

JOANNA KRÓLAK

Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej

Uniwersytet Warszawski

ALEGORIA W CZESKIEJ POWIEŚCI HISTORYCZNEJ  
LAT 60. XX WIEKU  
(VÁCLAV KAPLICKÝ *KLADIVO NA ČARODĚJNICE*  
I JIŘÍ ŠOTOLA *TOVARYŠSTVO JEŽÍŠOVO*)

**Słowa kluczowe:** powieść historyczna, powieść rozrachunkowa, alegoria

**Keywords:** historical novel, political squaring up novel, allegory

[...] *historia zaś opowiadana jest nie dla niej samej,  
lecz ze względu na to, co oznacza*<sup>1</sup>

### Przemiany czeskiej powieści historycznej

Lata 60. XX wieku, są nazywane czasem „złotym wiekiem” prozy czeskiej, zwłaszcza w kontekście lat 50. i 70.<sup>2</sup>. Sytuacja polityczna sprzyjała rozwojowi bogatego i intensywnego życia kulturalnego, a rynek wydawniczy rozwijał się niezwykle dynamicznie. Obok tekstów, które dotąd nie mogły być publikowane, pojawiały się na nim interesujące debiuty i przekłady z literatury światowej. Mimo oficjalnie nadal obowiązującej doktryny realizmu socjalistycznego powstawały utwory, które świadczyły o znaczącym poszerzeniu zakresu wolności twórczej. Helena Kosková uznaje za specyficzne cechy ówczesnej prozy czeskiej jej różnorodność i przenikanie się gatunków i odmian gatunkowych wraz ze świadomością kryzysu języka i kryzysu powieści. W unikaniu zamkniętych form i akcentowaniu udziału czytelnika w kreacji dzieła dostrzega paralelizm w stosunku do francuskiej

---

<sup>1</sup> Dorothy Sayers, „O pisaniu i czytaniu utworów alegorycznych”, in *Alegoria*, ed. Janina Abramowska (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2003), 21.

<sup>2</sup> Helena Kosková, „Šedesátá léta-zlatý věk české prózy?”, in *Zlatá šedesátá – Česká literatura, kultura a společnost v letech táni, kolotání a... zklamání*, ed. Radka Denemarková (Praha: ÚČL AV ČR), 19.

nowej powieści<sup>3</sup>. Równocześnie, jak zauważa badaczka: „Próza se přibližuje na jedné straně filozofii, strukturální lingvistice, na druhé straně poezii a divadlu absurdity”<sup>4</sup>.

W prozie dominuje tematyka współczesna, egzystencjalna, ujmowana często w ramy formy prozy eksperymentujących z językiem i kompozycją. Także powieść historyczna jako gatunek podlega zmianom<sup>5</sup>, podejmując zamierzoną polemikę z utrwalonym modelem powieści jiraskowskiej. Ten ostatni stanowił obowiązujący wzorzec dla powieści historycznej lat 50.<sup>6</sup> Nie można zapominać, że powstające wówczas utwory Miloša Václava Kratochvíla, Karela Josefa Beneša, Bohumíra Četiny czy Václava Kaplickiego, wykorzystywały też schemat powieści produkcyjnej, narzucając nań tylko, często niedbale, kostium historyczny. Zasadniczym zadaniem wyznaczonym twórcom prozy historycznej lat 50. było bowiem stworzenie narracji o dziejach czeskich jako historii czynów rewolucyjnych. Kładziono przy tym nacisk na logikę i konieczność dziejową, nawet za cenę anachronizmów (husyci jako prekursorzy komunizmu w Czechach). Aktualizacja wzorca jiraskowskiego i schematu powieści produkcyjnej oznaczała w praktyce także dużą dbałość o przejrzystość narracji prowadzonej zwykle w trzeciej osobie przez narratora wszechwiedzącego. Tekst powieści z założenia miał nie sprawiać czytelnikowi żadnych trudności w lekturze, a żadnym razie nie powinien zmuszać go do samodzielnego myślenia.

Tymczasem proza historyczna lat 60., choć, zgodnie z charakterem tego gatunku, wykorzystywała kostium historyczny, by mówić o współczesności, to jednak odważała się sięgać po inne modele i wzorce (Winter, Vančura). Dochodziło nawet do nakładania się na siebie odmian gatunkowych powieści historycznej i rozrachunkowej. Wyznaczając większy obszar wolności czytelnikowi,

<sup>3</sup> Ibidem, 25.

<sup>4</sup> Ibidem, 26. „Proza zbliża się z jednej strony do filozofii, lingwistyki strukturalnej, z drugiej strony do poezji i teatru absurdu”. Jeśli nie zaznaczono inaczej, podaję własne przekłady z języka czeskiego – J.K.

<sup>5</sup> Na temat czeskiej powieści historycznej vide Blahoslav Dokoupil, *Český historický román 1945–1965* (Praha: Československý spisovatel, 1987); Josef Galík, „Problematika historické prózy po roce 1948”, in *Česká a slovenská literatura. Od února k současnosti*, ed. Hana Hrzalová et Valér Petko (Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1978), 183–191; Josef Hrabák, „O historické proze všera a dnes”, in idem, *Úvahy o literatuře* (Praha: Československý spisovatel, 1983), 121–156; Jaroslava Janáčková, „Funkce historického románu v české literatuře”, in *Sborník uměno- vědné konference. Historické vědomí v českém umění 19. století* (Praha: Ústav teorie a dějin umění ČSAV, 1981), 133–141; J. Królak, *Hus na trybunie. Tradycje narodowe w czeskiej powieści historycznej okresu realizmu socjalistycznego* (Warszawa: Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej Uniwersytetu Warszawskiego, 2004).

<sup>6</sup> Zdecydował o tym historyk Zdeněk Nejedlý, który przez całe życie kultywował tradycję czeskiego odrodzenia narodowego i twórczości Aloisa Jiráska. W okresie stalinizmu, jako wysoki urzędnik państwowy, miał bezpośredni wpływ na politykę kulturalną Czechosłowacji i wymagania stawiane pisarzom.

ówczesna proza historyczna<sup>7</sup> wymagała od niego zarazem rozszyfrowywania metafor, symboli i alegorii<sup>8</sup>.

### Głos krytyki literackiej

Nie zawsze radziła sobie z tym nawet ówczesna krytyka literacka. W recenzji powieści *Kladivo na čarodějnice* Václava Kaplickiego z 1963 roku, Bohuš Balajka wyraźnie nie może zapomnieć o kontekście dotychczasowej twórczości tego pisarza<sup>9</sup>. Przynajnie się wprawdzie do początkowego wrażenia:

Nad historickým románem [...] o hromadném, podvodně inscenovaném inkvižičním procesu z konce 17. stol., při němž desítky lidí byly obviněny z čarodějnictví a černé magie, mučeny a upáleny, kladl jsem si otázku, není-li možno chápat tento román ještě v druhé nazírání rovině, v rovině paraboly, evokující zneužívání moci a pokřívování práva v období kultu osobnosti<sup>10</sup>.

Szybko jednak wycofuje się, stwierdzając, że tradycyjna forma powieści historycznej, do której odwołał się Kaplický, wyklucza możliwość zinterpretowania utworu w kategoriach paraboli. Istotnie, powieść Kaplickiego, napisana na początku lat 60. (powstawała w latach 1960–1962), nie jest nowatorska pod względem formalnym.

Czy jednak prowokuje do odczytania alegorycznego, którego zasadność neguje Bohuš Balajka? Niewątpliwie tak, jeśli uznać alegorię za chwyt artystyczny wymagający od odbiorcy wysiłku intelektualnego i *wiedzy dodatkowej, nie wynikającej z oddziaływania na naszą psychikę*<sup>11</sup>. Myląca, w przypadku powieści Kaplickiego, może być wprawdzie właśnie owa nienowatorska forma, nieszczędzająca czytelnikowi silnych emocji podczas czytania drastycznych opisów tortur czy sterująca nimi poprzez opisy wyglądu postaci – dobre są piękne lub budzą litość, złe są brzydkie lub ukazane jako wynaturzone (odpychająca fizjonomia inkwizytora

<sup>7</sup> Chodzi tu oczywiście o prozę artystyczną. Popularną powieść historyczną funkcjonującą przede wszystkim jako rozrywka pozostawiam tu poza marginesem wywodu.

<sup>8</sup> Na temat alegorii vide Maureen Quilligan, *The language of allegory: defining the genre* (Ithaca et London: Cornell University Press, 1979); Angus Fletcher, *Allegory: the theory of a symbolic* (Ithaca et London: Cornell University Press, 1970).

<sup>9</sup> Václav Kaplický był autorem wielu powieści historycznych opublikowanych w latach 50. (np. *Čtveráci, Železná koruna*).

<sup>10</sup> Bohuš Balajka, „Kaplického historický román o triumfu zvlů a násilí”, *Literární noviny*, no. 14 (1964): 5. „Nad powieścią historyczną [...] o zbiorowym, podstępnie zainscenizowanym procesie inkwizycyjnym z końca XVII wieku, podczas którego dziesiątki osób zostały oskarżone o czary i czarną magię, torturowane i spalone, stawiałem sobie pytanie, czy można by było rozumieć tę powieść jeszcze w innej perspektywie, w perspektywie paraboli, ewokującej nadużywanie władzy i wypaczanie prawa w okresie kultu jednostki”.

<sup>11</sup> Karol Sauerland, „Od krytyki alegorii do jej afirmacji”, in *Teoria literatury żywa. Alegoria*, ed. Kamilla Najdek, Krzysztof Tkaczyk (Warszawa: Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2009), 14.

i garb jego pomocnika). Także impuls alegoryczny, jeśli się pojawia w dziele, wymaga od odbiorcy orientacji w kodach społecznego porozumiewania się, rozpoznania pre-tekstu<sup>12</sup> lub pre-tekstów, na których nadbudowana została alegoria. Odbiorca musi zatem świadomie zdecydować się na podjęcie trudu alegorezy jako metody recepcji dzieła.

### Studium zła – metafora inkwizycyjna

Opowiedziana historia rozgrywa się w XVII wieku na północnych Morawach, gdzie dochodzi do serii procesów czarownic. Gdy na miejsce przybywa wezwany inkwizytor, spirala podejrzeń nakręca się coraz bardziej. Rzucenie na kogoś podejrzenia wystarcza, by go zatrzymać. Inkwizytor uzasadnia takie postępowanie specyfiką procesów o czary: „V čarodějnických procesech je to, paní hraběnko”, pravil Boblig, „jiné než u ostatních procesů. Inkvizitorovi musí být všechno podezřelé, neboť už pouhé podezření bývá často důkazem viny”<sup>13</sup>. Rozpoczynają się aresztowania i przesłuchania. Zeznania są wymuszane strachem i torturami. Każdy sposób wywierania nacisku na oskarżonego jest dozwolony, zgodnie z regułą, że: „v čarodějnických procesech nejde o běžné zločiny, proto se soudce nemůže řídit jen obyčejnými pravidly a řády. Je mu téměř vždy jednat s osobami zatrvzelými, lstivými, spoléhajícími ke všemu na pomoc svého ďábelského spojence”<sup>14</sup>. Ta zasada, podobnie jak inne, którymi kieruje się inkwizytor Boblig w trakcie procesów, została zaczerpnięta, jak sam przyznaje, z XV-wiecznego traktatu inkwizytorów z zakonu dominikanów *Malleus maleficarum*.

Aresztowania zataczają coraz szersze kręgi i obejmują coraz bogatsze i bardziej szanowane osoby z okolicy. Wywołuje to niepokój, każdy może zostać w każdej chwili wtrącony do więzienia, a dotąd trudno było tam znaleźć się bez winy. Samo uwięzienie oznacza zatem dla podejrzanego utratę zaufania społecznego, którym się dotychczas cieszył. Pozostający jeszcze na wolności przestają się orientować, komu można wierzyć i kto właściwie służy Bogu a kto diabłu<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Vide Arkadiusz Półtorak, *Alegorie (nie)możliwe*, <http://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/NUMER-12014-12/arkadiusz-ptorak--alegorie-niemoliwe> (acc. 15.09.2016): „Maureen Quilligan w klasycznej już pozycji *The Language of Allegory* – alegoria polega w pełni na mocy pre-tekstu, który wyznacza język interpretacji nowego dzieła, a nawet «zakres możliwości» tego ostatniego”.

<sup>13</sup> Václav Kaplický, *Kladivo na čarodějnice* (Praha: Československý spisovatel, 1970), 37. „W procesach o czary, pani hrabino, mówił Boblig, wszystko jest inaczej niż przy innych procesach. Inkwizytor musi wszystko uważać za podejrzanę, albowiem już samo podejrzenie bywa często dowodem winy”.

<sup>14</sup> *Ibidem*, 56. „W procesach o czary nie chodzi o zwykłe zbrodnie, dlatego sędzia nie może się kierować tylko zwykłymi zasadami i regułami. Niemal zawsze przychodzi mu rozmawiać z osobami zatwardziałymi, podstępnyimi, liczącymi na pomoc swojego diabelskiego sojusznika...”.

<sup>15</sup> *Ibidem*, 80.

Wątpliwości, które budzić mogą podejrzenia o czary, skierowane przeciw osobom znanym dotąd jako pobożne, są tłumione szerzonym przez sąd inkwizycyjny przekonaniem, że diabeł potrafi wyjątkowo perfidnie się ukrywać za maską pozorowanej cnoty.

Przeciwnikiem ideowym inkwizytora Bobliga jest w powieści proboszcz Lautner, który zna *Młot na czarownice*, lecz uważa go za straszną książkę. Wierzy, że Bóg jest silniejszy niż diabeł i chce służyć Bogu nie diabłu<sup>16</sup>. Wierzy też, że historia Kościoła nie powinna być wyłącznie dziejami walki z siłami szatana. Jest gotów walczyć z inkwizytorem w imię wątpliwości, które żywi na temat winy wielu skazanych. Jego stanowiska nie podziela jednak nawet dawny przyjaciel, także duchowny, Winkler, który odwołuje się do wiary w autorytet Kościoła:

A co proroci, Mojžíš, Ozeáš, Izaiáš, Jeremiáš? Co celé Písmo svaté? Myslíš, že se po staletí upalují čarodějnice jen z pouhé pověry? Co svět světem stojí, zbavoval se ohněm těchto nástrojů d'áblových. A ty si myslíš, že se já budu vyvyšovat nad svaté evangelisty, církevní otce a učitelé? Jestliže ses sám pomátl na rozumu, nežádej toho ode mne!<sup>17</sup>.

Wiele miejsca w powieści zajmuje opis przesłuchań. Ich schemat powtarza się przy każdej kolejnej ofierze inkwizytora. Zdezorientowanemu i wciąż jeszcze przekonanemu o swojej niewinności aresztantowi przedstawia się możliwość szybkiego powrotu do domu, jeśli tylko złoży, obciążające wskazane osoby, zeznania. Kiedy ten się wzbrania, następuje straszenie torturami, na przemian ze wzbudzaniem nadziei na uratowanie przynajmniej bliskich i części majątku, potem stopniowanie tortur aż do przyznania własnej winy i oskarżenia innych. Ostatecznie, podczas procesu, oskarżeni są już gotowi powiedzieć i zaświadczyć wszystko, co im podyktowano, a nawet podziękować sędziom za sprawiedliwy wyrok i karę śmierci. Niektórzy sprawiają wrażenie, jakby sami uwierzyli ostatecznie w swoją winę.

Mimo to, proboszcz Lautner wciąż domaga się od inkwizytora odpowiedzi na pytanie czy nie obawia się, że skazał kiedyś niewinne osoby. Boblig odpowiada, że jeśli nawet na stosie zginął człowiek bez winy, to taka była wola boża i można takiego nieszczęśnika uważać nawet za szczęśliwca wyróżnionego przez Boga<sup>18</sup>. Na pytanie o sumienie sędziego, Inkwizytor także ma jasną odpowiedź: „Soudce přece není nic jiného než nástroj v rukou božích!”<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Ibidem, 56.

<sup>17</sup> Ibidem, 95. „A prorocy, Mojžesz, Ozeasz, Izajasz, Jeremiasz? A całe Pismo Święte? Myślisz, że od wieków palono czarownice tylko z powodu przesądów? Jak świat światem, pozbywano się ogniem tych instrumentów diabelskich. A ty sobie myślisz, że ja będę się wywyższać ponad świętych ewangelistów, ojców kościoła i nauczycieli? Jeśli sam straciłeś rozum, nie oczekuj tego ode mnie!”.

<sup>18</sup> Ibidem, 121.

<sup>19</sup> Ibidem, 121. „Sędzia przecież nie jest niczym innym, jak tylko narzędziem w rękach bożych!”.

O kierowanie się własnym sumieniem a nie jedynie literą prawa upomina się również sekretarz radcy sądu apelacyjnego, który zostaje ostro pouczony przez pryncypała: „Řikate: svědomí! Co pořád s ním máte? Jako jurista se řídíte podle platných zákonů. Kdybychom postupovali jinak, prohřešovali bychom se proti právu”<sup>20</sup>. Inny prawnik, dzielący poglądy proboszcza Lautnera, zauważa, że prawo jest sędziom na rękę, uznając czary za czyn równorzędny z kacerstwem. To ostatnie zaś jest traktowane jako zbrodnia przeciwko Kościołowi i Państwu. Zgodnie z tym prawem samo oskarżenie o kacerstwo jest równoznaczne z presumpcją winy<sup>21</sup>.

Studium ofiar uzupełnione jest w powieści o studium kata i jego pomocników, czyli Inkwizytora i przedstawicieli władzy świeckiej i kościelnej. W przypadku inkwizytora Bobliga w grę wchodzi czyste zło i chęć zysku, nie jest to jednak tak jednoznaczne w przypadku jego pomocników. Dlaczego biorą udział i popierają procesy o czary, mimo że większość oskarżeń i zeznań wydaje się oszczercza lub szalona?

Jistže je to bláznovství, ale jak [...] vysvetlite, že tolik lidí, a ne hloupých, mnohdy s doktorskými tituly, tomu bláznovství věří? Nemyslím na pana Bobliga y Edelstadtu, který si z té pověry udělal výnosné zaměstnání, ale na pany, kteří rozhodují u pražské apelace, ve Vídní u dvora, na konzistoři, u zemského tribunálu, na universitách, ať už jsou katolické nebo luteranské...<sup>22</sup>.

Kto ponosi odpowiedzialność za całe zło, które się wydarzyło, śmierć niewinnych, upadek ekonomiczny regionu, rozbitcie więzi społecznych i rodzinnych? Czy tylko inkwizytor? Czy nie są współwinni ci wszyscy wykształceni i mądrzy, którzy na jego działania się godzili? Takie pytania padają w zakończeniu powieści wraz z kluczowym ostatnim: „A jsme i my tak docela bez viny?”<sup>23</sup>.

Na początku lat 60., kiedy powstawała powieść *Kladivo na čarodějnice*, trwały rozliczenia z okresem kultu jednostki. Już w 1954 roku zaczęto wypuszczać stopniowo i dyskretnie komunistów z więzień. W styczniu 1955 ÚV KSČ ustanowiło komisję, która miała skontrolować niektóre procesy polityczne. Nie dotyczyło to jednak procesu Slanskiego. W 1957 roku sprawdzono 6 978 spraw, 50 wyroków uznano za nieuzasadnione. Całkowita rehabilitacja skazanych miała miejsce jednak dopiero w połowie lat 60.

<sup>20</sup> Ibidem, 187. „Mówi ksiądz: sumienie! Czemu ciągle do niego ksiądz wraca? Jako prawnik przestrzega ksiądz obowiązujących praw. Gdybyśmy postępowali inaczej występowałibyśmy przeciw prawu”.

<sup>21</sup> Ibidem, 168.

<sup>22</sup> Ibidem, 216. „Oczywiście, że to szaleństwo, ale jak [...] ksiądz wyjaśni, że tylu ludzi, wcale nie głupich, często z tytułami doktorów, wierzy w to szaleństwo? Nie myślę o panu Bobligu z Edelstadtu, który z tych przesądów zrobił sobie opłacalne zajęcie, ale o panach, którzy rozpatrują apelacje w Pradze, w Wiedniu przy dworze, w konsystorzach, w trybunale krajowym, na uniwersytetach, czy to katolickich czy luteranckich...”.

<sup>23</sup> Ibidem, 340.

Autor portalu *Moderní dějiny* tak komentuje efekt zmian i działalności komisji:

V poměru k počtu obětí byl počet propuštěných neúměrně malý a jejich návrat do civilního života byl utajen. Na proces překonávání politické krize komunistického režimu v Československu proto tento vývoj neměl výrazný vliv. K žádné ozdravné reflexi nevedl a vedoucí představitelé KSČ o ni ani neměli zájem; byla pro ně smrtelně nebezpečná!<sup>24</sup>.

W latach 60. do takiej refleksji doszło w prozie rozrachunkowej (*Páteř* Ladislava Bublíka, *Žert* Milana Kundery, *Sekyra* Ludvíka Vaculíka), do którego to nurtu można zaliczyć również takie powieści historyczne jak *Kladivo na čarodějnice* Kaplickiego czy *Tovaryšstvo Ježíšovo* Šotoli. Wykorzystanie w pierwszej z wymienionych metafory inkwizycyjnej mogło pobudzić czytanego odbiorcę do rozpoznania alegorii. Wprawdzie czytelnik czechosłowacki raczej nie znał wtedy jeszcze noweli Jerzego Andrzejewskiego z 1958 *Ciemności kryją ziemię*, która ukazała się w przekładzie na słowacki dopiero w 1969 roku, lecz mógł zetknąć się z dramatem Wiktora Hugo *Torquemada* (1882) lub monologiem Wielkiego Inkwizytora z *Braci Karamazow* Dostojewskiego.

Odbiorcę uderzyć też mogło podobieństwo sytuacji opisanych w powieści do współczesnych mu wypadków. W latach 1948–1952 wydano 237 wyroków śmierci, z czego 90% z powodów politycznych, sądzono ponad 26 000 osób. Prezydent Gottwald skorzystał przy tym z prawa łaski tylko 17 razy<sup>25</sup>. Od października 1950 do stycznia 1951 zatrzymano 50 wysokich funkcjonariuszy Partii, w tym pierwszego sekretarza Rudolfa Slánskiego, ministra spraw zagranicznych Vladimíra Clementisa i innych. Podejrzeniami objęto współpracowników oraz rodziny. Státní bezpečnost (StB), aparat bezpieczeństwa Czechosłowackiej Republiki Socjalistycznej uzyskał ogromną władzę. Po praskim procesie politycznym Milady Horákovéj w całej republice przeprowadzono 35 procesów nawiązujących do praskiego. Oskarżono w nich 639 osób, wydano 10 wyroków śmierci i 48 dożywotniego więzienia<sup>26</sup>.

Powieść Kaplickiego odpowiedź na pytanie o zło formułuje jednak w języku fatalizmu: istnieją okresy mroków, kiedy nie wiadomo dlaczego ludzie nie rozróżniają sprawiedliwości od niesprawiedliwości i otaczają szacunkiem morderców:

<sup>24</sup> <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/politicke-procesy-s-vyznamnymi-funkcionari-strany-a-ustup-od-teroru-po-smrti-stalina-a-gottwalda/> (acc. 15.09.2016). „W stosunku do ilości ofiar liczba zwolnionych była niewspółmiernie mała, a ich powrót do cywilnego życia ukrywany. Na proces przełamywania kryzysu politycznego reżimu komunistycznego w Czechosłowacji z tego względu nie miał widocznego wpływu. Do żadnej uzdrawiającej refleksji nie doszło i czołowi przedstawiciele KSČ nie byli nią nawet zainteresowani; była dla nich śmiertelnie niebezpieczna!”.

<sup>25</sup> <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/politicke-procesy-jako-divadlo/> (acc. 15.09.2016).

<sup>26</sup> <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/politicke-procesy-s-vyznamnymi-funkcionari-strany-a-ustup-od-teroru-po-smrti-stalina-a-gottwalda/>; <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/politicke-procesy-50-let-v-ceskoslovensku/> (acc. 15.09.2016).

[...] proč občas na svět přichází taková tma kdy se lidé bez rozumu navzájem vraždí proč někdy nastávají doby, kdy i nejmoudřejší lidé nerozeznávají, co je spravedlivé a nespravedlivé, proč se někdy i čestní lidé klanějí vrahům a lupičům, považující je za dobrodince...<sup>27</sup>.

Z czasem jednak, jak wierzy biedny szewc Šimon, dobro zwycięży i mrok się rozproszy: „protože není možné, aby nakonec nezvítězila pravda nad nejstydatsější lži nebo sebehoráznější hloupostí”<sup>28</sup>. *Tovaryšstvo Ježíšovo* Jiřího Šotoli udziela na to samo pytanie znacznie bardziej skomplikowanej odpowiedzi. Rozrachunek jest tu prowadzony konsekwentnie z pozycji „my”, nie „oni”, a alegoryczność dotyczy samej Partii, przebranej w kostium historyczny Zakonu Jezuitów.

### „Kamień w murze” – łamanie sumienia

Powieść, wydana w 1969 roku, od razu została uznana za arcydzieło, łączące w sobie elementy liryczne, epickie i dramatyczne, interesujący eksperyment formalny i zarazem utwór rozrachunkowy. Akcja rozgrywa się w ostatnim ćwierćwieczu XVII wieku we wschodnich Czechach, a jednym z pary głównych bohaterów jest zakonnik, jezuita, ojciec Had. Jako spowiednik hrabiny Maximiliany doprowadza ją stopniowo do przeniesienia całości praw własności majątku na rzecz zakonu jezuitów i śmierci w szaleństwie i ubóstwie. Wszystkie jego działania i decyzje są podejmowane, jak chce on sam wierzyć, *ad maiorem dei gloriam*, lecz w rzeczywistości kryje się za tym korzyść Zakonu.

Choć utwór jako powieść historyczna pozostaje zdecydowanie polemiczny w stosunku do tradycyjnego wzorca jiraskowskiego, to trzeba przypomnieć, że właśnie powieść *Tma* Aloisa Jiraska, jest uważana za jeden z kluczowych tekstów, które wykreowały i utrwały czarny obraz jezuita w czeskiej świadomości zbiorowej. Już wcześniej popularny był epigramat Karla Havlíčka-Borovskiego: „českých knížek hubitelé lítí: plesnivina, moli, jezoviti!”<sup>29</sup>. Negatywne postacie jezuitów wprowadzali do swoich utworów także Svatopluk Čech, Václav Beneš Třebízský czy Josef Holeček<sup>30</sup>. Synonimem złego jezuita (a współcześnie synonimem wroga wolności słowa) stał się w Czechach ojciec Koniáš, niszczyciel czeskich książek, których miał ponoć spalić 30 000 egzemplarzy. Ivana Čornejová

<sup>27</sup> Václav Kaplický, *Kladivo na čarodějnice*, 290-291. „[...] dlaczego czasem spada na świat taki mrok, kiedy ludzie bezrozumnie się nawzajem mordują, dlaczego czasem nastają czasy kiedy nawet najmądrzejsi ludzie nie rozeznają, co jest sprawiedliwe a co niesprawiedliwe, dlaczego czasem nawet uczciwi ludzie kłaniają się mordercom i bandytom, uważając ich za dobroczyńców...”.

<sup>28</sup> Ibidem, 308. „Ponieważ nie jest możliwe, żeby w końcu nie zwyciężyła prawda nad najbezwstydniejszym kłamstwem lub najbardziej nonsensowną głupotą”.

<sup>29</sup> Epigramy 1845. „Ceských knížek niszczyciele dzicy, plešň, mole, jezuiči”.

<sup>30</sup> Vide Petr Hora, „Postać jezuita w czeskiej literaturze”, in *Kategoria dobra i zła w kulturach słowiańskich*, ed. Teresa Dąbek-Wirgowa, Andrzej Z. Makowiecki (Warszawa: Uniwersytet Warszawski – Wydział Polonistyki, 1994); Ivana Čornejová, *Tovaryšstvo Ježíšovo Jezuité v Čechách* (Praha: Mladá fronta, 1995).



przypomina, że czarną legendę jezuitów utrwały także wystąpienia polityczne młodoczechów w latach 60. XIX wieku, publikujących w organie prasowym „Národní listy”. W latach 60. i 70. XIX wieku ukazywały się liczne broszury zawierające podobne argumenty: jezuita zawsze kontrolowali politykę i polityków, bogacili się kosztem możnych i panujących, którzy ulegli ich wpływowi, nawet jeśli były to wdowy i sieroty. Byli też winni wojnie trzydziestoletniej i egzekucji przywódców czeskiego powstania w 1621<sup>31</sup>. „A proto se zejména po mladočeské ofenzivě z let šedesátých v české společnosti pevně zahníždil obraz jezuita jako prototyp oportunního utiskovatele všeho českého, škůdce národa a jazyka”<sup>32</sup>. W świadomości Czechów na dobre utrwaliło się przekonanie, że w charakterze jezuitów leży oportunizm, nieszczerłość, podstępność, obłuda, zdradliwość, reakcyjność i zacofanie. Nie zmieniły tego czasy komunizmu, kiedy powtarzano to, co głosili na temat jezuitów dziewiętnastowieczni liberałowie<sup>33</sup>.

Obraz zakonu jezuitów w powieści Šotola zawiera wszystkie wymienione cechy. W powieści pojawia się nawet dwukrotnie zdanie bezpośrednio rodem z antyjezuickiego stereotypu, głoszące, że członek zakonu może a nawet musi posunąć się do morderstwa, jeśli zakon uzna to za konieczne<sup>34</sup>. Nieprzypadkowo też wszystkie problemy ojca Hada w zakonie wynikają z samodzielności myślenia oraz kierowania się współczuciem i własnym sumieniem, a nie interesem zakonu.

Jako młody jezuita, ojciec Had wie, że:

Tovaryštvu Ježíšovu jsou lhostejné všechny malicherné hranice, ono dbá jen hranic církve a ostrých hranic dogmatu, lidé v černém neznají stesk po domově, vezmou vak a jdou, [...] jejich domovem je dům boží, jejich milostnou krajinou je Řím a mateřskou řečí je jim latina<sup>35</sup>.

Później dowiaduje się, że Towarzystwo chce nie tylko jego całkowitego posłuszeństwa i gorliwości, ale całego życia, sumienia, spokoju duszy i wolności. („Přikážeme-li vám zabít, zabijete. Tovaryšstvo samo ví, co je a co není hřích”<sup>36</sup>). Chwila, w której godzi się wreszcie w pełni na myślenie o sobie jako o nieczułym na nic kamieniu w murze budowli, jednym spośród wielu podobnych kamieni, zaskakująco przynosi mu radość i ulgę. Przestaje za to czuć strach.

<sup>31</sup> Ivana Čornejová, *Tovaryšstvo Ježíšovo Jezuité v Čechách* (Praha: Mladá fronta, 1995), 227–228.

<sup>32</sup> *Ibidem*, 230. „Dlatego zwłaszcza po młodoczeskiej ofensywie z lat 60. w społeczeństwie czeskim mocno się utrwalił obraz jezuita jako prototypu oportunistycznego ciemniźcydła wszystkiego co czeskie, szkodzącego narodowi i językowi”.

<sup>33</sup> *Ibidem*, 233.

<sup>34</sup> Jiří Šotola, *Tovaryšstvo ježíšovo* (Praha: Eminent, 2000).

<sup>35</sup> *Ibidem*, 19. „Towarzystwu Jezusowemu obojętne są wszystkie nieistotne granice, ono dba tylko o granice Kościoła i ostre granice dogmatu, ludzie w czerni nie znają tęsknoty za ojczyzną, biorą torbę i idą, [...] ich ojczyzną jest dom boży, ich ukochanym krajobrazem jest Rzym a językiem ojczystym jest im łacina”.

<sup>36</sup> *Ibidem*, 228. „Jeśli nakażemy wam zabić, zabijecie. Towarzystwo samo wie co jest, a co nie jest grzechem”.

Zato radost z poslušnosti. A mystickou účast ve společenství kamenů, jež tvoří stavbu, chrám, strmicí až do výšky, kde už téměř cítit vůni božích sandalů. Obsah dopisu si přitom skoro ani neuvědomoval. A byl to ošklivý obsah: temný, slizký, skvrnitý<sup>37</sup>.

Ceną za to jest utrata ideałów i ludzkiej przyzwoitości. Ojciec Had staje się posłusznym narzędziem w rękach Zakonu, gromadzącego coraz więcej dóbr i władzy. Wcześniej był przekonany, że powinien<sup>38</sup> nieść chrześcijańską pomoc wszystkim potrzebującym, teraz wie, że najważniejsze jest posłuszeństwo i udział w wielkim dziele<sup>39</sup>.

[...] je nutno vyháňet ze srdce i z hlavy pochybnosti a váhání, pach d'ábla mihnuvšího se kolem [...], boží dílo je strmé a obrovské a člověk je k smíchu, [...] scvrklý lamentující pařátek, nestaneš se kamenem božího chrámu, nevrosteš pokorným pocitem soudružnosti s ostatními kameny do výšek, jež se dotýkají království nebeského, nebudeš při tom, nebudeš účasten, nebudeš hlasem v chóru a částkou a pírkem vysoko mávajícího křídla, budeš sám a zajdeš stočený do sebe<sup>40</sup>.

Lęk przed życiem poza zakonem, odczuwany wręcz jako rodzaj *horror vacui*, motywuje wiele działań ojca Hada. Ulegają mu z czasem także postacie innych zakonników, historyczne i fikcyjne (Tanner, Abraham). W dialogach ojca Hada z prowincjałem Tannerem pojawia się figura Towarzystwa Jezusowego jako rozpedzonego, okutego, ciężkiego wozu, pełnego broni, pieniędzy, herbów i umów, na który można wskoczyć lub przez który można zostać rozjechanym.

A vy? Bud' si na něj naskočíte a povezete se. Královsky se povezete. [...] Anebo se mu postavíte do cesty, zažijete si krásnou chvíli, bude se vám zdát, že sám Kristus tam stojí s vámi [...]. A pak se přikodrcá vůz, rozmačká vás a jede dál a nestalo se nic. Vy ležíte a Tovaryšstvo jede dál<sup>41</sup>.

Pod takim obrazem zakonu jezuitów ukrywać się też może wizerunek pokolenia młodych, zaangażowanych komunistów, które szczerze wierzyło w głoszone przez Partię ideały, by z czasem rozczarować się, ulec wymaganiom dyscypliny partyjnej lub odnaleźć swoją drogę w dążeniu do coraz większej władzy.

<sup>37</sup> Ibidem, 203. „Za to radość z posłuszeństwa. I mystyczne uczestnictwo we wspólnocie kamieni, które tworzą budowlę, świątynię, wznoszącą się wzwyż, gdzie już niemal można poczuć woń bożych sandalów. Treści listu przy tym sobie prawie nie uświadamiał. A była to treść obrzydliwa: mroczna, oślizgła, plamiasta”.

<sup>38</sup> Ibidem, 39.

<sup>39</sup> Ibidem, 35.

<sup>40</sup> Ibidem, 39. „[...] należy z serca i głowy wyrzucać wątpliwości i wahanie, smród diabła, który mignął obok, boże dzieło jest strome i ogromne a człowiek jest śmieszny, [...] skurczony, lamentujący patyczek, nie staniesz się kamieniem bożej świątyni, nie wrośniesz pokornym uczuciem solidarności z pozostałymi kamieniami do wysokości, które dotykają się wokół, które dotykają królestwa niebieskiego, nie będziesz przy tym, nie będziesz brał udziału, nie będziesz głosem w chórze i częścią i piórkiem wysoko machającego skrzydła, będziesz sam i zginięsz zwinięty w sobie”.

<sup>41</sup> Ibidem, 122. „A ojciec? Albo ojciec na niego wskoczy i pojedzie. Po królewsku pojedzie. [...] Albo stanie mu na drodze, przeżyje piękną chwilę, będzie się ojcu wydawało, że sam Chrystus tam stoi z tobą [...]. A potem nadjedzie trzęsący się wóz, zgniecie cię i pojedzie dalej i nie nic się nie stało. Ojciec leży a Towaryšstvo jedzie dalej”.

Rozrachunek w powieści prowadzony jest więc niejako od wewnątrz. Interpretacja uwzględniająca odczytanie alegoryczne pozwala to dostrzec. Kat jest także ofiarą systemu. By stać się idealnym katem także musi zostać złamany i ukształtowany we właściwy sposób. Opowiedziana historia odtwarza cały ten proces tworzenia wzorowego kata (ojciec Had) i wzorowej ofiary (hrabina Maximiliana). Ofiara przegrywa wszystko, kat swoim ostatnim czynem, który był aktem sprzeciwu wobec wyznaczonej mu roli, demonstrowa ostateczną niemożność wyzbycia się własnej woli i sumienia.

### Głos krytyki literackiej

W dyskusji na temat powieści, opublikowanej w czasopiśmie „Orientace” w roku 1970, Miloš Pohorský wspominał wprawdzie o tym, że każda powieść historyczna jest anachronizmem, ponieważ zawsze „czyta przeszłość współczesnymi oczami”, lecz interpretując powieść Šotoli, za kluczowe uznał stawiane w niej pytania o relacje człowieka i historii. Problem bohatera, który chce służyć prawdzie, a służy władzy, dostrzega autor jednej z recenzji<sup>42</sup>, skupia się jednak poza tym na ukazanych w powieści narodzinach nowoczesnej indywidualności, dotąd podporządkowanej doktrynie religijnej i mechanizmom władzy<sup>43</sup>.

Pamiętając o tym, że udana próba alegoryzacji nie musi dowodzić, że mamy do czynienia z alegorią, a z drugiej strony, że każda interpretacja jest rodzajem alegorii<sup>44</sup>, rozpatrzmy zatem przewrotny chwyt wyboru zakonu jezuitów na alegorię partii komunistycznej. Przewrotny, biorąc pod uwagę antyklerykalizm i antyjezuickie nastawienie samych komunistów, mylący w stosunku do cenzury i wymagający określonego sposobu lektury od czytelnika. Alegoria stanowi w tym wypadku pewien pakt z czytelnikiem, przede wszystkim czeskim, ten bowiem jest w stanie ją w pełni zinterpretować. Specyficzna wiedza, którą posiada na temat jezuitów oraz historii komunistycznej partii Czechosłowacji pozwala mu w poniższym cytacie ujrzeć opis tak jezuitów, jak i Partii, a jeśli wziąć pod uwagę ogólne negatywne nastawienie do zakonu w Czechach może tu dojść też do przeniesienia tych emocji.

A to už bylo vítězství černých mužů, kteří považovali za nezbytné získat moc, aby mohli rychleji šířit pravdu. Kteří museli dokonale zvítězit, neboť měli poslání a měli ideu. Boj byl těžký, komplikoval se a vlekl, mezitím přestávalo být jasné jejich poslání a idea se povýtracela. Nicméně oni zvítězili dokonale. Oni získali moc a zalíbilo se jim v ní. A moc je železná klišna, která jde, kam sama chce<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> Zdeněk Pochop, „Román zrodu moderní subjektivity”, *Orientace*, no. 1 (1970): 90.

<sup>43</sup> *Ibidem*, 91.

<sup>44</sup> Vide Morton W. Bloomfield, „Alegoria jako interpretacja”, in *Alegoria*.

<sup>45</sup> Jiří Šotola, *Tovaryšstvo ježíšovo*, 270. „To już było zwycięstwo czarnych mężów, którzy uważali za konieczne uzyskanie władzy, aby mogli szybciej szerzyć prawdę. Którzy musieli doskonale zwyciężyć, albowiem mieli misję i mieli ideę. Walka była ciężka, komplikowała się i wlokła, tymczasem ich misja przestawała być jasna a idea zanikała. Niemniej oni zwyciężyli doskonale. Zdobyli władzę i znaleźli w niej upodobanie. A władza to żelazna kobyła, która jedzie, dokąd sama chce”.

## Wnioski

Omówione tutaj dwa teksty literackie łączy dwuplanowość struktury. W obu mamy do czynienia z grą między dwoma planami znaczeniowymi. W pierwszym przypadku związek między planami nie stanowi szczególnej zagadki, w drugim jest bardziej zaszyfrowany, wymagający od czytelnika znajomości kulturowego kontekstu czeskiego.

Dlaczego jednak w czeskiej powieści historycznej lat 60. XX wieku pojawia się zjawisko rodem z podręczników retoryki? Janina Abramowska stwierdza, że choć współczesna praktyka literacka nie jest alegoryczna w sensie ścisłym, to jednak uobecnia się w niej stała tendencja do wykorzystywania tak struktur dwuplanowych, jak wszelkich masek, kluczy i kostiumów, „które wskazują podobieństwa ideowe i ustrojowe na przykład między inkwizycją i totalitaryzmem”<sup>46</sup>. Redefiniowaniu alegorii sprzyja, jej zdaniem, również preferowany styl czytania<sup>47</sup>.

Idąc tym tropem starałam się wskazać w omawianych tekstach ślady praktyki alegorycznej, obejmującej sposób pisania i lektury. „Budowanie tekstu alegorycznego, z pomocą różnych sygnałów odsyłających do ściśle wyznaczonego drugiego planu znaczeń, ma więc odpowiednik w alegorycznym stylu lektury”<sup>48</sup>, pisze Abramowska. Alegoreza nasuwa problemy komunikacyjne, niemniej oznacza zarazem upodmiotowienie czytelnika poprzez zezwolenie mu na większą aktywność wobec tekstu, którego sensy ukryte musi rozszyfrować. Nagrodą za podjęcie trudu lektury alegorycznej jest zdobyta wiedza na temat tych związków między elementami rzeczywistości, które stanowią o ukrytych prawach porządku świata. W obu analizowanych powieściach są to mechanizmy historii i polityki. Trop, jakim jest alegoria, okazał się w obu wypadkach nad wyraz przydatny do rozrachunku z historią najnowszą, lecz także do ujęcia historiozoficznego i zachęcenia odbiorcy do zaangażowania się w lekturę. Powieści Kaplickiego i Šotoli wpisują się w nurt nowatorstwa prozy czeskiej lat 60. właśnie poprzez interesującą próbę wykorzystania alegorii współtustanawianej w nich przez czytelnika.

### ALLEGORY IN CZECH HISTORICAL NOVEL OF THE 60S OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY (VÁCLAV KAPLICKÁ *KLADIVO NA ČARODĚJNICE* AND JIŘÍ ŠOTOLA *TOVARYŠTVO JEŽIŠOVO*)

#### S u m m a r y

The article concerns the problem of allegory in two Czech historical novels from the beginning and the end of the 60s of the twentieth century: *Kladivo na čarodějnice* by Václav Kaplická and *Tovaryšstvo ježíšovo* by Jiří Šotola. Both novels are also considered to be important political squaring up novels. Application of allegory as a method of reception allows us to answer the question about the participation of the reader in the setting up of allegory in the Czech prose of the twentieth century.

<sup>46</sup> Janina Abramowska, „Rehabilitacja alegorii”, in *Alegoria*, 18.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> *Ibidem*, 6.