

Błądny rycerz, pielgrzym, tułacz, Rom – powroty do tematów nomadycznych w literaturze czeskiej

Keywords: pilgrimage, wandering, Gypsies, nomadism, romanticism

Słowa kluczowe: pielgrzymka, wędrówka, Romowie, nomadyzm, romantyzm

Abstract

The topics of pilgrimage, wandering or roam which were the main subject of the romantic anthropological ideas often returns in Czech literature. On the one hand these topics are included into the resources of universal motifs of the Western European culture, on the other hand they represents an important strand in the contemporary discussion on the modern *conditio humana*. The repetition of the nomadic topics, based on the advanced chain of the intertextual connections and assumed the preliminary understanding with the reader, who is knowledgeable in a world of the prearranged meanings and ways of representations of the figure of wanderer/pilgrim/vagrant, is an argument of the long lasting field of imagination which is connected with this figure. It is also a suitable tool for the research of the journey as a symbol of human life.

Tematyka pielgrzymki, tułaczki czy wędrowania powraca od czasów romantyzmu w literaturze czeskiej, z jednej strony wpisując się w konglomerat uniwersalnych motywów mieszczących się w kanonie przestrzeni imaginacyjnej kultury zachodniej, z drugiej strony zaś – stanowiąc istotny wątek w dyskusji na temat nowożytnej *conditio humana*. Powtarzalność tematów nomadycznych, oparta na rozbudowanej sieci intertekstualnych powiązań i zakładająca przedustawne porozumienie z czytelnikiem zorientowanym w świecie ustalonych znaczeń i sposobów reprezentacji figur wędrowca/pielgrzyma/tułacza, dowodzi zatem trwałości związanego z nimi pola wyobraźniowego, stanowiąc zarazem dogodne narzędzie dla badań nad iteratywnym wymiarem symboliki życia jako szeroko rozumianej podróży.

Je tomu skoro už sedm let, co úplně sám, jak prostý venkovan, jsem se vydal hledat dobrodružství, jsa ozbrojen veškerými zbraněmi, jak se na rytíře sluší, a vpravo jsem spatřil cestu hustým lesem. Byla to stezka ohavná, plná křoví a trní; nehledě však na žádnou námahu, na žádnou nesnáž, držel jsem se téhle cesty a téhle stezky.

Auerbach (1998, s. 109)

Opowieść o przygodach rycerza Calogrenanta, obszernie cytowana w sławnej książce *Mimesis* służy jej autorowi, Erichowi Auerbachowi, do zaprezentowania semantycznej płaszczyzny romansu rycerskiego i pokazuje, w jaki sposób semantyka ta otwiera się na symboliczne nacechowanie motywów drogi i podróży, które, obecne w kulturze od czasów najdawniejszych, opatrzone zostały (niejako odwiecznie) metaforycznym czy alegorycznym ładunkiem znaczeniowym (Wieczorkiewicz 1996, s. 81–105). W ujęciu Chrétiena de Troyes symbole te wcielają się w kształt narracji awanturkowej, wymagającej, by relacja z działań bohatera respektowała wszystkie komponenty paradygmatu genologicznego powieści rycerskiej, określającego zarówno zasady konstruowania porządku fabularnego, jak i zestaw „obligatoryjnych” elementów fikcyjnego świata, których obecność decyduje o gatunkowej przynależności danego tekstu. Wśród nich istotną rolę odgrywają uwarunkowania przestrzenne, definiujące w pierwszym rzędzie obszar operacji kosmizacyjnych, wpisujących zaprezentowaną rzeczywistość w oparty na chrześcijańskich zasadach ład aksjologiczny. Poszukujący przygód (co, zdaniem Auerbacha, stanowi jedyny cel rycerskich wędrówek) Calogrenant, opuszczając rodzinną wieżę, wkracza zatem w świat, którym rządzą jasno sprecyzowane prawa, a reguły postępowania zostają ustalone w normatywnych rejestrach kodeksów stanowych i rygorystycznie przestrzeganych nakazach dworskiej etykiety. Sam wybór kierunku jazdy („na prawo”) traci dosłowność topograficznej lokalizacji, zyskując w zamian wymiar etyczny, gdyż, jak twierdzi niemiecki badacz,

[...] zřejmě měl básník na mysli, že Calogrenant našel „pravou cestu” jako takovou; následující verše to potvrdí, neboť vysvětlují, že je to cesta namáhavá, jak pravá cesta vždycky bývá [...] a teprve večer dovede člověka k pravému cíli: k hradu, kde je [...] radostně přivítán jako dávno očekávaný host (Auerbach 1998, s. 112–113).

Skonwencjonalizowane schematy fabuło- i sensotwórcze romansu pozwalają odbiorcy na natychmiastową i niewymagającą pogłębionych operacji interpretacyjnych orientację w kreowanej przestrzeni, w której antynomia drogi „właściwej”, choć trudnej i pełnej rozmaitych niebezpieczeństw oraz traktu „fałszywego” – łatwego, ale nieuchronnie wiodącego ku zatraceniu powraca niejednokrotnie, nietrudno w niej bowiem odnaleźć echa chrześcijańskich wyobrażeń włączających metaforę podróży w zespół alegorycznie ujmowanego konceptu życia jako pielgrzymki (Wieczorkiewicz 1996, s. 16–18).

Atrakcyjność matryc strukturalnych narracji rycerskich, utrwalonych w europejskiej (i nie tylko) pamięci kulturowej na tyle, że do dzisiaj leżą one u podłoża znacznej części strategii konstrukcyjnych literatury popularnej, w 1877 roku zmotywowała czeskiego neoromantyka, Juliusa Zeyera, do opublikowania powieści *Román o věrném přátelství Amise a Amila*, stanowiącej parafrazę pochodzącego z XV wieku tekstu i w założeniu mającej – w duchu zaproponowanego przez pisarza projektu „odnowionych obrazów” – uzupełnić „boleśnie” odczuwane „braki” w czeskiej tradycji literackiej¹. Wprowadzenie w obręb tej tradycji romansu rycerskiego, nieobecnego w niej, jak nie całkiem zresztą zgodnie z prawdą (Marečková, Petru 1984), sądził Zeyer, wiązało się z koniecznością dotarcia do pierwotnego inwariantu gatunkowego i oczyszczenia narracji z wszelkich późniejszych naleciałości, deformacji i uproszczeń, które doprowadziły do daleko posuniętej profanacji oryginalnej formy genologicznej, co, odbierając jej „autentyczność przeżywania świata”, skutkowało zanikiem pierwotnego, mitycznego, wyposażenia semantycznego. Prawda bowiem, przypomina pisarz,

[...] je věčně jedna, ale zraky, kterými se na ní díváme, podléhají změně a místo abychom je řídili dle pravdy, řídíváme pravdu dle nich. [...] V umění stávají se pak

¹ Por.: „My Čechové, kteří jsme zaspali celé století v násilném hrobě, smíme my bez trestu něčeho přehlednout a zbývá nám něco jiného než nastavovat všechna vlákna a navazovat všechny svazky, které nás pojily vždy s kulturou všeevropskou a jež přetaty byly” (Zeyer 1917, s. 19).

věčným opakováním a přemíláním z typů šablony a z těch až karikatury. Tak se stalo i během středověku. Z ideálních koncepcí rytířských vyšly dobou pravé frašky a nastal konečně úpadek žalostný. Ne na Rolanda v písni z dob svatého Ludvíka, ale na Amadise z Gallie a horší jeho pitvory musil Cervantes popravčí meč své zázračné satiry pozvednout (Zeyer 1917, s.16).

Wbrew deklaracjom szczerości literackiej ekspresji, Zeyer sięgnął jednak po tekst średniowieczny co prawda, ale pochodzący z epigońskiego okresu funkcjonowania gatunku, poddanego już wówczas radykalnemu działaniu mechanizmów petryfikacyjnych i stopniowo tracącego swój poznawczy i aksjologiczny potencjał. Aktywizując zaś cały szereg operacji intertekstualnych, nie tylko ożywił anachroniczną w epoce panowania realistycznych zasad reprezentacji literackiej formułę twórczą, ale także dążył do zaprezentowania swego rodzaju syntezy wszystkich konstrukcyjnych wyznaczników romansu, nie unikając heterogenicznych amplifikacji, poszerzających zakres tematyczny pierwowzoru o wątki i motywy przejęte z mitologii germańskiej i skandynawskiej, co pozwoliło mu na powiązanie standardowej opowieści o przyjaźni, miłości, zdradzie i złamaniu przysięgi z romantycznym dowartościowaniem północy, traktowanej jako przestrzeń objawienia metafizycznej tajemnicy i obszar dokonywania prób weryfikujących rycerską postawę bohatera. „Obowiązkowa” dla gatunkowej „czystości” tekstu rekonstrukcja wyprawy podejmowanej w poszukiwaniu przygód nie rozpoczyna się tu już od ogólnikowo zasygnalizowanego wyboru drogi wiodącej „w prawo”, ale przenosi podróż protagonisty w sferę geograficznego konkrety:

Odedávna, Amile můj, vábil mne pošurný sever se svým mračným nebem, s temnými lesy a mlčenlivými zelenými samotami více než veselý a pestrý jih. Neobrátil jsem tedy kroku svých jako ty do slunné Itálie a kvetoucí Provence, ale hledal jsem dobrodružství tam v těch širých stepích, jimž co světlá hvězda Kyjev vévodí; v Dánsku, jež modré moře objímá jako matka dítě své; v Polsku, jehož rytířstvo po celém světě slyne; v Švédsku a posléz v Norvěžsku, kde moje strast, jak hnedle uslyšíš, svůj původ vzala (Zeyer 1983, s. 64).

Zastosowane przez Zeyera zabiegi obrazotwórcze, pochodzące z repertuaru romantycznych konwencji wizualizacyjnych, prowadzą

zatem do wyraznej aksjologizacji pejzażu „pochmurnej północy”, a nawiązania do toposu *locus horridus* uwypuklają trudności towarzyszące pokonywaniu „przestrzeni przygody” i służą ewokowaniu nastroju grozy sprzyjającego negatywnej ocenie prezentowanego świata, wzbudzając przy okazji czytelnicze oczekiwania na niezwykłość nadchodzących wydarzeń:

Asi rok po příchodu mém do této země jel jsem jednou sám divokou a pustou krajinou. Smutně ležely mlčící močály a lesy mezi strmíciými pošmurnými skalami a truchlivý jejich klid nebyl ničím leda příšerným krákáním černých vysoko kroužících ptáků rušen, když náhle úzkostlivé volání a břinkot zbrani na můj sluch dorážely (Zeyer 1983, s. 64).

Innymi słowy, skandynawskie peregrynacje Amisa uznać wypada za, częściowo jedynie urealistyczniony i dodatkowo przefiltrowany przez dziewiętnastowieczne odczytanie sensów krajobrazu kulturowego odpowiednik owej „ścieżki w prawą stronę”, która, oferując rycerzowi nowe doświadczenie egzystencjalne, przekształca je w kolejny krok na drodze ku etycznemu doskonaleniu i nadaje mu, wyraźnie zasugerowany, inicjacyjny charakter. Należy jednak zaznaczyć, że inicjacja ta okazuje się nieudana, Zeyer bowiem, podążając zresztą za fabularnymi inspiracjami średniowiecznego wzorca, skupia uwagę na przekroczeniu reguł etosu rycerskiego i zamiast bezinteresownej gry z konwencjami romansu dostarcza czytelnikowi swoisty moralitet mówiący o grzechu, pokucie i odkupieniu, jednoznacznie wzmacniając chrześcijańską wymowę dzieła. Daniela Hodrová, zwracając uwagę na obecność w romansowych fabułach licznych przykładów braku respektowania norm dworskiego kodeksu zachowań, dostrzega w nich konsekwencję dydaktycznego nacechowania rycerskich opowieści, w których potrzeba edukowania odbiorcy zmusza autorów do prezentowania postaw niepożądaných i do naprawy popełnionych przez bohaterów błędów, umożliwiającej przywrócenie naruszonego przez grzech metafizycznego ładu rzeczywistości². W innym miejscu badaczka przypomina zaś, że:

² W opinii Hodrovej: „Kurtoazie byla především záležitostí míry, uměřenosti a přiměřenosti (mesure), vhodných proporcí, stanovených konvencí a etiketou. Pro-

Romantický adept je nejčastěji adeptem zmařené iniciace, je novicem, jehož poznáním je propast, zavrženým poutníkem, jehož údělem je věčný pohyb; zasvěcení má démonický charakter (Hodrová 1993, s. 94).

Rycerska wyprawa nie zawsze więc prowadzi ku zamierzonemu celowi, a Zeyer, znakomicie obeznany z poetyką gatunku, decydując się na poddanie go operacjom pastiszotwórczym, dowiódł, że pełne odtworzenie dawnego modelu genologicznego nieuchronnie kończy się fiaskiem, najbardziej nawet rzetelne powielanie ustalonych rozwiązań uwzględnić musi bowiem, choćby bezwiednie i nieświadomie, ich zmienność w czasie, historyczne modyfikacje.

Romantyczne powroty do wieków średnich, typowe dla przemian pola imaginacyjnego w całej ówczesnej refleksji europejskiej, w tradycji czeskiej znalazły „silną” i bogatą reprezentację dzięki powiązaniu kultu gotyckiej architektury i średniowiecznych ruin z programem Odrodzenia Narodowego, w którym odwoływanie się do rodzimej przeszłości stanowiło argument przypominający o historycznym prawie Czechów do odzyskania kulturowej (początkowo jeszcze nie:

jevem desmesure bylo nekurtoazní chování, nedovolená láska, šílenství z lásky, zbabělost, pýcha a dokonce smutek. Rytířský slavomam a dvornost ustupují velmi záhy v románu do pozadí (hrdinské činy se petrifikují v chansonech de geste, dvorné chování je předmětem trubadúřské lyriky a později příruček o chování dvořana), zatímco do popředí čistě románového žánru proniká nekurtoaznost, šílenství, zbabělost, tedy jevy shrnované pod pojem desmesure. [...] Jak si lze vysvětlit tento jev? [...] Důvod spočíval ve vyprávění samém, v povaze syžetu a dynamice významu, které ke konečnému stavu – harmonii a smyslu – směřovaly už nikoli pouhou gradací a stvrzováním výchozího stavu a významu, ale obloukem – přes jejich popření k jejich znovunastolení, případně k přechodu k stavu vyššího. [...] Syžet se pokaždé otvírá přestoupením zákazu, meze, po kterém nastupuje strastiplné putování-hledání, na jehož konci rytíř nabývá ztracených prav, poznává grál, rozloučení se šťastně shledají, marnotratný syn se kajícím vrátí pod otcovskou střechu. Zrada, zločin, nediskrétnost, se stávají typickými tématy románu. Krása – šerednost, světlo – tma, člověk – netvor, loajalita – zrada, přímá cesta – bloudění, řád – chaos, hrad – les, oblečený – nahý (polonahý) – v těchto a dalších opozicích se v románu etiketa potýká s neetiketností a tento souboj, ve kterém etiketa bez výjimky vítězí nad dočasně zavládnuvší desmesure, tvoří podstatu dobrodružství a zázraku ve středověkém románu” (Hodrová 1989, s. 17–18, 19).

państwowego) autonomii. Wpisana w dawne budowle pamięć o minionej świetności, najczęściej służąca pomysłodawcom i realizatorom programu odrodzeniowego do umacniania poczucia wspólnotowej identyfikacji, w ujęciu Karla Hynka Máchy staje się punktem wyjścia dla uniwersalnych rozważań antropologicznych dotyczących fatalizmu przemijania, samotności jednostki ludzkiej wyobcowanej w obojętnym w stosunku do niej świecie oraz metafizycznych niepokojów towarzyszących świadomości śmiertelnej natury człowieka³. By przemyślenia te wdrożyć w przestrzeń poetyckiego modelowania rzeczywistości Mácha przywołuje – fundamentalną w jego twórczości i niezwykle istotną dla romantyzmu – figurę pielgrzyma i/lub wędrowca, z jednej strony wpisując ją w projekt autobiograficzny, z drugiej strony zaś w kolejnych tekstach ukazując jej rozmaite skonkretyzowane wcielenia. Wśród nich najbardziej znana, ze względu na kanoniczną rangę dzieła, pozostaje tajemnicza postać, po części tożsama z bohaterem, po części natomiast bliska narratorowi opowieści, która ujawnia się w końcowych partiach poematu *Máj* (1836) i która uosabia autorską koncepcję *conditio humana* postrzeganej w kategoriach „wiecznej tułaczki”, wydziedziczenia i bezdomności⁴:

³ Por.: „A právě kvůli tomuto romantismu a z něho vyplývajícímu novému postoji k životu a poezii se dostal Mácha do rozporu s tehdejší českou veřejností, zůstal nepochopen a kritika jeho díla nepřijala. Z nepoměru mezi snem o světě a jeho realitou vznikl totiž u romantika pocit hlubokého zklamání a odcizení; člověk nespokojený s reálným světem si proto vytvořil ze sebe jiný svět, svět umění, který mu umožnil vyjádřit svou touhu i rozčarování. Taková funkce umění však byla v příkrém rozporu s tehdejším chápáním poezie a jejího poslání v národně obrozeneckém hnutí. Básník, který nechtěl vychovávat, poučovat ani bavit, ale především vyjadřovat své nejhlubší pocity, své sny, svůj smutek a zoufalství, ale i vzdor a buřičství, nemohl tudíž nalézt odezvu, jen odpor” (Mráz 1988, s. 153).

⁴ Por.: „Žádný den nezardí se více nad životem mým; osamělý poutník opět kráčetí budu nocí neskonalou, jejíž pustá tichost obživne jen vlastním lkáním mojí; čirou tmou opět rozestíratí budu ráme má za nicostnými postavami a přeludy mých snů, až chápajícího se osamělého stromu mne v noc zavítá koruna jeho opět slzami ledovými probudí za snů horoucích v opravdivost strastnou, až vlastní vřelé slzy moje v led ustydnou a sny moje pohynou ve věčném snůpustém spaní. A pak až poslední dech

Vidíš-li poutníka, na dlouhou lučinou
spěchá ku cíli, než červánky pohynou?
Tohoto poutníka již zrak neužítí tvůj,
jak zajde za onou v obzoru skalinou,
nikdy – ach nikdy! To budoucí život můj.
Kdo srdci takému útěchy jaké dá?
Bez konce láska je! – Zklamánáť láska má!

(Mácha 2010, s. 35)

Analogiczne motywy, przedstawiane za pomocą identycznych niemal rozwiązań retorycznych przewijają się przez całą twórczość Máchy, by uspojnając ją na poziomie międzytekstowym, wprowadzić w jej obszar swoiste „uporządkowanie naddane”, osłabiające wyraźnie odczuwane podczas lektury poszczególnych utworów wrażenie dezintegracji poetyckiego uniwersum, wypływające z konsekwentnie przez autora stosowanej, typowo romantycznej „techniki fragmentu”. Technika ta zaś, jak dowodzi Jakub Momro,

[...] nie polega na bezwiednej reprodukcji chaosu, ale jako siła formująca, generująca wszelkie znaczenia w tekście działa w samym centrum całkowitej dezintegracji, przypadkowości sensów. Jest to jednak praca bazująca na regułach powtórzenia, parodii zasad „metody i symetrii”, rządzących ustrukturuowanym Systemem (Momro 2009, s. 45).

Co więcej, badacz podkreśla, że

Filologicznie pojmowany fragment daje się pojąć jako ruina. [...] Obydwie kategorie łączą w sobie funkcję uwznioślającą i ewokującą. Dlatego właśnie to, co zostało utracone, ujawnia się jako fragmentaryczne; cechując się niedopełnieniem symulujące pełnię obecności sensu i świata (Momro 2009, s. 44).

můj se mísiti bude s červánky na večerním nebi a poslední myšlenka má s lehkou mlhou rozloží se nad vlastní mou, pak spláchne déšť a setře vítr stopy kroků mých, jak bych nikdy nešel po horách těchto; – ty, přírodou, hrob můj sama sebe klamající přistřeš travinou zelenější krajiny vůkolní a opět nade mnou usmívati se budeš, jak bych nikdy nebyl býval zde a jako by ústa má nikdy nebyla zvolala horám těmto »dobrou noc!«” (Mácha, 1972, s. 63). Deleuze i Guattari piszą w kontekście podobnych doświadczeń o deterytorializacji, stanowiącej, ich zdaniem, zasadniczy znak kondycji człowieka nomadycznego. (Deleuze, Guattari 2015, s. 469–470; por. też: Hrbata, Procházka 2005, s. 116–118).

W tej sytuacji rodzi się potrzeba odnalezienia narzędzia pozwalającego na narzucenie owemu światu brakującego ładu, a utrwalona w kulturze symbolika drogi, jak przekonuje Anna Wiczorkiewicz, instrumentów takich dostarcza, gdyż,

[...] stanowiąc formę, w którą wlewa się treści trudne do werbalnego ujęcia, może być podstawą szeroko rozumianego usensowniania [...]. Na świat kultury można spojrzeć w aspekcie istnienia tej wiecznej formy o szczególnym, semantycznym nacechowaniu. Z takiego spojrzenia rodziłyby się antropologia „drogi”, która ukazywałaby „drogę” jako formę wiodącą nas w świat sensów, kształtującą nasze widzenie świata, porządkującą doświadczenia, służącą nakładaniu na magmową rzeczywistość siatki znaczeń po to, by wnikać rzeczywistość i ją zrozumieć (Wiczorkiewicz 1996, s. 21).

W przypadku Máchy antropologia ta wiąże się bezpośrednio z ponownym odczytaniem tradycyjnej metafory życia jako pielgrzymki lub podróży, która, utrzymując w jego twórczości swą znaczeniową nośność i kulturową wagę, poddana zostaje procesowi zaskakującej rewaloryzacji. Autor *Mája* odwraca bowiem powszechnie respektowane kierunki wartościowania i, wyżej ceniąc poczucie wyalienowania niż motywowane postawą konformistyczną pogodzenie się z „zastanym kształtem rzeczywistości”, uznaje stan nomadycznego wykorzystania za pożądany rezultat wszelkich egzystencjalnych peregrinacji:

Blíž a bliže pak večer přichází k noci; hvězda za hvězdou vystoupá na obzoru blankytného nebe, jako sen za snem, žádost po žádosti v duchu jinocha. Zponenáhla ztratí tento ze zraků svých zem, na které žije, jak ji hustá zahalí, jako ji temna víc a více by kryla noc. On jen vzhůru touží k snům svým, k nesčíslným hvězdám obrazotvornosti své. Výborně věk tento nazval jazyk náš; mládec ve věku tomto jest cizincem, jest cizincem zemi naší, on v jiných bloudí říších, vzhůru se vzpíná letem myšlenek svých, stojí sám, nevidí nic než přeludy vlastních obrazů svých (Mácha 1972, s. 76).

Zatytułowana *Večer na Bezdězu* krótka relacja z podróży, z której pochodzą powyższe słowa, jak większość Máchowskich quasi-autobiograficznych tekstów poświęconych zwiedzaniu ruin średniowiecznych czeskich zamków, przeradza się w esej filozoficzny, próbujący zwerbalizować wnioski płynące z uświadomienia sobie własnej Inno-

ści. Podobne figury „obcego na naszej planecie” młodzieńca poszukującego remedium na boleśnie odczuwane mankamenty bytu w przestrzeni imaginacji zdolnej do zaprojektowania nieosiągalnego w sferze realnej ideału, powracają w poezji i prozie pisarza, nieodmiennie wyposażone w identyczny zestaw cech osobowościowych i atrybutów wyglądu zewnętrznego (śniada cera, czarne włosy, ponure spojrzenie błękitnych oczu), co czyni z nich postacie emblematyczne, a ich tekstowa funkcja ogranicza się do reprezentowania autorskiej wizji świata. Ich wspólnym doświadczeniem pozostaje metafizyczny niepokój i przekonanie o konieczności wiecznego wędrowania, pozbawione co prawda nadziei na dotarcie do wymarzonej krainy romantycznego spełnienia, ale zmuszające do nieustannie ponawianych prób jego realizacji⁵.

Nietrudno w tej niechęci do zdomowienia i w akceptacji na fatalistyczną modłę pojmowanej bezdomności odkryć znamiona tzw. refleksji nomadycznej, którą Deleuze i Guattari definiują jako myśl kwestionującą kategorie Całości i Podmiotu i „postępującą inną drogą. Nie powołuje się ona na uniwersalny myślący podmiot, lecz przeciwnie, na osobliwą i szczególną rasę; nie wspiera się na spajającej totalności, lecz, przeciwnie, rozpościera się w środowisku bezbrzeżnym, pozbawionym horyzontu, niczym gładka przestrzeń, step, pustynia bądź morze” (Deleuze, Guattari 2015, s. 466).

Zarówno predylekcja do ustanawiania celu (lub raczej: jego braku) wędrowania w rozciągającej się za horyzontem nieskończonej i pozbawionej punktów orientacyjnych przestrzeni, która w Friedrichowskim duchu wizualizuje tu sferę wieczności i obszary transcendencji, jak i wyeksponowanie osobliwości rasy czy raczej plemienia okre-

⁵ Por.: „Co utrzymuje włączkę w ruchu? Pociąga go nadzieja niespełniona, popycha nadzieja rozwiązana. Monotonia wędrowki jest nieplanowanym efektem namiętnej, nieprzerwanej pogoni za odmianą. Zaden z postojów nie spełnia oczekiwań, żaden równać się nie może żywym jeszcze obietnicom innych popasów, dotąd nie wypróbowanych. Trasa włączki jest cmentarzyskiem nadziei, pokrytym nagrobkami rozczarowań. Włączkę wie zawsze dobrze, od czego ucieka. Wie nie całkiem i mgliście tylko, ku czemu zdąży” (Bauman 1994, s. 29).

ślają *modus* ujmowania problematyki antropologicznej w napisanej w 1833 roku powieści *Cikáni*, rozpoczynającej się zresztą od motto wyrażającego ów „fatalizm egzystencjalnej tułaczki”: „Dalekáť cesta má – marné volání!” (Mácha 2000, s. 5) Sięgnięcie po tematykę cygańską, integralnie wpisujące się w romantyczny paradygmat wyobraźniowy, koresponduje w oczywisty niejako sposób z namysłem nad nomadycznym (w alegorycznym lub metaforycznym sensie) przeznaczeniem człowieka; koczowniczy tryb życia stanowi bowiem „znak rozpoznawczy” romskiego habitusu, co pozwala na wykorzystanie tej tematyki w funkcji parabolicznej lub egzemplarycznej (Soukup 2013, s. 40–41), która, osłabiając tendencję do eksponowania egzotycznych atrybutów prezentowanego środowiska, dostrzega w nomadyzmie Romów uniwersalną konstantę człowieczeństwa:

„Proč jsi tak smutný kmene můj?
Ty kmene můj, rode cikánů? [...]”
„O, jak bych nebyl smutný já?
Kde každá zvěř svou peleš má,
tam já cizincem všude jsem!
Každý mi pán, kde jen jsem stál:
‘Dnes zůstaň, zítra jdi dál!’
A tak jsem prošel celou zem.
O, jak bych nebyl smutný já? [...]”
Bez konce pout’, bez konce žal,
Pro mne jen cit ve srdci skál!
Kdo pokoj – lásku – vlast’ mi dá?”
(Mácha 2000, s. 23–24)

W zamieszczonym w odautorskim przypisie komentarzu dotyczącym historycznego rodowodu cytowanej w powieści (czy raczej parafrazowanej) ballady *Nagy-Idai*, Mácha informuje czytelnika, że

Každý cikán píseň tu zná, a slyší –li ji, slzí, pláče až posléz v hlasité lkání a v zoufalost upadne. – Nevím, zdali pro upamatování na smrt’ bratří svých, čili pro ztrátu zaslíbené vlasti. Neb ačkoliv cikán jen stěží odvyká toulavému životu a zřídka na jednom místě se osadí, přece v něm jakás po neznámém domovu neurčitá žije toužebnost (Mácha 2000, s. 29).

W *Cyganach* jednak obecność motywów nieznanego domu i zarzem okrytego tajemnicą pochodzenia, pełniących funkcję symboliczną

nego ekwiwalentu raju utraconego i, jak pokazuje fabuła dzieła, odzyskanego po to tylko, by go ponownie, dobrowolnie odrzucić, dowodzi, że wykorzeniecie uznać tu wypada za domenę autentycznej, permanentnie niezaspokojonej i poszukującej sensu istnienia egzystencji, wszelkie formy i symptomy zadomowienia potraktować należy natomiast w kategoriach kapitulacji przed opresyjnymi uroszczeniami norm społecznych, za „normalne” i aprobowane uznających jedynie to, co poddane regułom, opanowane i wrośnięte w konkretne miejsce, a zatem, z punktu widzenia romantyka, statyczne i pogrążone w stagnacji⁶. Jak bowiem pisze Yi-Fu Tuan:

Miejsce to bezpieczeństwo, przestrzeń to wolność: przywiązani jesteśmy do pierwszego i tęsknimy za drugim (Yi-Fu Tuan 1987, s. 13).

Anna Wiczorkiewicz, komentując tę wypowiedź, dodaje zaś:

Miejsca są oswojone, bezpieczne, znane; miejsca coś znaczą w języku kultury. Ale tak rozumiane miejsca także krępują; w pewien sposób określają bowiem człowieka, a on bywa niezadowolony ze swej kondycji, pragnie zmienić ją, a tym samym i siebie (Wiczorkiewicz 1996, s. 144–145).

Dlatego też, jak sądzi Michel Maffesoli:

Tulák [...] funguje v jistém smyslu jako špatné svědomí. Samotným svým postavením se dopouští násilí na ustáleném řádu, a upomíná na hodnotu cestování a toulání (Maffesoli 2002, s. 50).

Romantyczne odczytanie figury Cygana, polegające, co pokazuje Daniel Soukup, na jednoczesnym, dialektycznym, można by powiedzieć, podtrzymaniu i odwróceniu ewaluacji (anty)romskiego stereo-

⁶ Por.: „Jemu nelzelo v krajině této zůstati; buď pro příhody zběhlé v okrsku tomtu, buď že toulavému zvykl životu, anebo z jiných příčin – nevim. [...] Neohlídnul se na krajinu rodnou; dále – dále odchází. Kolem něho kvetoucí lučiny, ourodné pole, modré lesy, jeho vlast’, jeho dědictví. V dálce temné hory valící se co zsinalé vlny k různovému nebi a jako zkrvavělým obláčkům – loučily se s osamělým poutníkem. On nic nevidí; – dále – dále odchází. – Dlouhá silnice táhne se rovinou; daleko – daleko, až v dálce – co zavřená řeka – v temné padá hory. Po ní daleko – daleko odchází. Odešel v širý svět mladý cikán. Necht’ ho Bůh doprovází!” (Mácha 2000, s. 97, 99).

typu, bazuje w pierwszym rzędzie na apologii przypisywanego Romom umiłowania swobody, wiążącego się z sytuowaniem ich jednoznacznie w domenie nieskażonej cywilizacją (i kulturowymi deformacjami) natury⁷. Najczęściej jednak, przypomina badacz,

[...] je cikánská přírodní „volnost“ zpodobována jako ambivalentní, ať už ve smyslu morálním (nevázaná erotika, volný vztah k cizímu majetku atd.), nebo existenciálním – v tomto případě nomádkou svobodu zatemňuje „prokletí cikánů“, které je vlastně ke kočovnictví donutilo (Soukup 2013, s. 60).

Mácha w tej „kłątwie wędrowania” dostrzega zarówno świadectwo romantycznego buntu, jak i znak przynależności do swoiście wyodrębnionej wspólnoty wydziedziczenia (w powieści zresztą podwójnego, żaden bowiem z bohaterów nie jest etnicznym Romem⁸), połączonej trudną do zdefiniowania tęsknotą za nigdy niepoznanym „kra-

⁷ Por.: „Romantický pohled na cikánství, jenž vyznívá rozhodně příznivěji, se tudíž musil vzepřít tlaku stigmatizujících představ pocházejících z dřívějších období. Kapacitu pro takový posun asi poskytl především právě rys tuláctví: to se totiž příslušníkům sedentární společnosti jeví vždy víceznačně – může být pro ně hrozbou, fascinací i výzvou. Při romantické sémantizaci cikána proto nebylo nutné naprosto přehodnotit stereotyp, který by byl výlučně negativní. Postačilo zdůraznit ambivalenci ústředního rysu cikánství a přeskupit či přeznačit rysy ostatní. Kupříkladu špína a otrhanost již nesignalizovaly hříšnost či mravní pokleslost, ale staly se malebným ornamentem anebo známkou spjatosti cikánů s jinými nuzáky a vydědenci, s nimiž autorský subjekt zároveň solidarizoval” (Soukup 2013, s. 13). Emilia Kleczek zaš pisze: „Oświecenie, epoka fundacyjna antropologii, w kluczowej dla niej opozycji pomiędzy naturą a kulturą lokuje Romów po stronie natury z całym możliwym spektrum wiążących się z tym gestem wizerunków o określonych atrybutach: od »szlachetnego dzikusa« po »dzikięgo barbarzyńcę«, zawsze jednak w opozycji do tego, co cywilizowane i »swoje«” (Kleczek 2014, s. 482).

⁸ Por.: „»Kletbu« cikánů nejvýrazněji zosobňuje hojně zastoupený typ dvojnásobného vydědence. Tyto postavy se z cikánské skupiny vyčleňují někdy už tím, že nejsou etnickými Romy [...]; podstatná je v každém případě jejich niterná jinakost, jež z nich i v rámci marginalizované pospolitosti činí marginály. [...] Postavy dvojnásobných vydědenců tak poukazují na paradox romantického cikánství: w něm se sice rozmývají hranice mezi vlastním a cizím a dochází k mnohačetnému prolínání sfér, ale touha po dokonalé identifikaci s cikánstvím se nakonec ukazuje jako nenaplnitelná” (Soukup 2013, s. 61, 62).

jem rodzinnym”. Kodyfikując zaś wypracowany w ramach romantycznego imaginarium repertuar stereotypów romskiej odmienności, narzuca czeskiej literaturze obraz (rozumiany w sensie współczesnych rozważań imagologicznych⁹) Cygana jako ogarniętego nieprzewyciężalną melancholią nostalgika, przekazującego innym swój *Weltschmerz* za pośrednictwem dźwięków przepojonej smutkiem muzyki:

Mladší cikán seděl zamyšlený, rukama rozpálenou tvář zastíraje. „Sám, sám tedy? – opět nic? – pryč? – neznámý – domov žádný –” a jiná podivná slova mu plynula jednotlivě z polootevřených úst. Starý cikán volným krokem přicházel pěšinou z oudolí a vešed v zahrádku usadil se beze slova promluvení za kamennou tabuli. „Domov žádný; – žádný – vlast’ mi neznámá!” mluvil mladší dale a pozdvih cimbál svůj i uhořel ve zvučné jeho struny hlubokosmutný počal hráti nápěv. Starý cikán též po chvíli vzal hudební nástroj svůj a u provázení zvuků cimbálových hrál ten nápěv dále. Hlubokosmutný byl to nápěv; jako v tichém žalu lkaly jemné struny cimbálové v žalostnou píseň a co hlasitý pláč zvuků vzdálených nesla se hudba ta krásným oudolím – truchlivou nocí (Mácha 2000, s. 23).

Niekłamany literacki autorytet Máchy spowodował, że tematyka cygańska powracała w literaturze tej nieustannie, z jednej strony umacniając romantyczny paradygmat wyobrazeniowy, z drugiej strony zaś wchodząc z nim, zwłaszcza w twórczości dwudziestowiecznej, w rozmaite, nierzadko polemiczne, „powinowactwa z wyboru”. Wystarczy porównać poświęcone losom zwanego Baronem adwokata romskiego pochodzenia fragmenty powieści Zdeňka Zapletala *Půlnoční bězci* („Biegacze o północy”; 1986):

Chodil sám ulicemi, procházel se a v každém cikánovi, kterého potkal, viděl svého otce a ke každé cikánce, kterou potkal se měl chuť rozběhnout a zavolat na ni: – Mami. [...] Baron hledal sám. Nachodil desítky kilometrů, prosedl hodiny na lavičce na nábřeží Dunaje. Sledoval řeku a vlečné čluny. Hledal, hledal, i když mu bylo jasné, že rodiče nenajde, že je nemůže najít. Když na to později vzpomínal, uvědomil si, že hledal především sebe (Zapletal 2001, s. 328).

⁹ Por.: „Literatura jest pierwotna wobec stereotypów, teksty imagologiczne są intertekstualne, tzn. odwołują się nie do tzw. rzeczywistości, ale do formułowanych wcześniej tropów i toposów, imagologiczne teksty na długo zachowują swoją ważność i wreszcie – literatura odpowiada na oczekiwania i założenia czytelnicze, dlatego jest bardziej podatna na stereotypizację” (Kleczek 2014, s. 479).

z opowiedzianym w *Cyganach* snem protagonisty:

Zdálo se mu [...], jako by hledal matku svou, jako by právě, když ji měl nalézt, byla najednou zmizela, že mu nikdo nemohl o ní povědít, a proto že se hořem tak zmořil, až posléz ani sám nevěděl, odkud přichází, jakou a kdy matku měl, žádný že ho neznal a plačící že bloudil sám po dalekých lesích (Mácha 2000, s. 36).

by zauvažyc podobienstwo, wypływające po części z „siły oddziaływania” imagologicznych stereotypów, po części zaś – z „trwałej obecności” tradycji Máchowskiej w czeskiej pamięci kulturowej.

Najwyraźniej reminiscencje te widoczne są w opublikowanej w 2005 roli powieści Martina Šmausa *Děvčátko, rozdělej ohniček (Na cikňi na bari, čarav tro vod'ori)* uznanej swego czasu za wydarzenie literackie ze względu na nowatorskie spojrzenie, które w niespotykanym dotąd świetle ukazuje środowisko romskie. Wbrew pozorom jednak, zaprezentowany przez pisarza obraz, służący co prawda formułowaniu społecznych diagnoz i poszukiwaniu przyczyn stosowanych przez czeską większość mechanizmów ekskluzywnych, stawiających, jak to określają Deleuze i Guattari, *polis* ponad *nomos* (Deleuze, Guattari 2015, s. 434) i w efekcie spychających Romów na margines życia wspólnotowego, nie odbiega od zbanalizowanych ujęć, a konwencjonalizacja ta dotyka właśnie rozpoznania i sposobu literackiej reprezentacji „cygańskiego” związku z naturą w pierwszym rzędzie przejawiającego się (obok zamiłowania do muzyki, śpiewu i tańca¹⁰) w niepohamowanej, instynktownej bez mała, obsesji permanentnego wędrowania:

¹⁰ Por.: „Až někdo jen tak, sám od sebe, zazpíval Joj mamó..., takový výkřik z bolesti nad vysokými zdmi, úzkými domy a zadrátovaným nebem, a přidal se další o pár tónů pozadu a o tercii výš: Joj mamó bokhal'i som..., a když se přidal třetí, museli ztichnout, aby se na té žižkovské ulici nerozplakali a ze smutku a stesku neumřeli. [...] A nahoře v oknech, za těžkými záclonami postávaly učitelky, které s malými gadžinky celé měsíce a roky pilovaly a dřely stupnice a prstová cvičení, etýdy a chromatické stupnice a zvětšené kvintseptakordy. A ty cikánské trojhlasý, kterým byly notové osnovy těsné, je bolely a učitelky se třásly, protože slyšely a cítily, jak se jejich prsty, unavené nekonečným omíláním prstokladů a stupnic a utíráním prachu na sádrových skladatelských hlavičkách, dotýkají něčeho starého

Jako tažní ptáci opouštěli svá hnízda, jako vlaštovky, které ucítí volání teplých krajů, jako divoké husy, které se rozletí za sluncem, jako vlci po sněhové bouři... z hluboké závěje se vyhrabe první šedivák, nahrbí hřbet, vytřepe sníh z kozichu a zvedne čenich a zavýje, a sníh kolem ožívá, zvedají se další vlci, třesou se zimou a nemůžou se udržet na nohou, jak jsou slabí a hladoví, ale celá smečka se nakonec úzkou stopou rozbíhá tam, kde v dále cítí ohradu s ovceři nebo teplé smči stopy, přes hory, na cestu (Šmaus 2005, s. 29).

Podobne uogólnienia, rozproszone w Šmausowskiej narracji, znajdują odzwierciedlenie w biografii bohatera powieści, Andrejka Dunki, zarówno tej realnej (w ramach tekstowej fikcji), ukazywanej jako pasmo niepowodzeń i upadków, życiowych klęsk spowodowanych nie tylko przez opresyjność społecznych zabiegów wykluczających, lecz także wywołanych osobistą niezdolnością protagonisty do zakorzenienia się w jakimkolwiek środowisku, jak i biografii wyobrazonej, w której marzenie o odnalezieniu własnego miejsca w świecie i ustalenia wyznaczników własnej tożsamości zostaje wyrażone za pomocą ożywienia starych kulturowych emblematów, przede wszystkim zaś – aktualizacji alegorii wyboru drogi „właściwej”:

Jako by stál na rozcestí a měl si vybrat mezi dvěma cestami, mezi širokou, pohodlnou a vyšlapanou cestou, kterou vidí jeho oči, a úzkou a strmou cestou, těžkou, ale krásnou k zešílení, kterou vidí, kdy ty oči zavře [...]. Takhle uviděl ten svůj život, jako přerývaný a chraptivý dech, jako cestu přes bludné kořeny, kodrcovou a polámanou cestu, po které zůstávají jizvy do kříže a vrásky hluboké jako rozpraskaná kůra starého stromu... A on bude, znovu začne dýchat, znovu začne žít, a do práce, k řevu řetězových pil a těžkých traktorů, k rubání a pálení živých a zelených haluzí, už se nevrátí. Vráti se k Demčakovým housličkám [...], znovu se na ně naučí hrát a bude vidět

krásného a velkého...” (Šmaus 2005, s. 21–22). Zdaniem Daniela Soukupa: „Cikánské muzikantství bývá zobrazováno jako jev spíše přírodní než kulturní. Představa písně jako sebevyjádření sice cikána přibližuje k romantickému básníkovi, ale u cikána bývá potlačen moment tvořivé spontaneity. Na rozdíl od romantické poezie se cikánská hudba obvykle nepřirovnává k ptačímu zpěvu, ale spíš k neartikulovaným přírodním zvukům, jejichž původ nelze přesně lokalizovat (skučení větru, šumění lesů). Hudba cikánů tak vyjadřuje i specifický způsob jejich sepětí s »přírodou«: cikáni sice přírodní prostředí – lesy, rokle, pustu – obývají, kvůli svému nomádství v ní však zřídka najdou rousseauovský útěšný domov; cikán je »cizincem [...] po vši zemi«” (Soukup 2013, s. 59–60).

a slyšet, ne ušima o očima, ale jinak a mnohem ostřeji, srdcem... Přeseke lano, které ho poutá k molu, na polámaný stěžen vytáhne plachtu a vypluje na širé moře, bude klopýtat po té kodrcavé cestě, snít o půlnočních ohních ve ztichlé stepi a koních k nezkracení a plakat do housliček (Šmaus 2005, s. 185, 193).

Jak bowiem píše Zdeněk Hrbata, a jeho wypowiedź wykorzystać można w funkcji opisu sytuacji egzystencjalnej Śmausowskiego romskiego *everymana*, choć odnosi się do *Cyganów* Máchy:

Vyděděnectví se zde úzce propojuje s poutí – výrazem životního zklamání a touhy po pomstě, ztráty vlasti, domova. V tomto případě je pouť fatálnější, tragičtější. Jestliže je k podobné pouti odsouzen také mladý cikán, pak v závěrečných pasážích románu, kde se konkrétnost vyhnanství, nepřítomnost domova mění v romantický symbol, je jeho pouť důsledkem osudu, ale stejně tak přáním, nezbytím (Hrbata 1999, s. 25).

Nomadyczność zatem w ostatecznym rozrachunku urasta w obu przypadkach do rangi podstawowego narzędzia samopoznania, a wędrowanie staje się koniecznością, gdyż dla pielgrzymującego „wiecznego ja”, mówiąc słowami Sorena Kierkegarda, „není adekvátní žádná aktuální skutečnost” (Kierkegaard 1968, s. 300).

Litertura

- Auerbach E., 1998, *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*, přel. M. Žilina, R. Preisner, V. Kafka, Praha: Mladá fronta.
- Bauman Z., 1994, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa: Instytut Kultury.
- Deleuze G., Guattari F., 2015, *Tysiąc plateau*, tłum. B. Bednarek, Warszawa: Bęc Zmiana.
- Hodrová D., 1989, *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*, Praha: Československý spisovatel.
- Hodrová D., 1993, *Román zasvěcení*, Jinočany: H&M.
- Hrbata Z., 1999, *Romantismus a Čechy. Témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*, Jinočany: H&M.
- Hrbata Z., Procházková M., 2005, *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, Praha: Karolinum.
- Kierkegaard S., 1968, *The Concept of Irony, with Constant reference to Socrates*, transl. L.M. Capel, Bloomington.

- Kledzik E., 2014, *Pochwała imagologii. Rozważania o obrazie Romów w literaturze polskiej XX wieku*, [w:] *Historie, społeczeństwa, przestrzenie dialogu. Studia postzależnościowe w perspektywie porównawczej*, red. H. Gosk, D. Kłodziejczyk, Kraków: Universitas, s. 477–496.
- Mácha K.H., 2000, *Cikáni*, Praha: Otakar II.
- Mácha K.H., 1972, *Dobrou noc, ó láska. Výbor z próz*, Praha: Československý spisovatel.
- Mácha K.H., 2010, *Máj*, [in:]: D. Prokop, *Kniha o Máchově Máji*, Praha: Academia, s. 7–36.
- Maffesoli M., 2002, *O nomádství. Iniciální toulky*, přel. J. Fulka, Praha: Prostor.
- Marečková D., Petrů E. (red.), 1984, *Rytířské srdce majice (Česká rytířská epika 14. století)*, Praha: Odeon.
- Momro J., 2009, *Granice i marginesy nowoczesności. Wokół teorii badań nad romantyzmem*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków: Universitas, s. 15–56.
- Mráz B., 1998, *Karel Hynek Mácha: Hrady spatřené*, Praha: Panorama.
- Soukup D., 2013, *»Cikáni« a česká vesnice. Konstrukty cizosti v literatuře 19. století*, Praha: Nakladatelství Lidových novin.
- Šmaus M., 2005, *Děvčátko, rozdělej ohníček (Na cikňi na bari, čarav tro vod'ori)*, Praha: Odeon.
- Wieczorkiewicz A., 1996, *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Yi-Fu Tuan, 1987, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Zapletal Z., 2001, *Půlnoční běžci*, Brno: Petrov.
- Zeyer J., 1983, *Román o věrném přátelství Amise a Amila*, Praha: Odeon.
- Zeyer J., 1917, *Spisy Julia Zeyera XIX*, Praha: Nakladatelství české grafické společnosti.