlukem a pohyby předmětů, končíc vtělováním nebo hypnózou.

„Głównym zadaniem praktykujących spirytystów jest zatem próba, kontaktu z zaświatami, nawiązywanie dialogu z duchami i innymi „bytami astralnymi“. Odpowiedzi przez owe istoty dawane nie zawsze mają, charakter werbalny, częstokroć komunikacja przebiega przy wykorzystaniu przedmiotów znajdujących się w danym pomieszczeniu.“²⁰⁹ To znamená, že pro základní charakteristiku spiritistických praktik platí existence duše jako oddělitelného neviditelného fluida. Se spiritismem blízce souvisí okultismus, který zkoumá vztahy duševních věd s hmotným tělem.²¹⁰

Reymont použil ve svém díle hned několik z výše uvedených umění a většinou se jedná o opravdu mistrovské zvládnutí schopností média. Jedná se o levitaci, hypnózu, rozdvojení osobnosti, procházení skrz předměty, katalepsii a další. V následující kapitole jsou uvedeny

²⁰⁵ Lévi, Éliphas (1810-1875) [online] *Encyclopedia of Occultism and Parapsychology* [cit. 26.6.2020] Dostupné z: <https://www.encyclopedia.com/science/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/levi-eliphas-1810-1875>

²⁰⁶ KUBIŠTOVÁ, Věra. *Tajenné zrcadlo života a smrti aneb okultní vědy ve světle své podstaty se vztahem k člověku a životu na Zemi*. Brno: Svatá Mahatma, 1994. s. 11.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 11-12.

²⁰⁸ Tamtéž, s. 11.

²⁰⁹ SELL, Agnieszka. *Lęki i fascynacje społeczeństwa fin de siècle'u w Wampirze*. In: *Groza w kulturze polskiej*, redakcja: Robert Dudziński, Kamila Kowalczyk, Joanna Płoszaj. Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”. Wrocław 2016. s. 108.

²¹⁰ KUBIŠTOVÁ, Věra. *Tajenné zrcadlo života a smrti aneb okultní vědy ve světle své podstaty se vztahem k člověku a životu na Zemi*. Brno: Svatá Mahatma, 1994. s. 9.

hlavní média románu. Médiem rozumíme člověka, který svou životní i duševní silou komunikuje s duchy nebo dušemi a provozuje praktiky s nimi spojené.²¹¹

4.3.7. Mahatma Guru, Mrs. Blavatská a Joe

Mahatma Guru, hindský mudrc, je v londýnské společnosti přijímán jako prorok, jehož nové znalosti jsou žízňivým publikem na spiritistických setkáních přímo hltány. „*Guru Mahatma odwołuje się do filozofii indyjskiej przywołuje figurę zasłony Maji, która nie pozwala wyjść człowiekowi poza jego zmysły i dostrzec rzeczywistość prawdziwą, niezmienną, idealną.*“²¹² Původ mu umožňuje používat i velmi náročné praktiky. Mahatma tedy oplývá věděním a znalostmi indického směru stejně jako Mrs. Blavatská.

Helena Petrovna Blavatská, je reálná postava, zakladatelka Teosofické společnosti²¹³ a významná osobnost duchovních věd 19. století.²¹⁴ Je autorkou mnoha ezoterických knížek, v nichž čerpá z moudrosti tibetských mnichů. Sílu tohoto média vyjádřil Reymont až příliš barvitě i vzhledem k tomu, že Blavatská byla považována za velké médium:

„*Biała postać Blawatskiej majaczyła w głębi niby posąg marmurowy. (...) Podnosiły się stoły, latały nad głowami krzesła, sypały się spod sufitu świeże kwiaty i zielone gałęzie jakichś drzew podzwrotnikowych! (...) Podnosiły się stoły, latały nad głowami krzesła, sypały się spod sufitu świeże kwiaty i zielone gałęzie jakichś drzew podzwrotnikowych!*“²¹⁵

Třetí nejvýznamnější postavou, co se týče duchovní činnosti je Joe. Společně s přítelem Zenona a bratrem Betsy, patří tyto tři postavy k hlavním médiím, nebo uctívačům nadpřirozených praktik. Joe ale postrádá psychickou sílu a představuje nešťastníka, jehož spirituální úroveň není dostatečně vyvinuta, aby mohla přijmout tolik vědění. S velkou dávkou snahy se setkává sám se svým astrálním já, které při absolutní katalepsii vědomě odtrhává od svého těla:

„*Otwarte szeroko oczy patrzyły nieruchomo, szklisto a czujnie, napięte strasznym oczekiwaniem widzenia. Parł się z wolna z siebie, wydzierał z więzów ciała, smagał z*

²¹¹ Tamtéž, s. 13.

²¹² Tamtéž, s. 9.

²¹³ Hnutí vedené H. P. Blavatskou, o níž se prohlašovalo, že ovládá nadpřirozené schopnosti. Je založené na okultních jevech a mystice. Vychází z tibetských indických i antických vědění. (viz. *Meaning of the word "Theosophy"* [online][cit. 25.06.2020] Dostupné z: <https://www.blavatsky.net/index.php/definition-of-theosophy>)

²¹⁴ *Madame Blavatsky - Who Was She?* [online][cit. 25.06.2020] Dostupné z: <https://www.blavatsky.net/index.php/madame-blavatsky>

²¹⁵ REYMONT, Władysław S, and MILEWSKA Hanna. *Wampir*. Warszawa: Fundacja Festina Lente, 2014. s. 240.

*nieubłagalnością własnego trupa, szponami woli wylupywał z siebie własną duszę, stwarzając z niej drugi, swój własny i tylko przez siebie widziany i czuty byt.*²¹⁶

Takový nápor jeho psychika už nevydrží a počíná šílet. Z tohoto důvodu se na konci knihy dostává do stavu, kdy dočista postrádá smysly a je následně odvezen do blázince. Je to klasický příklad podcenění síly spiritismu.

4.4. W Domu Sary

Pro analytickou část věnovanou dílu Stefana Grabińskiego jsem si vybral novelu *W domu Sary*, která byla vydána v roce 1922 jako součást sbírky *Niesamowita Opowieść*. Čtenáře uchvátí motiv upíra, popsany s dávkou erotiky a napětí.

4.4.1. Děj

Příběh nás zavádí na setkání v klubu, kde je nám představen Kazimír Stosławsky, někdy nazývaný Kazik.²¹⁷ Seznamujeme se s hlavním hrdinou novely Vlád'ou, který je zároveň vypravěčem příběhu. Ten hned na první pohled vidí, že Kazik není ve své kůži, a jelikož je z povolání psychiatr, nabídne příteli pomoc. Ve své ordinaci se od přítele dozvídá o velmi půvabné dívce, jeho přítelkyni jménem Sára Baga. Kazik vysvětluje: *„Já prostě nedokážu myslet na nic jiného, jenom na ni – a co je nejhorsí – na její pohlaví a detaily s tím spojené. (...) Oslabuje mě, cítím to přesně a pomalu, systematicky, nelítostně vysává. (...) Pohlcuje do sebe s jedovatou neústupností můj život, můj mladý život.*²¹⁸ Grabiński zde opět dokazuje svoji obeznámenost s psychologií a klasifikuje jev jako *„trvalá hypnotická sugesce v bdělém stavu.*²¹⁹ Sára má svého přítele pod kontrolou, která vznikla při pohlavním styku. Od té doby je Stosławsky oddán jejímu tělu. Sexuální styk mezi těmito postavami se jeví, jako spouštěč jakési přeměny. Sárin obličej vykazuje velkou podobnost v rysech, charakteristických i pro tvář partnera, což Vlád'a zjišťuje při první návštěvě vile na Polance nedaleko města. Zpozoruje totiž obrazy na stěně salonu, na nichž byla na pěti ztvárněna Sára a pod nimi vysely podobizny pěti mužů, které majitelka vile nazvala známými. Nejednalo se však o známé, ale o předešlé milence této démonické ženy. Každý obraz Sary sdílel prvky tváře tehdejšího amanta. Tato schopnost přeměny není jedinou schopností Sary Bagy. Souvisí s ní totiž i vysávání životní síly. Oběti

²¹⁶ Tamtéž, s. 159.

²¹⁷ Pravděpodobně zdrobnělina jména Kazimierz.

²¹⁸ GRABIŃSKI, Stefan. *V domě Sary*. In: GRABIŃSKI, Stefan. *V domě Sary a jiné povídky*, Přeložil Libor MARTINEK. Praha: Volvox Globator, 2012, s. 388-389.

²¹⁹ Tamtéž.

v tomto příběhu je sám Stosławský, který od začátku společného vztahu chřadne. Jeho transformace vyvrcholí, když Vlád'a vstupuje do ložnice ve vile: „*Na židli vystrčené doprostřed pokoje jsem viděl rosolovitou lidskou postavu tvarem a rysy obličeje připomínající Stosławského. Byl úplně průhledný; viděl jsem skrz něj jasně obrysy nábytku v pokoji.*“²²⁰ Tato lepkavá želatina se poté svalila ze židle a rozplynula se. Pro ujasnění příběhu se vrátím na první stránky příběhu. Po psychiatrickém vyšetření Kazika, se o záležitost začíná zajímat jeho dobrý přítel Vlád'a. Ze svých studentských let si totiž vybavoval určitou zmínku o jméně Sára Baga. František Žmuda, jeho bývalý učitel, léčil pacientku stejného jména. Materiály ale dokazovaly, že Sáře není třicet let, jak tvrdil Stosławský, ale osmdesát. Tuto skutečnost zpočátku hlavní hrdina nemůže přijmout. Při jeho první návštěvě svou krásou opravdu klamala zrakové smysly a potvrzovala onen mladistvý věk. Využil Sářiny nevědomosti a na otázku léčby u Žmuda se jí zeptal. Kladně mu odpověděla a potvrdila mu jeho domněnky. Vlád'a se o několik řádků později zapřísáhne, že svého přítele, který už byl ve stavu, kdy už mu nebylo pomoci, pomstí a skoncuje s tou démonickou ženou. Pomocí jeho pevné vůle se psychiatrovi podaří a překonat smyslné nástrahy Sáry, která měla v plánu, udělat ze svého nového soka další oběť. Postupně Sára zjišťuje, že moc, jejíž pomocí ovládala mužské pohlaví, nedosahuje svou svůdnou silou na Vlád'ovu neochvějnou mysl, ve které měl neustále okamžik, kdy hleděl na svého v rosol změněného přítele. Upírka začala slábnout. Znamky stárnutí dokazující její postupnou ztrátu životní síly se začínaly ukazovat na jejím vzhledu. Stejnou měrou trpěla i její psychická stránka. Příběh končí úplným vyčerpáním anti-hrdinky, která následně umírá „*vlivem jakéhosi nelidského strachu.*“²²¹

4.4.2. Prostřední odlehlé vily

Ústředním dějištěm se stává vila na Polance nedaleko za městem. Místo, kam si upír vodí své oběti, dokonale izolovaného od jakéhokoliv vyrušení, slouží k ukrytí své oběti před celým světem.²²² Je to odlehlé místo „nakažené“ svou démonickou návnadou. Nemohoucnost hrdiny v takovém případě vyvolává pocit strachu, a fakt, že na blízku není žádná pomoc, to jen potvrzuje. S podobnou izolací se můžeme setkat například i v případě Brama Stokera a jeho *Drákuly*, ve které se oběť ocitá na hradě, odtrhnuté od veškeré civilizace, s pramalými možnostmi útěku. Tyto vábničky tvoří jednu z nejnebezpečnějších lokalit tehdejší hororové

²²⁰ Tamtéž, s. 42.

²²¹ Tamtéž, s. 409.

²²² PIETRZAK, Paweł. *Stykание się świata fantastycznego z rzeczywistością*. In: Grudnik, Krzysztof. *Czytanie Grabińskiego*. Szczecinek: Phantom Books Horror, 2019. s. 235.

literatury. V Grabińského tvorbě se s odlehlým místem kde pobývá monstrum podobné upíru v povídce *Biały Wyrak* (1922). Ten je usídlen v komíně, odlehlého pivovaru.

4.4.3. Psychiatr Vlád'a

Hlavní hrdina a vypravěč novely v jedné osobě, je dosti zaneprázdněný psychiatr, o jehož životě se autor příliš nerozepisuje. Z jeho osobního života víme akorát to, že navštěvuje nejmenovaný klub, ve které se stýká se známými lidmi. Poté už nás autor seznamuje jen s jeho profesním vytižením. Není to první ani poslední postava psychiatra v tvorbě Grabińského, což můžeme potvrdit novele *Problem Czelawy* či *Gebrowie* (1922). Psychiatr zde působí i jako člověk schopný ke svým účelům používat schopnosti média, což v našem případě byla hypnóza, díky které ulevil Kazikovi od bolestí a nařídil mu, aby ho za měsíc navštívil. Oba cíle hypnóza splnila.

Další silnou stránkou hrdiny je mentální vyrovnanost a jeho obeznámení s psychologickými, ale třeba i magickými vlivy na mozek. Jako protivník svůdného upíra, kvůli těmto vlastnostem nepolevuje a vědomý si možného zániku své osobnosti, jde za pevně určeným cílem. Pomstít se. Postava psychologa se nám jeví jako velmi silný hrdina, spoléhající na zdravý rozum. Zachovává si patřičný odstup po celou dobu jeho myšlenkového boje se zákeřným protivníkem a nenechává se omámit tělem ani touhou. Jeho nebojácný charakter ho ale neochránil před strachem. „*Nějaký nejasný strach mě od této ženy odrazil a nařizoval opatrnost.*“²²³Tato intuice mu zcela jistě zachránila život a s notnou dávkou kuráže poráží vampýra svou neústupností.

4.4.4. Sára Baga

Grabiński v této povídce opět vsadil na motiv upíra, ale čtenář čekající běžnou představu krvelačného netvora bude zklamán. Autor nám představuje psychického upíra, což z hlediska jeho zaujetí dokonale odpovídá tomuto osobitému stylu.

„*Kdybychom Sáru nazvali krásnou, popsali bychom její zevnějšek ze špatného úhlu pohledu. Byla spíš démonicky, satansky svůdná.*“ Už jen lákavý vzhled nám prozrazuje hlavní zbraně této postavy. Sára Baga nepije krev, ale vysává životní sílu z oběti prostřednictvím navázání pohlavního styku. Tímto způsobem si oběť podmaní a s pomocí mistrovského

²²³ GRABIŃSKI, Stefan. V domě Sáry. In: GRABIŃSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*, Přeložil Libor MARTINEK. Praha: Volvox Globator, 2012, s. 398.

sexuálního umění z nešťastníků dělá své otroky. „(...) upír je obvykle mrtvý čaroděj, který však může být i živý; jeho pojmenování vyvolává představu letu, a tedy i představu duše opouštějící živé tělo v extázi, anebo jde o člověka neživého, avšak s tělem dosud nerozloženým.“²²⁴Tento novější pohled na upíra nás přesvědčuje o faktu, že upír je svým způsobem čaroděj, jelikož ovládá nadpřirozenou moc, v našem případě například absorbování životní síly a s tím spojená změna rysů, narůstající do značné podobnosti s „kořistí“. Maiello připouští i tento druh upíra, když tvrdí že: „(...) probíráme-li se etnografickou literaturou 19. a zčásti 20. století, pocházející ze zemí střední a východní Evropy, zjišťujeme, že pojmy upír a vampyrismus nejsou nutně spjaty s vysáváním krve.“²²⁵

Sára má ráda samotu jako jiný upíří. Zdržuje se ve své vile, kam si vodí její oběti. Jedině, když musí vystřídat partnera, je nucena ze tohoto úkrytu vyjít. Proto se s ní setkáváme výhradně v její vile, a když je to nezbytně nutné opouští dům, například z důvodu nebezpečí blížícího se požáru.

„Wampir czuje się lepszy od ludzi (...)“²²⁶ Naše svůdnice se cítí nadřazená, hlavně nad svými oběťmi, které ke konci své existence pomalu ani nevnímá a nechává je umřít bezbranné na smrtelném lůžku. Sárina sobeckost ale zmíněného Vlád'u přiměje k činu, čímž tuto povýšenou upírku dovádí k šílenství. Začne stárnout a životní síla a krása, kterou oplývala, se jí ztrácí před očima. Když Sára ztrácí kontrolu nad situací, nastává v ní přerod. Nadutost se ztrácí a nahradí jí strach o démonickou nesmrtelnost.

²²⁴ MAIELLO, Giuseppe. *Vampyrismus: a, Magia posthuma: vampyrismus v kulturních dějinách Evropy a Magia posthuma Karla Ferdinanda Schertze* (první novodobé vydání). 2., dopl. vyd. Přeložil BORÝSEK, Martin a ŠMATLÁK, Josef. Praha: Epoque, 2014, s. 187.

²²⁵ Tamtéž, s. 19.

²²⁶ Ciećwierz, Paweł. *Rzecz O Wampirach W Fantasy*. Warszawa: Fantasmagoricon, 2009, s. 66.

Závěr

Hlavním cílem bakalářské práce bylo vyhledat a popsat nadpřirozeno a způsob, jakým je zobrazeno ve vybraných dílech polské hororové literatury. Pro svou analýzu jsem si z tvorby spadající do 19. století zvolil knihy *Sędziwoj* Józefa Bohdana Dziekońskiego a *Lestaw* od Romana Zmorského. Z 20. století jsou to texty *Wampir* Władysława Stanisława Reymonta a novelu *W domu Sary* Stefana Grabińskiego.

V kapitole představující polské autory jsem již nastínil základní rozdělení této čtveřice. J. B. Dziekoński a Roman Zmorski jsou představiteli černého romantismu, který jev tehdejšímu Polsku propojen například se skupinou mladých umělců *Cyganeria Warszawska*. Oba autoři se stali důležitými členy a zároveň zde publikovali svá nejznámější díla. Životní styl zmíněného seskupení se promítl v jejich toulavém životě. Roman Zmorski se následně orientoval spíše na Balkán, kde se věnoval, stejně jako v polském prostředí, studiu obyčejů a obecně folkloru. Dziekoński se naopak toulal spíše po západní části Evropy, a to hlavně ve Francii, kde potkává Mickewicze a narukuje do legie a účastní se válečných tažení v Itálii a Německu. Životy obou spisovatelů se projeví i v jejich literární činnosti, ať už myšlenkově tak geograficky.

W. S. Reymont a Stefan Grabiński reprezentují racionálnější přístup k hororu a fantastice. Kontrastem těchto dvou autorů je literární úspěch, kterého dosáhli. Klasickým případem je i *Wampir*, knižní horor nobelisty, ukrývající se ve stínu románů jako *Chłopi* a dalších. Reymont se proslavil svými realistickými díly téměř po celém světě, přičemž Grabiński, známý hlavně čistě hororově laděnou novelistikou,²²⁷ vstoupil do povědomí jen úzkému kruhu čtenářů. Realismus prostupující dobou jejich tvorby se projevuje v souladu s nově vzniklými disciplínami jako byla psychiatrie a psychopatologie (Grabiński) a na druhou stranu nově se rozšiřující duchovní hnutí představující okultismus, spiritismus až satanismus (Reymont).

Analytickou část jsem řadil dle data vydání jednotlivých děl, což zároveň poukazuje na jistou vývojovou linii. Nejstarší je *Sędziwoj*. Gotický román, kde se mladý učeň přistěhoval do domu po záhadném alchymistovi. S pomocí mocného Kosmopolity se dostane ke kameni mudrců, zázračné tinktuře, pomocí níž se stává bohatým a slavným. Hlavním nadpřirozenem jsou ony alchymistické praktiky, s nimiž jsou například léčení nemocní, očarovávání předměty a přetváření kovy na zlato. Zlato se ale polskému alchymistovi postupem času hnuší a přechází k samotné tvorbě Kamene mudrců. Až když zjistí, že ztratil vše, co v životě měl, pochopí hlavní pravdu bratrstva rosekrociánů, tajného spolku zabývajícího se i alchymií. Přechází do další

²²⁷ Jak vysvětluji v biografii S. Grabińskiego, mezi jeho nejznámější díla patří novely. Romány ani dramata polského Poeta se nedočkali valného ohlasu.

dimenze, odpoutá se od pozemských rozkoší a stává se nesmrtelným pomocníkem adeptů, jakým byl i on a dalším potřebným. Na cestě k porozumění ho pronásleduje „vrah rodu“, postava evokující d'ábla, zabraňujícího adeptům tajné vědy poznat pravdy vyššího bytí. Charakteristické křesťanské znázornění hada, v němž se kroutí trpící hříšníci dokazuje, že v tehdejší době se ještě žádné okultní ani jiné duchovní vědy v polské literatuře nevyskytovali. Zásadní byla hlavně otázka existenční. Hrdina hledá, pro co žít, až do doby „osvícení“. I když v díle postavy umírají a mračna se zatahují, nejedná se o tak černý romantismus jak u Zmorského.

Lesław totiž bývá považován za nejčernější dílo polského černého romantismu. Celé je prokládáno základními postavami pohanských stvůr a lidovou démonologií, hojně zastupovanou topivci, čarodějnicemi, upíry, strigami i samotným ztvárněním smrti. Tyto náměty Zmorski nashromáždil sbíráním vesnických obyčejů, písní i pověr. Existenční nihilismus provázející hlavní postavu se tu střídá s nenaplněnou láskou. Když se náhodou blýská na lepší časy a děvče jménem Helena se do Lesława zamiluje, že by pro něj dokázala i umřít, hned v tom okamžiku je zasažena bleskem. Mládenec, odhodlán skoncovat se svým ubohým a nenaplněným životem, podstoupí nejedny muka před touženým skolem. Sama smrt se hrdinovi zjeví a poté i budoucí znovuzrozená upíří nevěsta. Jelikož si ale Lesław nezvolí nekonečnou službu smrti v upířím těle, povolá si na pomoc satana, který ho do přijme do pekla. I přes hrozivé popisy tohoto hrůzostrašného místa si hrdina zvolí vstoupit dovnitř. Znovu se tu setkáváme s dalším jménem pána pekla. Tentokrát jsou popsány rovnou dvě jeho podstaty. Satan jako obří postava s planoucí korunou na hlavě a had na dně jámy pekelné, ve které stvůra drásá mučedníky na malé cáry. Jelikož v minulých stoletích vzniklo velké množství démonologických publikací křesťanského ražení, odrazujících lidi od hříšného života za pomoci d'ábla, najdou se i ty s vtělováním d'ábla do hada. Dvacáté století nás seznamuje s něčím dočista jiným.

W. S. Reymont se stal vlastním hrdinou v románu *Wampir*. Mladý úspěšný spisovatel, emigrant z Polska Zenon se v Londýně seznámil s krásnou aristokratkou Betsy. Do města ale připlouvají neznámý hosté až z Kalkaty, jejichž působení na Zenona bude mít doslova katastrofální následky. Seznamuje se totiž s démonickou Daisy, která se jeví jako krvavá bohyně Lilith a se stejnou mocí bojuje o jeho duši s těmi, kteří se od ní hlavního hrdinu snaží odradit. Nedávno vzniklé duchovní proudy 19. století v díle znázorňují nový typ nadpřirozena. Spiritistické seance se stávají řeckou, z níž už nejde vyjít bez následku. Nevinné vyvolávání duchů ze zájmu o záhadné jevy se totiž střídají se satanistickými rituály a v čele toho všeho je okultistický d'ábel. Vyjádření démonické postavy, známé už na počátku 14. století, kdy se

templáři po těžkém mučení přiznávali k uctívání Bafometa. Rohatý, okřídlený satan se dostal až do tehdejší společnosti. Okultista Élipšah Lévi znovuzrodil záhadného démona a přiřadil mu výraznou dávku symbolických významů. Reymont fascinován okultismem i spiritismem korunoval Bafometa hlavním zlem románu, jehož ztělesněním se stává i černý panter Bagh, věrný společník nemilosrdné Daisy. Se stupňujícím napětím autor představuje i impozantnější umění spiritismu. V románu se objevuje i jedno z nejvýznamnějších medií tehdejší doby madam Blavatská, jejíž levitace v prostoru společně s veškerým nábytkem ve vzduchu zaujímá ono novodobé ztvárnění fantastična perspektivou realismu.

S. Grabiński se pomyslně ujímá žezla a vytváří podobně racionální nadpřirozeno pomocí psychologie a parapsychologie. Je největší ikonou polské *fantastyki grozy* počátku 20. století, a dokonce bývá nazýván polským Poem nebo Lovecraftem. Novela *W domu Sary* představuje boj psychiatra Vládi s nadlidsky svůdnou Sárrou, jejíž ztvárněním vzniká další druh upíra, jakožto sexuálního démona. Záporná postava se prostřednictvím styku spojí s obětí, vysává z ní životní sílu a transformuje se do její podoby. Do pasti se lapí psychiatrův přítel Kazimír, jehož soužití se mu stane osudným. Umírá jako slizká hmota, zbavená veškeré životaschopnosti. Psychiatr je novým prototypem Grabińského hrdiny vytvořeným k boji s manipulativní Sárrou. Silná neovladatelná povaha se znalostmi psychických stránek lidského myšlení, obezřetnost, duševní vyrovnanost a touha po pomstě Kazimírovi smrti jsou Vládovi hlavní zbraně proti sexuchtivé upírce. Ta ztrácí kontrolu nad situací a sama se stává obětí svého dosud nepoznaného strachu před smrtí a nemohoucností. Pokořena odhodláním psychiatra umírá s neuspokojeným apetitem.

Neopomenu shrnout hororové prostředí. Autoři 19. století se potýkají s tradicí černého romantismu, který situuje postavy do temných míst a dost často se děj odehrává v noci, za soumraku nebo při bouři. Dziekoński zasadil dílo do tajemných laboratoří, a i když se s přírodou stále střetáváme, není tak výrazná jako ulice měst. Prim tu hrají vnitřní prostory staveb, jako například pokoje, haly, vězení nebo útroby kostelů a hostinců osvětlené slabou petrolejovou lampou nebo svíčkami. I přesto se v závěru vrací k přírodou obklopenou samotou nedaleko malého městečka. U Zmorského se jedná o odlehlé stavení, liduprázdnou horskou krajinu či mlhavé břehy vod. Stále pokračující urbanizace zavede i Reymonta do města, a rovnou do Londýna, prokletého nejen zdejší pověstnou mlhou a deštěm. Čerpá z návštěvy, při níž se seznámil s městem, a tak jsou popisy míst autentické. Opět se jedná o místnosti penzionátu, kde laboratoře a alchymistické pokusy vystřídaly spiritisti vyvolávající duchy v tamějších pokojích. Výjimku tvoří pronásledování Daisy, jež zavádí Zenona do opuštěného domu obklopeného přírodou, kde se stane svědkem satanistického rituálu. Jinak toto čistě městske prostředí plné

parků, hospůdek a přepychových sídel šlechticů nepouští čtenáře do dalších lokalit. Grabiński sází také na městské prostředí, ale primárně se zápletka odehrává v odlehle vile, do které upír láká sexappealem omámené muže. Touto analýzou můžeme poukázat na proměnu prostředí. Romantická místa a příroda střídají města a vily. Pochmurná atmosféra černého romantismu se ale v hororové literatuře udržela a stále bude součástí děl, poněvadž strach navozuje i prostředí, které tvoří základní prvek zmíněné literatury.

Z analýzy vyplývají následující pojící poznatky. Krom románu *Sędziwoj* se ve všech dílech objevuje motiv upíra, který byl v literatuře značně rozšířen. Jak v textu *Wampir* tak *W domu Sary* se jedná o hlavní zápornou postavu. Zajímavým poznatkem je neslučitelnost těchto postav do jedné typologie. Zmorski používá popis upíra z hlediska lidové démonologie a Reymont vyjádřil upíra, jako posluhovačku d'ábla, zatímco Grabiński si dokonce vytvořil sexuálního upíra. Další postava spojující vybrané útvary polské *fantastyky grozy* je pán pekel. Jakožto starší dílo *Sędziwoj* znázornil „vraha rodu“ křesťankou perspektivou, odkazující na postavu hada a pronásledujícího mravokárce, jehož má hrdina stále před očima. *Lesław* ze svojí vůle sám vstoupí do pekla, kde na něj čeká drak, sápadící hříšné duše na dně pekla. Ještě předtím se hrdinovy zjeví jako postava s hořící korunou, dokazující vládu nad peklem. Mnohotvárnost démona podtrhuje i *Wampir*, v němž je démon spodobněn do okultistické modli Bafometa, se schopností převtělení se do černého pantera Bagh. Až na Grabińského, duševně vyrovnaného Vlád'u, se vše všech dílech hojně vyskytuje problematika duševní nevyrovnanosti u hlavního hrdiny. Marnost života spojená s nenaplněním tužeb krystalizuje především u *Lesława*, jenž obětuje život peklu, protože mu osud nepřinesl nic jiného než neštěstí, smrt a zármutek.

Summary

The goal of my thesis is to research and analyze the image of supernatural and supernatural beings in Polish horror or gothic literature. It has shown a lot about the early beginning of scary stories on the Polish ground, which starts with gothic novel, influenced by foreign founders of this type of literature. On the other side, it also takes a look at the publications produced in the twentieth century which are one of the first horrors at that time in Poland.

The first part of the thesis introducing the history of horror and fantastic literature on a global scale. This theoretical part taking us at the beginning of the era, which I tend to analyze. Gothic novels and black romanticism are necessary to understand so I describe them too. Polish horror literature of my study can be divided into two groups. Early gothic and black novels by Józef Bohdan Dziekoński and Roman Zmorski and horror stories from the beginning of the 20. century by Władysław Stanisław Reymont and Stefan Grabinski. These two writers take us back in 19. century, where are horror stories connected with kind of romanticism setting. R. Zmorski's *Lesław* is situated in natural places like mountains, meadows, forests and foggy banks of a river. His supernatural beings are taken from traditional folklore demonology, for example, "topielci", vampires, witches and devil, described as the ruler of hell with a crown of fire and also as snake laying on the bottom of the hell pit.

J. B. Dziekoński used the same type of catholic definition for the satan as the snake, with sinners instead of his guts. This creature is fighting with the main character Sendivoj, correctly with his mind. Sędziwoj is a type of story not so different from *Lesław*. Dziekoński's gothic novel takes us back in time to 17. century, times full of alchemy and magic adepts. Michał Sędziwoj was one of them and a real person. This kind of historical fantasy is different from other stories of my analysis and have a specific image of supernatural full of philosopher stone. This etalon of alchemistic substances can provide great power to his owner, which can, heal or lengthen life and can be part of many more spells. The greatest alchemist delivers only good deeds, has not got a greedy personality which linked to the materialistic world and through his life he needs to have a worldwide experience about life and his "essence". With this, he can be enlightened and serve for greater good beside the other sages.

W. S. Reymont with his horror novel *Wampir* is another story of my analysis. The plot describes us foggy London with rooms full of dangerous and mysterious atmosphere. The main character Zenon, a young successful writer from Poland, is possessed by demonic "vampire"

Daisy. All this possession starts with the arrival of the powerful Hindi medium Mahatma Guru and his company, pretty redhead girl called Daisy with her black panther Bagh pet. Both of them started to organize spiritual sessions. On one of the meetings, Zenon met Daisy, which recognize his abnormally strong soul. Later she wants to get his soul for her master Baphonet, the devil based on figure created by E. Lévi. Because of this “superpower”, Zenon can see paranormal phenomena, which are situated in another invisible world, coexisting with ours. Whole supernatural of the story is based on practising spiritism, occultism and satanism.

The last piece of the analytical part is novella *W domu Sary* by S. Grabiński. That author is also known as “The Polish Poe” and his most specific motive relates to psychology and parapsychology, which were one of the rising researches at that time. In the above-mentioned novella, we can read about sexual vampire Sára Baga, who can control his victims after she has sex with them. This kind of vampire is a specific type of creature. She “suck” victim’s life force and metamorphose by that into the victim’s shapes. After the death of Kazik, who was killed by sexual vampire, psychiatrist “Vlád’a” is determined to revenge his death. He has mental propositions to fight with Sara which making him strong and resistant against all her abilities. The story is “spinning around” the residence outside of the city, where vampire have a perfect place to get her victims into the trap and they are hopelessly caught there without any help from elsewhere.

The results of my analyze were finding supernatural, which is mainly represented by different kind of vampire creatures. Besides vampires, authors using various types of devils. Image of supernatural in my thesis came from folklore demonology and alchemy and evolved to specific kinds of “new age” studies like parapsychology, psychology, spiritism, occultism and satanism.

Literatura

CIEĆWIERZ, Paweł. *Rzecz o wampirach w fantasy*. Warszawa: Fantasmagoricon, 2009, s. 66. ISBN 978-83-925540-0-4

DZIEKOŃSKI, Józef Bohdan. *Sędziwoj*. Tower Press, Gdańsk. 2000. s 14. (netištěná verze)

GIEYSZTOR, Aleksander: *Mitologia Słowian*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. s. 270. ISBN 83-221-0152-X.

GRABIŃSKI, Stefan. *V domě Sáry*. In: GRABIŃSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*, Přeložil Libor MARTINEK. Praha: Volvox Globator, 2012.s. 388-389. ISBN 978-80-7207-840-0

GROMADZKI, Antoni: *Józef Bohdan Dziekoński, autor „Sędziwoja”*. In: DZIEKOŃSKI, Józef Bohdan: *Sędziwoj*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1974, s. 399.

HUTNIKIEWICZ, Artur. *Portrety i szkice literackie*. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1976. s. 215.

HUTNIKIEWICZ, Artur. *Utwory Wybrane*. Kraków: Wydawn. Literackie, 1980. s. 5. ISBN 8308002498

KAWYN, Stefan. *Cyganeria Warszawska*: [antologia]. Wrocław etc.: Zakł. Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1967, s. 69.

KORÁBKOVÁ, Kateřina. *Prvky frenetismu v raných prózách Karla Sabiny*. Pardubice, 2016
Bakalářská práce. Univerzita Pardubice. Vedoucí práce PhDr. Ivo Říha, Ph.D.

KOWALSKI, Piotr. *Zwierzoczkoupiory, wampiry i inne bestie: krwiożercze potwory i erozja symbolicznej interpretacji*. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000. s. 109. ISBN 8323313385.

Królewna-strach, In: KOLBERG, Oskar. *Dzieła Wszystkie*: 14 : W. Ks. Poznańskie, 6. Wrocław: PTL, 1962. s. 75-77.

KRUKOWSKA, Halina. *LESŁAW. Szkic fantastyczny Romana Zmorskiego, Czyli o przekraczaniu tabu śmiercizmorski*. In: ZMORSKI, Roman, KRUKOWSKA, Halina, ŁAWSKI, Jarosław. *Lesław: Szkic Fantastyczny*. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014. s. 31. ISBN 978-83-64081-15-6

KRUSZCZYŃSKA, Paulina. *O Wampirze Władysława Stanisława Reymonta*. In: *Annales Universitatis Mariae Curie Skłodowska Lublin – Polonia*, Vol. Xxx, 2. 2012. s. 88.

KRZYŻANOWSKI, Julian, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1963. s. 90.

KUBIŠTOVÁ, Věra. *Tajemné zrcadlo života a smrti aneb okultní vědy ve světle své podstaty se vztahem k člověku a životu na Zemi*. Brno: Svatá Mahatma, 1994. s. 24. ISBN 80-901455-1-5.

LE GOFF, J. a SCHMITT, J. *Encyklopedie středověku: doba ležících*, Praha: Vyšehrad, 2014, s. 108-109. 9788074291302.

LOVECRAFT, H. P., ADAMOVIČ, Ivan, ed. *Bezejmenné město a jiné povídky: nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Praha: Aurora, 1998. s. 218. ISBN 80-85974-46-0.

MAIELLO, Giuseppe. *Vampyrismus: a, Magia posthuma: vampyrismus v kulturních dějinách Evropy a Magia posthuma Karla Ferdinanda Schertze* (první novodobé vydání). 2., dopl. vyd. Přeložili Borýsek, Martin a Šmatlák, Josef. Praha: Epoque, 2014. s. 187. ISBN 978-80-7425-177-1.

MARKIEWICZ, Henryk, *Reymont (właściwie Stanisław Władysław Rejment) Władysław Stanisław*, In: *Polski słownik biograficzny*, t. XXXI, Wrocław-Warstawa-Krakow-Gdańsk-Lódź 1988-1989, s. 286. ISBN: 83-01-01520-9.

MARTINEK, Libor. *Borovice na skále – Stefan Grabiński*. In: *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 583. ISBN 978-80-7207-840-0.

MCINTOSH, Christopher. *Rosenkruciáni: historie, mytologie a rituály okultního řádu*. Praha: Trigon, 1997. ISBN 80-86159-00-0.

MOSZYŃSKI, Kazimierz. *Kultura ludowa Słowian*, Warszawa 1967.

MUCHEMBLED, Robert. *Dějiny d'ábla*. Praha: Argo, 2008. s. 66. ISBN 978-80-7203-958-6.

NAKONEČNÝ, Milan. *Lexikon magie*. Praha: I. Železný, 1993. s. 210. ISBN 80-237-0090-1.

Ottův slovník naučný nové doby, heslo Polsko - dějiny. Sv. 8, str. 1239.

PEŁKA, Leonard J. *Polska demonologia ludowa*. Warszawa: Iskry, 1987. ISBN 83-207-0610-6.

PETOIA, Erberto, a PERS, Aneta. *Wampiry i wilkołaki: Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*. Kraków: Universitas, 2003. s. 42. ISBN 9788324222216.

PIETRZAK, Paweł. *Stykanie się świata fantastycznego z rzeczywistym*. In: GRUDNIK, Krzysztof. *Czytanie Grabińskiego*. Szczecinek: Phantom Books Horror, 2019. s. 235. ISBN 978-83-66135-04-8.

RZEPECKA, Helena. *Ojczyzna w piśmie i pomnikach. Ilustrowane dzieje piśmiennictwa polskiego (tom II)*. Poznań: Polsko-Katolicka Księgarnia Nakładowa Z. Rzepeckiego i S-ki, 1911, s. 404.

SELL, Agnieszka. *Lęki i fascynacje społeczeństwa fin de siècle'u w Wampirze*. In: *Groza w kulturze polskiej*, Opis, redakcja: Robert Dudziński, Kamila Kowalczyk, Joanna Płoszaj. Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”. Wrocław 2016. s. 107. ISBN 978-83-64863-04-2

SLOVÁKOVÁ, Lenka. *Komparace povídek Stefana Grabiňského a Edgara Allana Poea*. Praha, 2016. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Benešová, Michala.

SPRYRKA, LUCYNA, *Gotycyzm w dramatach Viliama Klimáčka*. In: OSZCZYŃSKA, Joanna a Anna KOBYLÍŃSKA, ed. *Czarny romantyzm: przypadek słowacki*. Warszawa: Instytut Slawistyki Zachodniej i Południowej, Uniwersytet Warszawski, 2011. s. 168. ISBN 978-83-7151-056-4.

STEJSKAL, Martin a MARENČIN Albert. *Labyrintem tajemna aneb Průvodce po magických místech Československa*. Praha: Paseka, 1991. s. 24. ISBN 80-85192-08-X.

STOFF, Andrzej a BRZOSTEK Dariusz. *Polska literatura fantastyczna: interpretacje*. Toruń: Wydawn. Uniwersytetu Mikołaka Kopernika, 2005. s. 276. ISBN 8323119074.

SYSKA, Henryk. *Syn Mazowsza: Opowieść o Romanie Zmorskim*. Warszawa: Lud. Spółdz. wyd, 1953. s. 201

ŠTIRSKÝ, Benedikt. *Lexikon magie a esoteriky*. Praha: CZ Books, 2006. s. 239. ISBN 80-86947-14-9.

VÁŇA, Zdeněk. *Svět slovanských bohů a démonů*. Praha: Panorama, 1990. s. 118 ISBN 80-7038-187-6.

WILKOŃSKA, Paulina, *Anegdota o Zmorskim*. In: KAWYN, Stefan, *Cyganeria Warszawska*, Wrocław, 2004, s. 318. ISBN 8373162585

Wizja świętego Pawła, In: SOKOLSKI, Jan, *Pielgrzymi do piekła i raju. Świat średniowiecznych łacinskich wizji eschatologicznych*, TPPW, Wrocław, 1995, t. 1, s. 177. ISBN 8370910157.

WYDMUCH, Marcin. *Gra ze strachem. Fantastyka Grozy*. Warszawa: Czytelnik, 1975. s. 35. ISBN: 978-83-922819-1-7.

YATES, Frances Amelia. *Rozenkruciánské osvícenství: fascinující pohled do historie, alchymie a událostí, které vedly k Bílé Hoře*. Praha: Pragma, 2000. s. 61. ISBN 80-7205-667-0.

ZMORSKI, Roman, KRUKOWSKA Halina, ŁAWSKI Jarosław. *Lesław: Szkic Fantastyczny*. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014. s. 48. ISBN 978-83-64081-15-6

Ostatní zdroje

ADAMIEC, Marek, *Józef Bohdan DZIEKOŃSKI*, [online] *WIRTUALNA BIBLIOTEKA LITERATURY POLSKIEJ* [cit. 18.6.2020] Dostupné z: <https://literat.ug.edu.pl/autors/dziekon.htm>

BACHÓRZ, Józef, *Władysław Stanisław REYMONT*, [online] *WIRTUALNA BIBLIOTEKA LITERATURY POLSKIEJ* [cit. 19.6.2020] Dostupné z: <https://literat.ug.edu.pl/autors/rejmont.htm>

Baphomet [online] *Encyclopedia of Occultism and Parapsychology* [cit. 26.6.2020] Dostupné z: <https://www.encyclopedia.com/philosophy-and-religion/other-religious-beliefs-and-generalterms/miscellaneous-religion/baphomet>

dwór [online] *Encyklopedia PWN*. [cit. 03.07. 2020] Dostupné z: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/dwor;4008065.html>

Lévi, Éliphas (1810-1875) [online] *Encyclopedia of Occultism and Parapsychology* [cit. 26.6.2020] Dostupné z: <https://www.encyclopedia.com/science/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/levi-eliphas-1810-1875>

Madame Blavatsky - Who Was She? [online][cit. 25.06.2020] Dostupné z: <https://www.blavatsky.net/index.php/madame-blavatsky>

Meaning of the word "Theosophy" [online][cit. 25.06.2020] Dostupné z: <https://www.blavatsky.net/index.php/definition-of-theosophy>

Stowarzyszenie Ludu Polskiego, [online] *Encyklopedia PWN*. [cit. 18.6.2020] Dostupné z: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Stowarzyszenie-Ludu-Polskiego;3980084.html>

Teozofia, [online] *Encyklopedia PWN*. [cit. 18.6.2020] Dostupné z: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/teozofia;4010241.html>

WILCZYŃSKA, Elwira. *Roman Zmorski*, [online] *Polska bajka ludowa Słownik*, red. Violetta Wróblewska [cit. 18.6.2020] Dostupné z: <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=22>

Władysław Reymont (1867-1925) - Postacie | dzieje.pl - Historia Polski[online][cit. 19.06.2020]. Dostępne z: <https://dzieje.pl/postacie/wladyslaw-reymont-1867-1925>