

Aleksandra PAJĄK

Opole

Karel Hynek Mácha a historia

Dla historyka literatury, którego interesuje jedno z kluczowych dla czeskiej kultury zagadnień, jakim jest spór o sens czeskich dziejów, problemem zawsze wzbudzającym ciekawość badawczą pozostanie postrzeganie przeszłości w różnych momentach procesu historyczno-literackiego. W roku, w którym przypada dwusetna rocznica urodzin Karla Hynka Máchy chciałabym przyjrzeć się bliżej temu tematowi w twórczości największego czeskiego romantyka. Materiałem umożliwiającym analizę jest przede wszystkim krótki tekst pod tytułem *Křivoklad*. W centrum zainteresowania znajduje się motywacja wyboru bohaterów, ponieważ w odróżnieniu od wcześniejszej twórczości preromantycznej to właśnie postać – kreowana w ciągłym napięciu wobec świata zewnętrznego – dominuje nad całą kompozycją (Vodička 1994, s. 353). Zatrzymam się również krótko nad wątkami bezpośrednio związanymi z autorskim rozumieniem historii narodowej.

Na wstępie trzeba zauważyć, że Mácha tworzy w czasie, kiedy dopiero zaczyna rodzić się czeska proza historyczna, czego dowodem może być ówczesna refleksja krytyczna Václava Klimenta Klicpery zawarta w przedmowie do własnego opowiadania historycznego *Točnik*¹. Jej główną treścią było pobożne życzenie, by dzieje ojczyzny stały się dla czeskich pisarzy niewyczerpaną skarbnicą inspiracji, by Czechy w końcu doczekały się swego Waltera Scotta. Nie był to

¹ „V našich dějinách je hojnost velikánských předmětů. V Hájkovi je třeba čísti; od Kroka pak začít, a každý vývoda, každý kníže dá se kouzelně poeticky obrazovati, a když se mimo to každý z nich dožaduje jen postaví, tu se opět kol a kolem nich celé světy básnické ustvořiti dají” (cyt. za: Kolar 1978, s. 527).

pogląd odosobniony. W podobnym tonie, także odwołując się do szkockiego „ojca” prozy historycznej, Josef Krasoslav Chmelenský apelował o *poetę romantycznego, który stworzył księgę historii, patriotyczne prawdy by zeń czerpał* (Hysek 1926, s. 112), akcentując wagę tego rodzaju twórczości wobec braku *kompletnej historii ojczyzny*.

Na niwie *stricte* literackiej tym, który w znacznej mierze torował drogę Waltera Scotta do literatury czeskiej był Josef Kajetan Tyl. Reagując na artykuł poddający w wątpliwość celowość zapoznania czeskiego czytelnika z dziełem prekursora prozy historycznej, zajął się pracą nad *Ivanhoe* (dużą część tłumaczenia opublikował we „Vlastimilu”; Hysek 1926, s. 113). Nieco wcześniej – w 1834 r. – ukazał się artykuł Františka Čelakovskiego na temat autora *Waverley* oraz jego przekład *Pani Jeziora*. O ile, założyciel nowoczesnego czeskiego teatru nie odniósł wielkich sukcesów na polu beletrystyki historycznej, o tyle swą dość chaotyczną twórczością zwrócił uwagę współczesnych na jej zagadnienie.

Zwrot ku historyzmowi wynikał również żywotnie z programu odrodzenia narodowego. W podejściu do czeskiej historii odbijał się cały charakter ruchu, który w dziejach ojczystych i języku poszukiwał argumentów dla podejmowanych starań budzielskich (Čornej 1986b, s. 123). Jednocześnie warto zauważyć, że w badaniach Vladimira Macury (*Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*) kwestia ta została potraktowana jako swego rodzaju mistyfikacyjna gra, koncentrująca się na problemie idealizacji przeszłości i próbach kreacji nieistniejącej rzeczywistości literackiej sprzed wieków. Wynikało to z jednej strony z uczuciowego i dość swobodnego podejścia do własnych dziejów charakterystycznego nie tylko dla czeskich patriotów, z drugiej zaś było konsekwencją niedostatecznej świadomości historycznej oraz braku rzetelnej wiedzy, krytycznego podejścia do opracowań i materiałów źródłowych – wszak historykiem był przecież jedynie František Palacký! Stąd można wręcz mówić o ahistorycznym historyzmie czeskiego odrodzenia narodowego (Čornej 1986a, s. 196).

Jak zauważają Zdeněk Hrbata i Martin Procházka (Hrbata, Procházka 2005, s. 214), już Hegel łączył romantyzm z powstaniem chrześcijaństwa i średniowieczną kulturą rycerską, przez co nadał mu wymiar historyczny. Jednocześnie jednak podkreślał, że sztuka romantyczna jest w swej istocie ukierunkowana ku przyszłości. Przeszłość może być traktowana dwojako: jako najwyższa wartość, która we współczesności pełni rolę wzorcowego ideału oraz jako na zawsze utracony świat, którego pozostałości należy traktować z czcią dorównującą kultowi religijnemu. W kontekście tym często mówi się również o sakralizacji dziejów.

„Věčnost” této monumentální minulosti spočívá v tom, že je dokonalým celkem, k němuž odkazují jednotlivé stopy – mýty, slovesné památky, torza soch a zříceniny. V tomto kontextu je romantismus chápán jako umění zaměřené do minulosti a zachycující pomoci imaginace zdání či odlesk ztraceného ideálního světa (Hrbata, Procházka 2005, s. 214).

Charakterystyka ta dość dobrze oddaje stosunek czeskiego poety do historii. Szczególną estymą obdarzył on epokę średniowiecza. Realizowało się to, co najmniej w dwóch płaszczyznach. Z jednej strony był to wybór tematyki prozy historycznej w znacznej mierze osadzony w czasach wieków średnich oraz fascynacja starymi zamkami, a zwłaszcza ich ruinami. Pozostałości dawnej wielkiej historii – teraz leżące w gruzach – należały do typowych *loci communes* krajobrazu romantycznego. Ulegając ówczesnej modzie panującej w Europie, której nie oparli się również inni działacze odrodzeniowi, poszedł jednak Mácha dalej. Dla nich były to głównie wycieczki krajoznawcze wynikające z konieczności poznania wszystkich śladów czeskości, dla niego zaś były to raczej wyprawy w poszukiwaniu inspiracji, często podróże poza granice czasu, gdzie przeszłość prowadziła dialog z przyszłością².

² „V prostředí povolna se rozpadávající gotické klenby vyvstával rozpor mezi domněle slavnou minulostí a neuspokojivou přítomností, nedopřávající rozlet tužbám individua, zvláště naléhavě a vyvolával mučivý pocit beznaděje a zmaru. Právě evokace tohoto vytržení, v němž se dá jen těžko rozlišit stylizace od bytostné potřeby, byla hlavním důvodem Máchových cest na české hrady. Nepřekvapí proto,

Jak pokazują analizy Petra Čorneja (1986b, s. 140), Mácha w odróżnieniu od współczesnych sobie „budzicieli”, którzy szczytowe momenty czeskiej przeszłości widzieli w epoce budowania czeskiej państwowości, w latach panowania ostatnich Przemysławidów i złotym wieku Veleslavína (apoteoza ta była widoczna głównie w nurcie językowym), ów szczyt dostrzegał raczej na samym początku czeskiej historii. Okres ten zatem można by scharakteryzować, posługując się Patockowską kategorią wielkości. To u samego zarania czeskich dziejów – w dynastii Przemysławidów – czeski autor upatrywał najwyższego napięcia, maksimum rozwoju, po którym od roku 1306 czeska historia nieodwracalnie obiera tendencję malejącą. W dużej mierze takie postrzeganie było efektem choćby gorliwej lektury *Rękopisów Królowodworskiego i Zielonogórskiego*, czego dowodem mogą być często wykorzystywane z nich motta – także w *Křivokladzie*. Obok wspomnianych już falsyfikatów rękopisów materiałem „historycznym” były w dużej mierze *Kronika česká* Václava Hájka z Libočan³, *Píseň vyšehradská*, *Slávy dcera* Kolára, prozy Lindy i przywołany już *Točnick* Klicpery. Samo wyliczenie pokazuje, że są to źródła dalekie od rzeczywistości historycznej – dość przypomnieć znaną tezę Palackiego o „szkodniku” czeskiej historii, jakim był dlań właśnie autor wspomnianej kroniki. Dodać jednakże należy, że zwłaszcza Hájek był dla Máchy raczej inspiracją niż źródłem historycznym (por. cytaty umieszczone w przypisie). Jednocześnie widać wyraźnie, że teksty te w dużej mierze stały u początków powstawania i funkcjonowania mitu o wielkiej przeszłości narodowej, wyrosłego w odpowiedzi na zapo-

že básník sice důvěrně znal četné hradní objekty jako málokdo, ale o jejich skutečné historii, s výjimkou Pražského hradu a Karlštejna, toho mnoho nevěděl a bez systematického studia pramenů ani vědět nemohl” (Čornej 1986a, s. 194).

³ O teje miał jakoby powiedzieć Sabinie: „Hájkova kronika je nejpěknější román český aneb chceme-li nejladnější sbírka povídek a pověstí. Nevím zdali Walter Scott na anglický lid více působí, nežli Hájek na český. Co tam nestojí, toho se čtenář snadno domyslí. Křbychom se takového románu u nás dočkali, který by tak rázně k českým srdcím mluvil, jako spis Hájkův. Přičuj se jeho slohu – nevím, zdali mi možná bude, abych ho dostihnul” (cyt za: Vodička 1940, s. 84).

trzebowanie społeczne (Čornej 1986b, s. 195). Wspólny punkt wyjścia nie przesądził jednak o jednakowej interpretacji przeszłości. Większość „budzicieli” oparła swój program o ideę powrotu do przeszłości w przekonaniu o cykliczności jako zasadzie rządzącej światem. Dlatego twórcy odrodzeniowi widzieli w przeszłości kilka momentów szczytowych, a dla Máchy owym momentem wielkości był sam początek czeskich dziejów, bo był on – podobnie jak Palacký – zwolennikiem linearnego upływu czasu (Čornej 1986b, s. 197). Przyjrzyjmy się zatem, jak owa „przemysłidzka tonacja” (F. Všeticka) realizowana jest w *Křivokladzie*.

O genezie utworu mówi sam poeta w ironicznym posłowniu stylizowanym na rozmowę:

že povídka ta zcela ukončena není, připouštím — ačkoli celý smysl svůj a ideu hlavní rozvedenou má — neboť povídka ta jest jen výjimek z větší práce, kteráž, sestávající ze čtyř neb pěti povídek, po hradech, na kterýchžto se děj koná, svůj název beroucích, teprve celý román pod názvem „Kat” v sobě uzavírá (cyt. za: Janský, Jiráť 1947, s. 9).

Dodać należy, że cykl ów miał się składać z części: *Valdek*, *Křivoklad*, *Vyšehrad*, *Karlův Týn*. W spuściznie autora zachowały się jedynie niespójne fragmenty bądź szkice, plany, notatki do kolejnych tomów. Tytułowa postać miała być osią scalającą, choć jej rola na podstawie zachowanych urywków nie jest zupełnie jasna. Po napisaniu jedynej w miarę pełnej i zamkniętej części czyli właśnie opowiadania *Křivoklad* (1834), która ukazywała się pierwotnie w odcinkach w czasopiśmie „Květy”, autor *Maja* stracił zainteresowanie napisaniem całości (Všeticka 1969, s. 35).

Krytyczne podejście do przeszłości zawarte jest już w samej ekspozycji, gdy gęsta mgła otaczająca okolice zamku jest pretekstem do refleksji na temat stanu współczesnego, wypowiedzianej przez jednego z drwali, prowadzących rozmowę – *Však skoro jest čas, aby nad českou zemí, již jednou vyšel jasný den*. Można tę metonimiczną wypowiedź odnieść do chaosu panującego w królestwie czeskim. Zasygnalizowana zostaje również istotna kwestia, jaką jest upadek autorytetu królewskiego: *Praha teď více vládne, nežli král Václav, jenž se*

děle po vězeních toulá, než na trůnu sedí. Dzięki temu czytelnik wciągnięty pozostaje w problematykę utworu i poznaje dwóch głównych protagonistów tekstu: króla, „jak jej Pražané jmenují lenivý”, czyli Wacława IV (1378–1419) i pozostającego w bliskich z nim relacjach kata. Te dwie postacie wyraźnie dominują nad całym tekstem, przy czym dokładna analiza wyznacza królowi prymat w części pierwszej, a katu – w drugiej (Všetička 1969, s. 34). Jak zauważył już F.X. Šalda:

[...] na dvojm kontrastu ryze abstraktním stavěna a rozlišena jest tato dvojice: oba jsou lidé nitra zcela disharmonického, v obou se mísí a bojuje spolu živél nízký s živlem ušlechtilým – ale vedle toho kontrastují se sebou, ač jsou si příbuzní, a kontrastují spolu ovšem zcela abstraktně: kat je synem obrazotvornosti, Václav – rozumu (Šalda 1950, s. 49).

Nieskomplikowaną fabułę tworzy właściwie epizod uwięzienia obu bohaterów na zamku Křivoklát, następnie ich ucieczka stamtąd. Parę tę uzupełnia jeszcze piękna Milada, której ojca przed laty na rozkaz władcy ściał kat, sam stając się jednocześnie ojcem jej dziecka. Pomaga więźniom uciec, a na jej pogrzebie zaczyna wyjaśniać się zagadka pochodzenia kata. Bardziej znacząca jest jednak para król – kat.

Już wybór bohatera – władcy stojącego w cieniu swojego wielkiego ojca – Karola IV „ojca ojczyzny” – trzeciego z dynastii Luksemburgów na czeskim tronie właściwie w przypadku Máchy nie dziwi. To panujący, który budził chyba najwięcej kontrowersji, a co najmniej do czasów współczesnych autorowi w różnych epokach, w zależności od wielu czynników politycznych, wyznaniowych, ideologicznych był bardzo skrajnie oceniany. Po postać tę sięgano chętnie w literaturze pięknej zarówno w XIX jak i XX wieku⁴. Zapewne przyczynił się do tego niejako podwójny obraz, z jakim mamy do czynienia. Z jednej strony to okrutny, chimeryczny, zapalczywy władca, oddający się namiętnie myślistwu, z drugiej zaś to sprawiedliwy monarcha, karzący

⁴ Artykuł P. Čorneja (1985, nr 4, s. 408–423), dalej służący za podstawę rekonstrukcji obrazu władcy w czeskiej literaturze i historiografii, przynosi również wyczerpujące tekstów beletrystycznych, których był bohaterem.

nieuczciwość, sympatyzujący z biedotą. Pisarze romantyczni połączyli w jedno dwa legendarne kręgi, które aż do końca XVIII wieku wyrastały wokół panującego. Pierwszym z nich był *rex iustus* – władca sprawiedliwy, drugim tyran. Oba te wyobrażenia można odnaleźć, rekonstruując historyczny wizerunek Wacława IV. W roli tyrana występował przede wszystkim w piśmiennictwie katolickiego kleru, na co „zasłużył” sobie, rozwiązując konflikt z arcybiskupem Janem z Jenštejna przez wydanie rozkazu utopienia jego generalnego wikariusza Jana z Pomuku. W konwencji literackiej zatem porównywano króla do władców Starego Testamentu: Saula, Nabuchodonozora, Roboama, przy czym ta ostatnia komparacja była wzmocniona podwójnie, bo zły władca był przecież synem mądrego Salomona. Nie dziwi więc nawet fakt, że przez markiza de Sade jest on uznany za jednego z największych okrutników ludzkości, znalazłszy się w doborowym towarzystwie cesarza Nerona. Rozszerzający się repertuar negatywnych cech przypisywanych panującemu doprowadził nawet do tego, że sięgnięto po obraz zażyłości pomiędzy monarchą a katem (opisaną dopiero po śmierci władcy w źródłach obcej proveniencji), który potem zaczął żyć własnym życiem także w czeskich opracowaniach, choćby u Hájka i stał się inspiracją dla Máchy. Tak narodziła się legenda, u której podstaw stał czytelny także dla niewykształconej części średniowiecznego społeczeństwa obraz tyrańca-prześladowcy chrześcijan, pogłębiony przez opozycję wzniosłości i upadku. Dla równowagi – zupełnie inny wizerunek wyłania się ze źródeł husyckich, gdzie Wacław IV, przynajmniej w części swego panowania jest władcą z Bożej łaski, realizującym model sprawiedliwego panującego, sprzyjającego rodzącemu się wyznaniu. Już samo współlistnienie tych dwóch obrazów musiało czynić króla pociągającym tematem. Być może również wpływ na wybór autora *Cyganów* miał także literacki prawzór, jaki dał Walter Scott w swoich prozach historycznych (*Ivanhoe*, *Quentin Dureward*), sięgając właśnie po parę król – kat (Krejčí 1975, s. 125).

W interpretacji Máchy bardziej zależny od swojego kompana zdaje się być władca, stale zaprzatający sobie myśli tym, co robi jego

druh. Relacja ta jest nieco paradoksalna, bo to przecież Václav – według służby zamkowej – rano nieszczęśnika skarże, tenże rozkaz następnie zostanie wykonany przez kata, a wieczorem z tego powodu upiją się obaj do nieprzytomności. Zażyłość tę podkreśla jeszcze dodatkowo to, że monarcha jest ojcem chrzestnym potomka swego towarzysza (jego matką, jak się okaże jest Milada). Václav niemalże brzydzi się swojego dostojęstwa, a jednocześnie nie może się pogodzić z sytuacją króla-więźnia. Jest postacią bardziej statyczną, często bywa zamyślony. O tym, że chce się zemścić na swoich prześladowcach też dowiadujemy się właściwie z rozmów osób trzecich.

Obu bohaterów charakteryzuje również smutek, którego przyczyna nie do końca jest znana, ale różna. Kat skrywa go co prawda do czasu pod maską udawanej wesołości. Te dwie pokrewne sobie dusze są momentami niemal bliźniaczo podobne. Zapewne to pokrewieństwo stało się punktem wyjścia do proroczego *qui pro quo*, gdy władca, nie znając jeszcze pochodzenia swego kata, bawi się, mówiąc: *Králi kate! [...] Kate králi!* Ta wielowarstwowa semantycznie aluzja nabiera profetycznego charakteru.

Warto też zauważyć, że postać oprawcy była zdecydowanie bardziej pociągająca dla autora i została dokładniej rozpracowana. Obie są stworzone na zasadzie kontrastu – zwłaszcza zewnętrznego. Do charakterystyki Mácha użył czytelnej dla siebie współczesnych symboliki barw. W przypadku monarchy dominują kolejno królewskie kolory: czerwony, biały, srebrny, złoty. Pierwsze trzy to symbole władzy Luksemburgów i ich prawa do czeskiego dziedzictwa, którego daremnie pragnie kat (Čornej 1986b, s. 122). Ten z kolei jest opisany przy użyciu zestawu czarny – czerwony, przy czym właśnie ten drugi kolor można już interpretować jako aluzję do jego królewskiego pochodzenia, choć trzeba dodać, że były to również barwy katowskie. W antyku i średniowieczu był czerwony symbolem szlachectwa i dobrego urodzenia.

Już wybór profesji predestynuje kata do tego, by stał niejako poza społeczeństwem, by postawić go poza margines, skoro nawet w średniowieczu oprawcy nie mogli mieszkać w obrębie murów miejskich.

W XIX w. na to rzemiosło zwrócił m. in. uwagę świecki przedstawiciel teologii kary śmierci Joseph de Maistre (1753–1821), który w swym pomnikowym dziele *Wieczory petersburskie (Les Soirees de Saint-Petersbourg)*, 1821) prezentuje apologię kata, będącego – podobnie jak żołnierz – fundamentem organizacji społecznej. Pisał:

Cała wielkość, cała potęga, cała dyscyplina spoczywa na kacie: on jest postrachem i więzią społeczności ludzkiej. Zabieracie światu ów niepojęty czynnik, a w jednej chwili ład ustąpi miejsca chaosowi, trony upadną i społeczeństwo zniknie (cyt. za: Jędrzejewski 1995).

Co więcej w rozważaniach francuskiego myśliciela był on niejako dopełnieniem panującego, który również swoją władzę sprawuje z woli Bożej. Dzięki tej parze można nad światem panować, można utrzymać boską równowagę świata, a obie postacie są jej gwarantami (Krejčí 1975, s. 111). Kat doznał również wówczas awansu społecznego przynajmniej w literaturze – często sięgał doń poemat bajroniczny, powieść walterskotowska, dramat szekspirowski, a na stałe zagościł w piśmiennictwie o mniejszych walorach artystycznych (Krejčí 1975, s. 123). Ale u Mácha kat jako postać symboliczna nabiera jeszcze znamion osoby pozbawionej dziedzictwa, wszak jest potomkiem (wnukiem) Waclawa III, pochodzącym co prawda z nieprawego łoża. Warto zauważyć, że z wykorzystaniem podobnego motywu – wykozerzenia, wygnania z ojczyzny, pozbawienia doń prawa (Macura 1995, s. 146), spotykamy się u autora części. Nawiązuje on tu do kolejnego problemu, jakim jest wręcz niemożność kontynuowania dawnej sławy ojców. Stąd przecież częste sięganie do motywów grobów, w których kryje się dawna wielkość, siła i moc. Tym większe zatem rozczarowanie czasami współczesnymi, gdy kontrast ten podmiot jest w stanie sobie wyobrazić. Jak przekonuje Macura postać „zubożałego arystokraty”, która jest inną realizacją tego samego motywu, była czytelną częścią kodu patriotycznego społeczeństwa i jednoznacznie odsyłała do „upadku” narodu czeskiego (Macura 1995, s. 147).

U Mácha charakterystyka kata jest bardziej szczegółowa niż drugiego protagonisty. Jawi się jako postać bardziej złożona, tajemnicza, a przez to wzbudzająca ciekawość. Zasada, że zło jest bardziej po-

ciągające, sprawdza się również w tym przypadku. Dla osób trzecich to przecież tylko oprawca, łaknący świeżej krwi swych ofiar. Na początku towarzyszy mu niemal zawsze ironiczny (u)śmiech, często pojawia się zgrzytanie zębami. Poczucie dyskomfortu z zaistniałej sytuacji braku wolności wzrasta, gdy zostaje pozbawiony swojego miecza. Odzyskując go zaś na pogrzebie Milady, gdy sam stał „nepohutelný co socha kamenná”, jakby ponownie powrócił do dawno pogrzebanej w świadomości myśli o utraconym dziedzictwie ojców. Dopiero „spowiedź”, która dokonuje się przed byłym nauczycielem rozwiązuje ostatecznie skrywaną dotąd tajemnicę. Wykształcenie, jakie otrzymał, z jednej strony umocniło w nim nihilistyczne podejście do życia, ale też pogłębiło w nim żądzę władzy, którą potem również będzie przypominać mu Milada.

Dla Mariana Szyjkowskiego (1946, s. 91) kat jest postacią botwelowską – ponura twarz, na której ścierają się udawana radość, smutek, melancholia czy groza. Pomocne przy rozszyfrowaniu tej zagadki było motto poprzedzające trzeci rozdział, pochodzące właśnie z *Marii Stuart* Słowackiego. Rzeczywiście scena wezwania kata przez pазia królewskiego przypomina rozkaz królowej wobec Botwela w polskim dramacie, by ten – mimo nękających go wewnętrznych rozterek – przybrał pogodne oblicze. Bardziej istotne wydaje się być, że kat jest postacią właściwie łączącą trzy epoki historyczne – przemysłdzką, luksemburską i husycką (miał zginąć w części *Karlův Týn*, zaś król miał umrzeć w części *Vyšehrad*; Všeticka 1969, s. 36). W tekście znajdziemy odsyłacze do tego, iż jest on potomkiem Przymyślidów, dalej jest katem i towarzyszem króla z dynastii luksemburskiej, wreszcie jest uczniem Jana Husa. Ten ostatni stawia mu zresztą diagnozę, że rozgrywa się w nim odwieczny *boj srdce dobrého s hlavou zlou*. Mácha prezentuje go „tylko” jako księdza – spowiednika, nie reformatora religijnego, choć na podstawie tekstów poetyckich można uznać, że był przezeń postrzegany w duchu Herderowskim jako jeden z założycieli reformacji europejskiej (Čornej 1986a, s. 198).

Według Petra Čorneja (1986a, s. 200) nie ma dowodów na to, by autor *Maja* cenił bardziej epokę husycką niż przemysłdzką – była to

raczej nadinterpretacja, czy raczej świadoma „dezinterpretacja” Sabiny, który w zakończeniu *Křivokladu* chciał widzieć obraz początków rodzącego się ruchu religijnego. To on „zanotował” wypowiedź autora na temat jednego z leitmotiwów, którym było powtarzające się niczym mantra życzenie:

„O králi, dobou noc!” což nepochybuješ, co v tom leží? Všeho, že konec! Celý osud Václavův že se již vyplňovatí začíná. Den jeho že zašel – dlouhá noc že mu nastává, jemu i všemu, co zamýšlel. S tím „dobou noc” jsem chtěl vyznačiti kus české historie, ukončení staré doby, kterážto na popraží nových přechodu stála (cyt. za Všeticka 1969, s. 35–36).

Ten właściwie „historyczny” komentarz zrekonstruowany przez Sabinę może być rozumiany różnie – różnie też badacze podchodzili do kwestii wiarygodności informacji przekazanych za pośrednictwem pierwszego biografa poety. Może oznaczać koniec wielkiej epoki Przymyślidów – może dotyczyć fizycznego końca obu protagonistów tekstu. Wreszcie w ich postaciach zaszyfrowane może być tragiczne przekonanie o nieodwracalnym końcu dawnej minionej wielkości Czech skonstrastowane z dzisiejszym poniżającym położeniem (*Lexikon české literatury...* 2000, s. 34).

Zakończenie tekstu właściwie nie przynosi rozwiązania. Mimo odsłonięcia sekretu pochodzenia kata, którego jednakże świadkiem był tylko Hus, wszystko toczyło się następnego dnia starym rytmem. Król skazał na śmierć swoich wrogów, którzy przyczynili się do jego uwięzienia, kat rozkaz królewski wykonał, dokonując egzekucji, którą monarcha oglądał z wysokości swojego apartamentu, co może symbolizować przestrzenny model struktury społecznej. Wszystko odbywało się w blasku wschodzącego słońca (Sabina widział w tym początki husytyzmu), a towarzyszył temu dźwięk dzwoneczka. Co oznaczał, podpowiadał sam autor (wschodzące słońce, żal nad śmiercią skazańców, kres marzeń kata), ostateczny wybór pozostawiając jednak czytelnikowi. Przy założeniu, że powracające niczym refren życzenie królowi dobrej nocy odnosi się do kata, wiarygodna pozostaje ostatnia alternatywa (Čornej 1986b, s. 142).

Widać zatem że sam wybór postaci może być kwestią wiele mówiącą o stosunku autora do przeszłości, do historii własnego narodu. Drugim zagadnieniem jest wykorzystanie motywów, które odsyłają do dawno minionej wielkości charakteryzującej epokę przemysłową. Poddamy je zatem krótkiemu oglądowi.

W trzecim rozdziale Milada śpiewa pieśń, która powstała na cześć uwolnienia króla Wacława II z rąk Ottona Brandenburskiego. Jej ostatnia zwrotka wykorzystuje czytelny dla dziewiętnastowiecznego odbiorcy kod kulturowy:

a darmo bouře slunci hrozí,
Na svůj trůn vstoupil Václav král;
A pode vládou Přemyslovců
Lev český v staré slávě stál!

Ponownie kwestia ta powraca znów w związku z kobietą. Podczas jej pogrzebu, gdy leży ubrana na biało z mieczem na sercu, kat dostrzega na ołtarzu obraz przedstawiający Wacława – męczennika z królewskiej dynastii, zamordowanego na rozkaz brata. Padające promienie słońca zwracają uwagę na napis, który głosi: Přemyslovec. Znaczący jest tu również miecz. Przynależny raczej rodowi rycerskim jako znak odwagi, waleczności, tu staje się atrybutem kata, nawiązującym jednakże do jego królewskiego pochodzenia. Traci swoje znaczenie symboliczne i staje się narzędziem pracy właściciela, którego energia zdaje się pochodzić właśnie z tego rekwizytu. Autor każe mu chwycić wspomniany rekwizyt, przypominający mu o królewskim rodowodzie, i uciekać z nim do Pragi po włożeniu w jego usta znaczącej metonimii *Meči! obraze můj!*, antycypującej rozwiązanie zagadki pochodzenia. Wyjaśnia się ona dopiero w ostatnim rozdziale utworu, kiedy to na rozkaz kata otwarto salę królewską na Vyšehradzie, by tam dokonać konfesji. Dopiero teraz Mácha zaznajał czytelnika z faktem, że jest on ostatnim potomkiem królewskiej dynastii Przemyślidów. Dzięki wyrokowi duchownego zostaje pozbawiony złudzeń, co do swojej przyszłości. Dzieje się to w przestrzeni, której układ architektoniczny jest niemym, bo kamiennym, ale jednak mó-

wiącym świadkiem dawnej wielkości, o czym może nas przekonać następujący opis:

V síni královské na Vyšehradě [...] naproti dvěřím pod bohatými koberci stál na dvou stupních vyvýšený trůn králů českých [...]. V každém uhlu síně stála vždy socha jednoho z Přemyslovců, celá v brnění rytířské zahalena; dlouhé dvě pera, jedno vždy bílé, a jedno červené, plápolala z přilbice jednékaždé, a bledí obličejové postav královských z otevřených vzhlíkali hledí. Po pravé straně trůnu, v levém koutě, stála socha Přemysla Otokara, v pravém socha vojevody Vladislava, který Ottova, jejížto socha po levé straně trůnu stála, roku 1111 na Křivoklad dal zajmutého zavezti, a teprva roku 1115, podaroval ho velkým dílem Moravy, na svobodu propustil. V posledním uhlu pokoje stála postava Václava třetího, kterýž roku 1306 v Olomouci okladně zavražděný, byl posledním králem a vládcem nad českou zemí z kmene Přemyslova. Ostatní síň byla bohatě a královsky ozdobená; zlaté štíty a znakové k českému království přináležejících zemí byli rozvěšeni po zdích kolem znaku českého, v kterém stříbrný lev český v poli krvavém zrovna nade trůnem se chvěl.

Analogia z położeniem, w jakim znaleźli się bohaterowie na początku tekstu, jest czytelna. Już samo tylko wyliczenie tych kilku jakże znaczących miejsc i motywów, które odgrywają ważną rolę i są siłą rozstrzygającą o dalszym rozwoju wypadków, jasno wskazuje, że dla autora czas dawnej świetności bezpowrotnie przeminął i był związany z początkami panowania pierwszej dynastii. To, co nastąpiło, począwszy od zarania dziejów dalej, było nieustannym dążeniem ku przepaści. Najboleśniejszy moment konfesji kata to wyznanie, w którym powraca znów miecz:

Já jsem se stal katem Václavovým, a kde otcové moji žezlem a mečem vládli, vládl jsem já jejich mečem toliko.

Warto tu wspomnieć już tylko o analogii, na jaką zwrócił uwagę w swej analizie wątku kata Karel Krejčí (1975, s. 138), podkreślając, że podobnie jak ostatni potomek królewskiego rodu przeżywa swoją degradację w otoczeniu kamiennych świadków przeszłości, tak sam Mácha w swojej poezji najboleśniej przeżywa tragiczne położenie narodu, spoglądając lub przebywając w królewskich nekropoliach.

Można zwrócić uwagę, że zauważony już przez Františka Xaverego Šaldę dualizm w postrzeganiu świata widoczny jest również w tej

kwestii. W kilku co najmniej wierszach (np. *Hrobka českých králů a knížat, Na příchod krále, V chrámu*) znajdziemy zestawione ze sobą czasy minionej wielkości za panowania pierwszej dynastii i odmalowaną w czarnych, ewentualnie szarych barwach rzeczywistość otaczającą podmiot liryczny, noszący widoczne rysy autobiograficzne. Najczytelniej brzmi to w liryku *V chrámu*, gdzie nocna wizyta w praskiej nekropolii przynosi następujący obraz:

Při každého nohou kamenný spí lev
Co umdlela síla i ukrotlý hněv.
Slávy zašlé stín [...].

To rozdarcie podkreślane jest konsekwentnie przez używanie czytelnych emblematów odsyłających odbiorcę do czasów dawnej świetności – najczęściej jest to czeski lew (teraz śpiący, kamienny), złoto pokryte grubą warstwą kurzu, Vyšehrad, górujący nad Pragą, jako siedziba legendarnych i historycznych władców.

Od upadku niedaleko do rozpadu dziedzictwa ojców, które u Máchy spotyka się z romantycznym kultem ruin, wzbogacając go jednak o kolejne znaczenia. Pojawianie się tego elementu w związku z Vyšehradem – pierwotną siedzibą dynastii przemysłidzkiej, czyni wielce prawdopodobną tezę o przekonaniu o wielkości czeskiej historii w czasach, gdy tworzyły się podwaliny czeskiej państwowości. W tekście opowiadania służy również do wzmocnienia różnic między tym, co już nie powróci, a dziś. Przed oczyma wracających z więzienia zaczyna wyłaniać się na horyzoncie miasto symbolizowane zestawieniem wież nowej Pragi (teraz) z bryłą Vyšehradu (dawniej). Na kacie, który *nepohnutě hledě na slavné druhdy Přemyslovců sídlo*, obraz wywiera większe wrażenie. Emocje wracają w scenie spowiedzi, gdy wspomina on swoje przybycie z dalekich stron (z Węgier) do *kolebki swych ojców*. Wówczas to był jeszcze skłonny do okazywania uczuć, które wzbudziły weń elementy krajobrazu naturalnego i kulturalnego:

[...] v zadu rozlehlá Praha, za Prahou modraly se pahrbky, nad Vltavou stál nový hrad královský, [...] a přede mnou, na hrdé skále nad řekou, strměl v parném slunci v modrojasný blankyt bezestinný, slávou korunovaný Vyšehrad, na kterém již otcové moji nevládlí více.

Jak pokazał F. Vodička (1994, s. 232), prymat odkrywcy tego motywu w literaturze czeskiej należy do Josefa Lindy. Niemniej i dla autora *Cyganów* był on nieustannie powracającym źródłem inspiracji – „Věřu, kdyby mne osud k nejzazším končinám světa zahnal, nemohl bych jinak, než že bych připutoval časem k starému Vyšehradu a mysl svou pohledem naň posilnil” (cyt za: Vodička 1940, s. 84). Czytelny zwłaszcza w poezji Máchy jest niemal sakralny wymiar tego wiecznego obrońcy strzegącego swój naród⁵. Biegunem dla dawnej siedziby pierwszych władców była – według autora *Maja* – Biała Góra, czym niejako antycypował ocenę jej konsekwencji żywą dopiero w latach sześćdziesiątych XIX wieku (Čornej 1986b, s. 200), ale to już zupełnie inny temat.

Podsumowując, warto przytoczyć konstatacje dotyczące relacji pomiędzy przywołanym na początku Walterem Scottem a Máchą. Jego proza historyczna nie ogranicza się do wypożyczalni kostiumów historycznych, jak niezbyt eufemistycznie określił metodę twórczą szkockiego prozaika F. X. Šalda, ale chętnie wkracza w zawile tajemnice ludzkiej duszy, podobnie jak jego poezja (Šalda 1936, s. 208). Spośród wielu znaczących różnic między oboma autorami, należy zwrócić uwagę na odmienne podejście do samej historii. Scott godził się ze współczesnością, akceptując panujące zasady i porządek, na człowieka patrzył jako na efekt środowiska i przeszłości. Mácha chciał znaleźć wyjaśnienie dla świata, z którym się nie zgadzał i z którym polemizował. Z tradycji, do jakiej się odwoływali twórcy, wynika kolejna różnica: wzorcem powieści Scotta była angielska powieść przygodowa (Wellek 1938, s. 386). Jej bohaterem był najczęściej

⁵ „[...] Máchovo pojetí Vyšehradu jako slavného a zároveň žalostného pomníku české minulosti se rodilo z opětovné četby Rukopisů a Písň vyšehradské. Tento pocit, utvrzovaný častými návštěvami vyšehradské skály, se časem proměnil v jakési zbožnění lokality, takže se Vyšehrad básníkovi stal sakrálním místem, kde protiklad velké minulosti a neutěšené současnosti, ležící v troskách, nacházel přímo hmatatelné vyjádření. Intenzita tohoto chápání stále gradovala, až v umělcových představách vykryštovala ve vizi Vyšehradu jako věčného panovníka, strážícího svůj národ” (Čornej 1986b, s. 125).

młodzieniec wędrujący przez świat w poszukiwaniu wybranki serca i szczęścia. Mácha za swą uznał tradycję romantycznej noweli niemieckiej, co widać choćby w ekspozycji omawianego tekstu (rozmowa prowadzona przez drwali, przypomina jednakże początek *Ivanhoe*, gdzie podobną dysputę prowadzili dwaj angielscy pasterze). Tym, co łączy obu pisarzy jest także próba jak najbardziej dokładnego oddania kolorytu lokalnego i historycznego, przy czym pierwszeństwo należy tu do Scotta. Mácha częściej postaci historyczne obdarzał świadomością i problemami człowieka współczesnego. Niemniej pisarstwo szkockiego autora pozostawało dla niego wzorem i źródłem wielu romantycznych motywów w jego własnej twórczości. Bez inspiracji jego cyklem *Waverley novels* nie powstałby pomysł stworzenia szeregu powieści historycznych, których źródłem miały być czeskie dzieje (Wellek 1938, s. 384).

Jednak warto raz jeszcze zaznaczyć, że dla Máchy historia pozostaje pre-tekstem do pokazania rozterek człowieka mu współczesnego. Dlatego też jego postaci w odróżnieniu od bohaterów innych autorów są w swej istocie ahistoryczne – myślą i zachowują się jak autor sam, mający do przeszłości stosunek bardziej emocjonalny niż pozostali „budziciele” (Štěpánek 1984, s. 36). Wielokrotnie podkreślany, zwłaszcza w starszych badaniach, bajroniczny charakter bohaterów Máchy, jest poddawany reinterpretacji (Pavera 2000 s. 20). O ile wspólne najczęściej pozostają samotność i konflikt ze światem, o tyle odróżnia ich już brak tytanicznej siły. To postaci, których działaniem w dużej mierze kieruje przeszłość, pozostająca dla czytelnika najczęściej tajemnicą – jak w przypadku bohaterów omawianego utworu.

Literatura

- Čornej P., 1985, *Václav IV. v proměnách času (Příspěvek k české pověsti královské)*, „Česká literatura”, nr 4, s. 408–423.
- Čornej P., 1986a, *K Máchovu pojetí českých dějin*, „Česká literatura”, nr 3.
- Čornej P., 1986b, *Máchův vztah k české minulosti*, [in:] P. Vašák (red.), *Prostor Máchova díla (soubor máchovských prací)*, Praha.
- Hrbata Z., Procházková M., 2005, *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, Praha.

- Hýsek M., 1926, *Josef Kajetán Tyl*, Praha.
- Janský K., Jirátek V., 1947, *Tajemství Křivokladu a jiné máchovské studie*, Praha.
- Jędrzejewski E., 1995, *Relikt czy konieczność*, „Rzeczpospolita” 27.10. [on-line, http://new-arch.rp.pl/artukul/70479_Relikt_czy_koniecznosc.html, 6.04.2010].
- Kolár J., 1978, *Studnice romantického historismu v českém obrození a její iniciátor*, „Česká literatura”, nr 6.
- Krejčí K., 1975, *Symbol kata a odsouzení v díle Karla Hynka Máchy*, [in:] *Česká literatura a kulturní proudy evropské*, Praha.
- Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. 2000, d. 3. M–Ř., Praha.
- Macura V., 1995, *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*, Jinočany.
- Pavera L., 2000, *Romantismus a předchozí literární tradice, zvláště barokní*, [in:] *Romantismus v české a polské literatuře*, red. L. Pavera, Opava.
- Szykowski M., 1946, *Polská účast v českém národním obrození. Cz. III. Romantismus*, tłum. J. Bečka, Praha.
- Šalda F. X., 1950, *Karel Hynek Mácha a jeho dědictví*, in: *Duše a dílo. Podobizny a medailony*, Praha.
- Šalda F. X., 1936, *Mácha snivec a buřič*, Praha.
- Štěpánek V., 1984, *Karel Hynek Mácha*, Praha.
- Vodička F., 1940, *Doba a dílo*, [in:] *Věčný Mácha. Památník českého básníka*, Praha.
- Vodička F., 1994, *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Jinočany.
- Všetička F., 1969, *Čtení o kompozici. Sborník studií o kompoziční výstavbě prozaického díla*, Liberec.
- Wellek R., 1938, *K. H. Mácha a anglická literatura*, [in:] *Torso a tajemství Máchova díla. Sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku*, red. J. Mučková, Praha.

Summary

The objective of the present article is to analyse the main characters and the historical events in the short prose *Křivoklad* by Karel Hynek Mácha. The paper analyses the main characters' motivations – the king and his executioner – and their mutual relation. The plot development is a proof of the statement that the Premyslid's regnal years were for Mácha a period of national prosperity, after which the story and the history is heading towards an inevitable decline.