

<https://doi.org/10.19195/0137-1150.177.17>

Data przesłania artykułu: 10.12.2021

Data akceptacji artykułu: 20.05.2022

DOROTA ŻYGADŁO-CZOPNIK

Uniwersytet Wrocławski, Polska

(University of Wrocław, Poland)

Motyw zarazy w *Guvernantce* Vladimíra Macury

The Motif of Disease in Vladimír Macura's *The Governess*

Abstract

The main goal of this article is a recreation of the dramatic events in Prussian Wrocław in the 1840s during the cholera epidemic in Vladimír Macura's novel *The Governess*. The Czech writer's work is not only a short history of the epidemic in Wrocław but also a psychological study of the community in the face of the threat. The chronological framework of these considerations are the years 1845–1852. During this period, poet, university teacher, and widower František Ladislav Čelakovský married Antonia (née Reiss) in Prague. Soon after the wedding, the married couple arrive in Prussian Wrocław, which will soon be overcome by the plague. The disease is a unique situation in the life of both Antonia and František and the inhabitants of Wrocław, a borderline of sorts. In Macura's literary world, the plague functions as a metaphor for an identity crisis and, simultaneously, as a means of overcoming it, becoming a stimulus for introspection, and thus for better recognition of one's place in the world. He accompanies the Čelakovskis during family crises, disasters and historical turning points described in the article. It is a sign of the end of a particular world accompanied by "the great dying."

Keywords: Vladimír Macura, *The Governess*, František Ladislav Čelakovský, Antonie Reissová, plague, cholera epidemic, disease, Prussian Wrocław, the 1840s

Motiv epidemie v *Guvernantce* Vladimíra Macury

Abstrakt

Tato studie se zaměřuje na snahu popsat dramatické události, které se odehrály v pruské Vratislavi v 40. letech 19. století během epidemie cholery, na příkladu románu *Guvernantka* Vladimíra Macury. Publikace českého spisovatele představuje nejen v krátkosti vývoj epidemie ve Vratislavi, ale také přináší psychologickou studii komunity tváří v tvář nebezpečí. Chronologický rámec těchto úvah je vymezen lety 1845–1852. V tomto období básník, vysokoškolský pedagog a vdovec František Ladislav Čelakovský uzavírá v Praze manželský svazek s Antonii, rozenou Reissovou. Krátce po svatbě manželé přijíždějí do pruské Vratislavi, kterou během jejich pobytu zasáhla epidemie cholery. Nemoc je v životě Antonie a Františka, stejně jako obyvatel pruské Vratislavi, specifickou – hraniční situací. V Macurově literárním světě epidemie vystupuje jako metafora krize identity a zároveň jako prostředek jejího porážení, když se stává impulzem k introspekci, a tím i k lepšímu poznání svého místa ve světě. Doprovází Čelakovské během popisovaných rodinných krizí, katastrof a přelomových událostí. Je symbolem konce tohoto světa, který doprovází „velké umírání“.

Klíčová slova: Vladimír Macura, *Guvernantka*, František Ladislav Čelakovský, Antonie Reissová, epidemie, cholera, nemoc, pruská Vratislav, 40. léta 19. stol.

Na przestrzeni wieków „morowe powietrze” dziesiątkowało miasta i wsie w całej Europie. Epidemie nieraz wpływały na bieg dziejów, a ich ślady możemy znaleźć nie tylko w literaturze światowej czy filmach, lecz także w architekturze miast. Choroba w jednej chwili zmieniała przy tym bliskie osoby w ludzi sobie obcych i niosących śmierć; nieufność i lęk niszczyły wzajemne relacje. Życie na granicy życia i śmierci weryfikowało dodatkowo prawdę o nas samych.

Niniejszy tekst przedstawia motyw epidemii na przykładzie powieści *Guvernantka* (*Guvernantka*, 1997) Vladimíra Macury. W artykule opisane zostały między innymi dramatyczne wydarzenia, które rozegrały się w pruskim Wrocławiu w latach czterdziestych XIX wieku podczas epidemii cholery. Pozycja czeskiego pisarza to nie tylko krótka historia zarazy we Wrocławiu, ale również studium psychologiczne społeczności w obliczu zagrożenia. W książce Macury choroba jest bowiem kategorią ontologiczną niepozbawioną znaczenia epistemologicznego. Pojawia się bez zrozumiałej przyczyny i jest niewytłumaczalna. Zarówno osobiste doświadczenia choroby, jak i obserwacje postępujących procesów chorobowych prowadzą protagonistów do nowego oglądu zastanej rzeczywistości, albowiem staje się ona integralną częścią ludzkiego życia.

Vladimír Macura — pisarz, literaturoznawca, krytik i tłumacz

Vladimír Macura (1945–1999) to znany czeski pisarz, literaturoznawca, krytik i tłumacz. W twórczości prozatorskiej często wykorzystywał warsztat i do-

świadczenie badacza literatury, którą uważał za świadka kultury. Ten swoisty *poeta doctus* (Żygadło, 2004, s. 461–470) szczególnie inspirował się semiotyką szkoły estońskiej z Tartu, co znalazło oddźwięk zarówno w jego publikacjach teoretycznych, jak i w przekładach. W pracy naukowej i beletrystycznej często podejmował temat czeskiego odrodzenia narodowego — poświęcił mu między innymi klasyczną dziś monografię *Znamení zrodu* (1983), w której metodami semiotycznymi badał kulturę czeskiego odrodzenia narodowego¹. O tym okresie traktuje również ostatnia wydana za życia autora książka, mianowicie zbiór esejów *Český sen* (1998), a także tetralogia powieściowa *Ten, který bude*, na którą składają się tomy *Informátor* (1992, nowela), *Komandant* (1994, „żywe obrazy”), *Guvernanka* (1997, elegia) oraz *Medicus* (1999, „pamięć”)². Pisarz tytuł całości tetralogii znał już na początku pracy nad tym projektem. Daniela Hodrová zauważa, że: „*Ten, který bude* (vázał se ke konkrétnímu místu v románu, byl součástí obrozeneského slovanského snu: Budeč — ten, který bude, vysvětluje Amerling)” (1999, s. 1).

Macura był też autorem cyklu opowiadań *Něžnými drápky* (1983), powieści z kluczem *Občan Monte Christo* (1993), tomów eseistycznych *Šťastný věk* (1992) i *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony* (1993), będących analizą języka symbolicznego kultury realnego socjalizmu, jak również kilkunastu przekładów książkowych z języka estońskiego. W 1999 roku pośmiertnie otrzymał Estońską Nagrodę Państwową za wkład w popularyzowanie literatury i kultury estońskiej.

Był ponadto twórcą koncepcji i stałym współpracownikiem czasopisma „Tvar”, na którego łamach w latach 1992–1993 publikował swoje felietony semiotyczne i tak zwane semifelietony (półfelietony). Poruszane w nich tematy dotyczyły aktualnych politycznych i kulturalnych zjawisk czeskiej rzeczywistości. Autor próbował przy tym nakreślić ich szerszy kontekst, odszukać znaczenie i umieścić je w tradycji. Pod redakcją Macury ukazały się między innymi *Slovník světových*

¹ Niestety do czasu publikacji *Guvernanki* teksty Macury były w Polsce drukowane tylko w fragmentach, między innymi w czasopismach: „Kresy”, „Odra”, „Opcje”, „Pamiętnik Słowiański”, „Literatura na Świecie”, „Teksty Drugie”, „FA-art” i „Zagadnienia Rodzajów Literackich”. Teksty prozatorskie: Macura, 1994a, s. 215–216; 1998a, s. 116–119; 1994b, s. 216–217; 2000b, s. 52–55; 1997, s. 105–106 (w numerze zamieszczony został szkic wraz z notką o autorze i komentarz tłumaczki, zatytułowany *O Europie Środkowej inaczej. Mit Europy Środkowej w ujęciu czeskim i węgierskim*). Teksty paraliterackie: Macura, 2000a, s. 115–132. Teksty z teorii literatury: Macura, 1998b, s. 153–158 (o badaniu semiotyki socjalizmu przez teoretyków literatury: Michała Głowińskiego i Nikołą Georgijewą); 1994c, s. 109–125 (fragmenty książki *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*). Artykuły o twórcy: Poslední, 1996, s. 303–308 (omówienie 14 numeru czasopisma „Tvar” z 1995 roku, poświęconego twórczości V. Macury). Wywiady: Tarajło-Lipowska, 2000b, s. 56–59. Wspomnienia pośmiertne: Engelking, 2000, s. 255–258; Tarajło-Lipowska, 2000c, s. 56; 2000a, s. 173–176. Artykuły o utworach: Car, 1995, s. 227–231.

² Pavel Janoušek zwraca uwagę, że: „Každé z částí celku autor přiřkl jiný žánrový klíč — trochu jako vnější image, trochu jako vzor, podle něhož se snažil tu kterou část formálně napsat, a trochu jako označení pro typ příběhu, jenž ten který hrdina prožívá, respektive do něhož on sám svůj život stylizuje. [...] Zvolenými žánry se staly NOVELA, ŽIVÉ OBRAZY, ELEGIE a PAMĚTI, přičemž význam, který jim autor ve struktuře jednotlivých příběhů přiřkládá, je patrný i z toho, že je píše vždy verzálami” (2014, s. 353).

literárnych děl (1988) i *Průvodce po světové literární teorii* (1988) (zob. Tomeš *et al.*, 1999, s. 305). Pavel Janáček podkreśla, że:

různá nadání žila ve Vladimíru Macurovi ve vzácně viděném souladu, jako by jedno neutiskovalo druhé, ale vzájemně se posilovaly. [...] Dominanty Macurova působení v české literatuře jsou dvě: jednu představuje jeho tvorba románová, vrcholící historickou teatrologií *Ten*, který bude (souborně ji v těchto dnech vydává nakladatelství Hynek), druhou je historicko-teoretické práce o „českém světě“. [...] Dohromady se nám tu český svět, přesněji jistá jeho intelektuálně odvážná a inspirativní konstrukce, podal jako na dlani. (Janáček, 1999, s. AB 9)

Macura w latach 1993–1999 był dyrektorem Instytutu Literatury Czeskiej w Czeskiej Akademii Nauk. W 1998 roku odebrał Czeską Nagrodę Państwową. W trakcie uroczystości, podczas swojego wystąpienia, podziękował między innymi bohaterom *Guvernantki*: Františkowi Ladislavowi Čelakovskiemu i Antonii Rajskej. W tekście przemowy czytamy:

Snad jsem se svému rodišti alespoň trochu přiblížil právě v *Guvernance*, která je vlastně slezským románem — protože se z větší části odehrává v srdci Slezska ve Vratislavi a protože v české části Slezska nedaleko Ostravy, v Nýdku u Jablunkova, byla také v létě o prázdninách před dvěma roky dopsána. Vždyť Ostrava — to je už dotek se Slezskem. Měl bych také poděkovat Čelakovskému a Antonii Rajske, že mi propůjčili své osudy k svévolnému použití pro to, co jsem já sám potřeboval říci za sebe sama, poděkovat a omluvit se: ale přiznám se, že jsem to učinil v tichosti u jejich hrobu na Olšanských hřbitovech, když knížka vyšla, a měl jsem tehdy pocit, že omluva byla shovívavě přijata. (Knopp, 2000)

Dorobek twórczy pisarza liczy 41 archiwalnych kartonów, które zostały zdeponowane w Památníku národního písemnictví (PNP) w Pradze³.

Ten, który był we Wrocławiu

W 2003 roku we Wrocławiu ukazała się publikacja *Wrocław w Czechach. Czesi we Wrocławiu. Literatura — język — kultura*, będąca pokłosiem międzynarodowej konferencji zorganizowanej z okazji stuśmięciolecia powstania seminarium słowiańskiego na Uniwersytecie Wrocławskim. W monografii oprócz tekstów na temat Wrocławia w czeskiej literaturze oraz literackich śladów czeskich podróży do tego miasta odnajdujemy także artykuły o wrocławskich inspiracjach w twórczości Vladimíra Macury. Wśród nich należy wymienić tekst Zofii Tarajło-Lipowskiej *Literackie ślady czeskich podróży do Wrocławia*, Romana Maddeckiego *Hra protikladů v Macurově „vratislavské elegii”*, Jiříego Urbanca *Vratislav v české literatuře* oraz Pavla Janouška *Macura, Rajska, Čelakovský a Vratislav. O genezi prózy „Guvernantka”, studie takřka pozitivistická*. Co ciekawe, monografia wyprzedziła druk przekładu *Guvernantki* w Polsce. W naszym kraju

³ Památník národního písemnictví (PNP) jest instytucją kulturalną, muzealną, naukową i edukacyjną, która pozyskuje, gromadzi, przetwarza, ewidencjonuje i udostępnia zbiory związane z rozwojem literatury i kultury na ziemiach czeskich od XVIII wieku do współczesności.

tekst ukazał się bowiem dopiero w 2018 roku dzięki staraniom wrocławskiego wydawnictwa Amaltea, w przekładzie Michała Kunika i Olgi Czernikow.

Autor tetralogii podczas pracy nad jej ostatnimi tomami zmagał się z chorobami prześladowającymi jego rodzinę oraz własną śmiertelną chorobą. W związku z tym poszukiwanie sensu ludzkiego życia, walka z chorobą i śmierć stają się najważniejszymi tematami powieści. Kluczowym gatunkiem i elementem znaczącym w *Guvernantce* jest elegia, rozumiana jako wyraz tęsknoty za czymś odległym i nieosiągalnym. Macura twierdzi:

U *Guvernantky* se mi přímo zdálo, že jsem až neslušně autobiografický, privátní, protože víc než o Čelakovském a Rajské jsem toužil psát o vztahu muže a ženy vůbec, o uplývání života, o smrti, k níž se řítíme, je to elegie, ale trochu i modlitba, dialog člověka a Boha, pokorný a vzdorný. (za: Hausenblas, 1997, s. 10)

Elegii towarzyszy motyw śmierci, z którym spotykamy się już na pierwszych stronach tekstu.

Ramy chronologiczne niniejszych rozważań określają lata 1845–1852. Okres biedermeieru to ważny wyznacznik w tekście, w którym dominuje tematyka codzienności, intymności, a istotne wydarzenia rozgrywają się w kręgu rodzinnym oraz najbliższych przyjaciół i krewnych. W tym czasie František Ladislav Čelakovský, główny bohater utworu, pięćdziesięcioletni odrodzeniowy poeta, nauczyciel akademicki i wdowiec⁴, zawiera w Pradze związek małżeński z trzydziestoletnią Antonią z domu Reiss (młodą nauczycielką i poetką, występującą pod pseudonimem Bohuslava Rajska)⁵. Głównym miejscem akcji jest pruski Wrocław,

⁴ František Ladislav Čelakovský (1799–1852) — poeta czeskiego odrodzenia narodowego, krytyk, tłumacz i profesor slawistyki w Katedrze Literatur i Języków Słowiańskich Uniwersytetu Wrocławskiego (1842–1849). Publikował też pod pseudonimami Marcián Hromotluk i Žofie Jandová. Twórczość literacka Čelakovskiego wyrosła na gruncie ideałów narodowych i słowiańskich oraz estetycznych zasad preromantyzmu i programu kulturalnego Josefa Jungmanna. Już podczas studiów Čelakovský interesował się językami słowiańskimi i folklorem tych regionów. Zbierał i publikował poezję ludową znanych narodów w oryginale i w przekładzie czeskim. Opublikował kilka zbiorów poezji, między innymi *Smišené básně* (1822), *Růže stolistá* (1840), *Spisův básnických knih šestery* (1847). Čelakovský, nie licząc własnej twórczości, tłumaczył także dzieła zagranicznych autorów preromantyzmu i romantyzmu, między innymi Johanna Gottfrieda Herdera, Johanna Wolfganga Goethego, Waltera Scotta czy Aleksandra Puszkina. Dziełem jego życia zaś jest tekst *Mudrosloví národa slovanského v příslovích* (1852) — publikacja zawiera 15 tysięcy tematycznie ułożonych przysłów. Čelakovský jest ponadto autorem literatury naukowej oraz podręczników, takich jak chociażby: *Dodatky ke slovníku Josefa Jungmanna* (1851), *Krátká mluvnice německého jazyka* (1840) czy *Malý výbor z veškeré literatury české* (1851). Zob. Večerka, 2013, s. 38–39.

⁵ Antonie Reissová (1817–1852) — poetka pisząca pod pseudonimem Bohuslava (czasami i Bohumila) Rajska, dyplomowana nauczycielka, pisarka i druga żona Františka Ladislava Čelakovskiego. Chociaż wychowywała się w języku niemieckim, stała się — podobnie jak Božena Němcová — wielką czeską patriotką. W salonach swoich dwóch zamężnych sióstr (jedna wyszła za doktora Václava Staňka, druga za prawnika Josefa Františka Friča — była matką znanego rewolucjonisty Josefa Václava Friča z wydarzeń 1848 roku) nawiązała kontakty z patriotycznym środowiskiem. Jej marzeniem było założenie szkoły dla dziewcząt. Doświadczenie zawodowe zdobywała w Wiedniu i Prešpurku, następnie zdała egzaminy w Pradze (1843) i zaczęła uczyć dziewczęta

do którego małżonkowie przybywają wkrótce po ślubie. Tutaj Antonie opiekuje się czwórka dzieci Františka z pierwszego małżeństwa (z niejaką Marią). Związek Čelakovskich nie należał jednak do szczęśliwych; wspólnie doczekali się trojga dzieci, które Antonie urodziła na obczyźnie. Bohater przeczuwa zmierzch swoich sił witalnych (cierpi na reumatyzm) i twórczych, czuje się niedoceniany i lekceważony na polu zawodowym, a przy tym staje się jeszcze chorobliwie zazdrosny. Bohuslav Hoffmann w artykule *František Ladislav Čelakovský jako literární postava: pocta Vladimíru Macurovi beletristovi* podkreśla, że wizerunek czeskiego poety, jaki wyszedł spod pióra Macury, może budzić w środowisku miłośników czeskich budzicieli pewne zastrzeżenia.

Epický obraz Čelakovského, který Macura ve svém románu *Guvernantka* vytvořil, se může zdát pro obdivovatele českých obrozenců, cititele bronzových pomníků českých vlastenců, nepřijatelný, svatokradežný. Nemyslím si to. Macura Čelakovského odbronzoval, zlidštil ho, byť ho nevybavil zrovna ideálními lidskými vlastnostmi (ukazal ho jako ješitu, žárlivce, málocitlivého souložícího manžela, politického konzervativce, ba zbabělce apod.). Pomocí ho věnil do proudu času a ukázal ho jako osobnost, která pochopila osudovou sílu ubíhajícího času, v němž má člověk naději jen v „papírovou věčnost“. (Hoffmann, 1999, s. 5)

Z kolei piękna, młoda i wykształcona Antonie nie może pogodzić się z tym, że będzie musiała porzucić własne ambicje i wcielić się w rolę szacownej pani domu, małżonki starzejącego się profesora i opiekunki jego dzieci z pierwszego małżeństwa. Daniela Hodrová pisze, że „i tam, kde „promlouvá” Rajska, slyším ten hlas — Rajská, to je on, mohli bychom říct (ostatně sám cosi takového vskutku říkal, že právě v tomto románu je z něho [Macury] nejmíc, ani jsem tomu dobře nerozuměla” (1999, s. 1).

Ponadto podobnie jak Antonie pisarz zmagął się ze śmiertelną chorobą.

[...] do jeho myšlenkového světa vstoupil prožitek vážné nemoci: chorob pronásledujících jeho rodinu a především jeho choroby vlastní, natolik vážné, aby si pod jejím vlivem začal uvědomovat dočasnost života a svět kolem sebe poměřovat možností vlastního blízkého zániku. (Janoušek, 2014, s. 397)

Macura po tym, jak zapoznał się z praskimi archiwami z lat trzydziestych, czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku, przyjechał do Wrocławia (8 kwietnia 1995 roku), aby przejrzeć zbiory archiwów wrocławskich na temat pobytu Čelakovskich w pruskim mieście.

Dociekania te wzbogacił o pogłębione studium topografii miasta — chciał porównać ją z opisami zawartymi w listach wysyłanych z Wrocławia do Pragi przez członków rodziny Františka Ladislava Čelakovskiego (1799–1852) i rodziny Jana Evangelisty Purkyniego (1787–

w wieku od 5 do 15 lat w wynajętym przez siebie mieszkaniu przy ulicy Vodičkovéj. Prowadzona przez Reissową szkoła dla dziewcząt przestała istnieć we wrześniu 1844 roku. Wydawnictwo Jana Otty w Pradze opublikowało pośmiertnie trylogię jej wspomnień i korespondencji: *Z let probuzení I* (1872), *Z let probuzení II* (1872), *Z let probuzení III* (1873), *Korespondence I: 1844–1852*, *Vzájemná korespondence F.L. Čelakovského a Bohuslavy Rajské z let 1844–1845*. Zob. Bahenská, 2005, s. 12–14.

1869). [...] Czeski pisarz, tropiąc wrocławskie szlaki Čelakovskiego, przemierzył stolicę Dolnego Śląska od Leśnicy po Niskie Łąki, odwiedził stare kościoły, odtworzył sobie trasy spacerów i niedzielnych wycieczek rodziny Čelakovských. [...] W *Guvernance* Macura starał się o dokładne odtworzenie topografii Wrocławia z połowy XIX wieku. Zależało mu na tym, by ukazać obcość, a nawet wrogość nieoswojonych jeszcze przestrzeni, do których Čelakovscy musieli stopniowo przywykać, przełamując wiele trudności i wewnętrznych oporów. Chciał przy tym możliwie najprecyzyjniej zrekonstruować i ożywić realia dziewiętnastowiecznego miasta, co z powodu zniszczeń, jakich Wrocław doznał podczas drugiej wojny światowej, nie było rzecz jasna łatwym zadaniem. Nie należy jednak sądzić, że autor wyłącznie rekonstruuje faktyczną przestrzeń historyczną, przede wszystkim bowiem buduje przestrzeń własną, imaginacyjną. (Tarajło-Lipowska, 2018, s. 251–254)

Pisarz dokładnie i pieczołowicie studiował materiały źródłowe. Jak wspomina Pavel Janoušek:

K psaní beletrie i odborných prací proto přistupoval v podstatě shodným způsobem. Prvním krokem mu vždy byl sběr materiálu. [...] Báł se volně fabulace, kterou by bylo možné usvědčit z nepravdivosti či nevěrohodnosti, a realie pro své prózy čerpal ze stejné materiálové a rešeršní báze, z níž psal své práce odborné. (Janoušek, 2014, s. 14)

Macura korzystał na przykład z informacji zawartych w albumie Olgierda Czernera *Wrocław na dawnej rycinie*, w którym zamieszczono ponad 280 rycin⁶. Studiował też tekst Zygmunta Antkowiaka *Wrocław od A do Z*, w którym autor przybliży wrocławianom między innymi historię miasta i jego zabytków, a także dzieje osiedli i ulic. Książka ta jest swoistą encyklopedią wiedzy o Wrocławiu, zawierającą informacje nie tylko o najważniejszych budowlach i osobach, lecz także o wydarzeniach związanych z Wrocławiem. Macura wiedzę na temat miasta czerpał również z licznych dziewiętnastowiecznych publikacji niemieckojęzycznych. Dzięki temu jego powieść, pełna poetyckich obrazów i finezyjnych gier słownych, jest jednocześnie gruntownym opisem dziewiętnastowiecznego Wrocławia⁷. Polskie wydanie *Guvernanci* zawiera jeszcze litografie przedstawiające

⁶ Olgierd Czerner (1929–2020) — architekt, konserwator zabytków, historyk architektury, wykładowca akademicki, pracownik Politechniki Wrocławskiej. W latach 1955–1965 Konserwator Zabytków Wrocławia. Założyciel (w 1965 roku), wieloletni dyrektor, a także twórca stałej ekspozycji i wielu wystaw czasowych Muzeum Architektury we Wrocławiu. Autor kilkudziesięciu publikacji, między innymi *Wartości autentyczności w zabytkach* (1974), *Rynek Wrocławski* (1976), *Wrocław — krajobraz i architektura* (1976), *Wrocław na dawnej rycinie* (1989), *Lwów na dawnej rycinie i planie* (1997), *Architektury istnienie i zachowanie — z szuflady profesora* (2004) oraz dwóch tomów obszernych wspomnień: *Mój wiek XX — 1900–1970* i *Mój wiek XX — 1971–2000*. W 2015 roku został odznaczony Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

⁷ Lubomír Machala podkreśla, że: „Prozaické návraty do 19. století, které ve větší či menší míře souznějí s postmoderním diskurzem, nejsou v české polistopadové próze ojedinělé. Za všechny možno připomenout *Cestu do pekel* od Václava Vokolka či *Hastrmana* od Miloše Urbana. K jeho oblíbením reinterpretacím tradičních (zejména biblických) mýtů a příběhů možno nalézt v soudobé české próze paralelu třeba v díle Jiřího Drašnarů *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu*, ve slovenské literatuře pak například v románu Dušana Mitany *Hľadanie strateného autora (Rozhovory s Luciferom)*. Originální přínos Vladimíra Macury v tetralogii *Ten, který bude* (a zejména pak v *Guvernance*) spočívá především v jeho civilním traktování osudů osobnosti

pejzaże miejskie dziewiętnastowiecznego Wrocławia autorstwa grafika Maxa von Grossmanna, który przebywał w mieście w latach 1820–1840. Należy dodać, że Macura poszukiwał nie tylko ogólnych danych na temat epidemii (w tym okresie we Wrocławiu zmarły 293 osoby), ale też informacji na temat chorób i śmierci osób bezpośrednio związanych z rodziną poety, w tym ich lekarza rodzinnego doktora Krausa (zm. 27 stycznia 1849 roku) i jego żony Emmy (zm. w lutym 1849).

„Morowe powietrze” — epidemia cholery we Wrocławiu

Z dawna postrzegano wojnę, głód i zarazę jako trzy największe nieszczęścia ludzkości. W XIX wieku cholera była prawdziwym postrachem Europy (zob. Dzierżawski *et al.*, 1892). Szczególnie mordercze żniwo zebrała we Wrocławiu, do którego przybyli bohaterowie „wrocławskiej elegii”. W pierwszych zdaniach powieści, podobnie jak w *Dżumie* Alberta Camusa, mniej się jednak mówi o bohaterach dramatu, a więcej o scenografii: „Miasto, trzeba przyznać, jest brzydkie [...]. W lecie słońce zapala zbyt suche domy i pokrywa mury szarym popiołem; wówczas można żyć tylko w cieniu zamkniętych okiennic. Jesienią natomiast potop błota” — pisze Camus o Oranie (2000, s. 93), a Macura zdaje się mu boleśnie wtórować:

(*Dolendo, sensibile*). Kamienice są tu nieprzyjemne, wysokie, sięgają czterech, pięciu piętér. Co gorsza, z okien na samej górze nie widać nic prócz innych równie wysokich budynków. I kościołów, niezliczonych kościołów. [...] Wchodzę do kościoła — jest chłodno, wilgotno, mrocznie. (Macura, 2018, s. 5)

František postrzega Wrocław jako „przeklęte miasto” (Macura, 2018, s. 25)⁸. Trzeba przy tym wskazać, że w XIX wieku stojące we Wrocławiu brudne i zanieczyszczone wody fosy wewnętrznej były siedliskiem zarazy i smrodu. Fosa pośród wąskich uliczek, która mieszkańcom dzielnicy biedoty służyła za rynsztok, stanowiła poważne zagrożenie higieniczne. Władze Wrocławia kazały więc zasypać kanał. Zaraza, szerząca się głównie przez picie zanieczyszczonej bakteriami wody, postępowała jednak błyskawicznie⁹.

známých z literárněhistorických prací a učebnic, v jeho zasvěceném a neidylyzujícím zpřítomnění jejich všedních životních radostí a starostí, aniž by bylo zkrleseno či zneváženo to, čím každodennost přesáhli nebo alespoň usilovali přesáhnout” (2005, s. 12).

⁸ Wrocław jawił się bohaterom jako miasto wrogie, wygrał w nim bowiem element niemiecki, poglądy antysłowiańskie, a jego obywatel stanęli przeciw „husyckiemu królowi” Jiřemu z Poděbrad (Malicki, 2000, s. 109–132).

⁹ Na początku XIX wieku w mieście panowały liczne choroby, takie jak zapalenie płuc, gruźlica czy dyfteryt, które były stałym zagrożeniem. Na skutek epidemii cholery zmarło tysiąc osób w 1831 roku i tyle samo w 1837. Zaraza wracała w latach 1848, 1849, 1855, a w 1866 pozbawiła życia 4 tysiące mieszkańców. Mnożyły się też „cholerki” — cmentarze dla ofiar epidemii.

Małżeństwo Čelakovskich traktuje pobyt we Wrocławiu niemal jak zesłanie, aczkolwiek „jego [Františka] złe samopoczucie można było wywieść z dolegliwości zdrowotnych, rozczarowań światopoglądowych, a nawet niemocy twórczej, która go we Wrocławiu ogarnęła” (Tarajło-Lipowska, 2003, s. 97). Bohaterowie stale podkreślają obcość, wrogość i chłód tego miejsca. W dodatku podczas pobytu małżeństwa we Wrocławiu szalała w nim cholera, w której wyniku zmarło wielu obywateli.

Wprowadzone do tekstu straszliwe statystyki oddają rozmiar tragedii oraz atmosferę panującej w żyjącym w cieniu śmierci mieście. František czyta w „Breslauer Zeitung” o skali pogromu wywołanego zarazą:

W ciągu kilku miesięcy w tym parszywym mieście umarło, statystycznie rzecz biorąc, półtora procent mieszkańców. [...] Straszne liczby. W niektórych tygodniach takie wiadomości pojawiały się codziennie. Tuż obok obwieszczeń wyborczych ciągnęła się zawsze długa lista nazwisk zmarłych. (Macura, 2018, s. 172)

Czas trwania zarazy przypomina w *Guvernantce* chaos rytualnej fazy granicznej. W codzienności zostaje wówczas wykonany wyłom, przez który wnika czas wyjątkowy. Znosi on zwykłe reguły i doprowadza do zachwiania proporcji charakterystycznych dla okresu powszedniego. Przerost pojawia się zarówno w wymiarze fizycznym, mierzonym liczbą zgonów, jak i w sferze symbolicznej, wyrażającej się poprzez kontrdziałanie, na przykład wycinanie przez Čelakovskiego zamieszczonych w gazecie zawiadomień o zgonach, które następnie z drobiazgową dokładnością umieszcza w pudełku, tak jak gdyby miał zamiar wkleić je do zielnika. Metafora pudełka to odniesienie do przemilczanej traumy niewinnych ofiar. Macura wprowadza w ten sposób symbolikę żałoby i zamknięcia się jaźni na wpływy zewnętrzne przy jednoczesnym ukrywaniu własnych tajemnic i tłumieniu wszelkich emocji, pragnień i uczuć. Poecie takie działania służą do porządkowania życia osobistego, emocjonalnego i uczuciowego; pozwalają na kontrolę emocji i uczuć. Chowanie wycinków do pudełka symbolizuje pamięć o zmarłych oraz wprowadzanie ładu i porządku, czas pandemii jest ich bowiem pozbawiony.

Zaraza, organizując w określonym czasie i na pewnej, zamkniętej przestrzeni życie rodziny Čelakovskich, napełnia je czymś nowym i nieznanym. Wydaje wyroki, od których nie ma odwołania i po których ginie się niespodziewanie. Epidemia pojawia się w powieści jako siła autonomiczna, nagły przybysz z zaświatów o niejasnej proveniencji, nic jej nie sygnalizuje, jak na przykład u Camusa — tu nadchodzącą dżumę zapowiada martwy szczur, o którego doktor Rieux zawadza nogą, wychodząc ze swojego gabinetu.

Vladimír Macura, idąc tropem Michaiła Bachtina, postrzega epidemię jako karnawał *à rebours* — czas szczególnie, w którym zachowania charakterystyczne dla dorocznych karnawałów znajdują swoje antytezy.

Kres chorobie położyły badania nad jej bakteriami, przeprowadzone przez Roberta Kocho. Zob. Davies, Moorhouse, 2003, s. 278–279.

Karnawał wytworzył własny, bogaty język konkretno-zmysłowych symbolów — od złożonych maskowych igrzysk do odrębnych karnawałowych gestów [...]. Języka tego nie da się przełożyć na mowę słowną w sposób mniej więcej adekwatny i pełny, zwłaszcza w zakresie pojęć oderwanych; możliwe jest jednak pewne transponowanie go na pokrewny, również konkretno-zmysłowy, język obrazów artystycznych, czyli na język literatury nazywany karnawalizacją. (Bachtin, 1970, s. 187–188)

Zaraza nadaje miejscom nowe funkcje i znaczenie. W tym okresie przez miasto ciągną się konduktory żałobne i słychać bicie dzwonów podczas pogrzebów. Dawniej były to miejsca leniwych spacerów Františka i jego pierwszej żony Marii. Obecnie rodzina poety i mieszkańcy miasta próbują żyć zgodnie z maksymą, że „życie trwa, nawet wśród tego powszechnego umierania” (Macura, 2018, s. 172). Zachowują się jak do tej pory, odwiedzają teatry, gospody; Čelakovský prowadzi seminaria i wykłady, jakby nic się nie zmieniło.

Pewnego wieczoru przed Bożym Narodzeniem obraz tej pozornej „normalności” burzy student Gliszczyński, który w stanie lekkiego upojenia alkoholowego zbliżył się chwiejnym krokiem do dwóch mężczyzn niosących trumnę i z szelmowskim uśmiechem zapukał w wieko. Błażeńską głupotę można uznać za wyznacznik czasu plagi, znamię jego inności i nowego charakteru, w którym sens śmierci i związane z nią obrzędy tracą na znaczeniu.

Podobnie jak w karnawale zaraza zrównuje nierównych. Antonie martwi się o zdrowie służącej Gretchen jak o kogoś najbliższego. Służąca zaś swoją chorobę odbiera w kategoriach kary za grzechy, konsekwencji skalania, łączy pomór z Bożym dopustem, wynikającym z popełnienia grzechów. Mamy tu więc do czynienia z powszechnym lękiem społecznym i wzbudzaniem pobożności. Największym z nich była obawa niechybnej śmierci, kojarzonej nierzadko z perspektywą potępienia (Rok, 1995, s. 43). W tym moralistycznym podejściu do choroby jej sprawcą miał być stereotypowy „inny”, „obcy”, „nieczysty” i „zły” człowiek, w tym przypadku rodzina pracodawców obcego pochodzenia. Gdy zaraza dramatycznie narusza ziemski porządek, istotne staje się znalezienie odpowiedzi na pytanie: kto zawinił, kogo obarczyć należy winą? Wiara w „zbrodnicze inklinacje” obcych jest charakterystyczną cechą karnawału *à rebours*, który widzi w nich nosicieli niebezpiecznej mocy — siły śmierci. Mieszkańcy Wrocławia zaczęli wówczas z rosnącą nieufnością traktować przybyszów z zewnątrz. Jan Kracik trafnie nazywa taką postawę wobec obcych „epidemią podejrzliwości”, często równie zaraźliwej jak sama choroba, a nieraz w historii zdarzało się, że podobnie śmiertelnej (1991, s. 70). Kontaktom z obcymi towarzyszył lęk wykraczający poza zwykłe poczucie zagrożenia, wyrażający tradycyjne nastawienie wobec nieznanego.

Wart podkreślenia w tym miejscu jest aspekt psychologiczny sytuacji, w jakiej znaleźli się mieszkańcy miasta. Towarzyszyło im przecucie nadchodzącej katastrofy i strach przed śmiertelnym zagrożeniem. Autor wprowadza motyw choroby jako zapowiedź śmierci. Bohaterowie musieli zmierzyć się z „morowym powietrzem” znacząco osłabieni psychicznie i fizycznie. František od dawna cierpiał na

reumatyzm, a Antonie walczyła z gruźlicą. A dopóki zaraza trwa, dopóty dla bohaterów Macury żadne inne życie prócz „zarazowego” nie istnieje; nie można od niego nigdzie uciec. W miejsce życia wprowadza dominującą nad wszystkim śmierć.

Protagonisci wznoszą symboliczne mury, które mają ich obronić przed chorobą. Symptomatyczna jest u Macury eksploatacja motywu zamknięcia, który przeciwstawia karnawałowej otwartości (Sznajderman, 1994, s. 52). W *Guwernantce* symbolizuje go przywoływane parokrotnie zamknięcie Čelakovskich w domu, odcięcie się od świata, aby odizolować rodzinę od chorych mieszkańców. Mircea Eliade rozumie to zamykanie jako magiczną obronę, wydzielanie skosmizowanej enklawy (1966, s. 388–390). Z okien domu bohaterowie codziennie obserwowali przemarsz kolejnych konduktów żałobnych. U Macury opis pojedynczego pogrzebu staje się niejako równoważnikiem relacji z masowych pogrzebów z *Dziennika roku zarazy* Daniela Defoe. Widok ciągnących się konduktów żałobnych doprowadzał Antonię do bolesnej rozpacz. W tym czasie bohaterka nie mogła nawet uczestniczyć w pogrzebie doktora Krausa, który był bliskim przyjacielem rodziny. Doktor zaś oddał życie, pełniąc swoje obowiązki wśród chorych. Twierdził, że „cholerze najskuteczniej zapobiegają rześka myśl i spokój” (Macura, 2018, s. 171). Nie ulega wątpliwości, że mimo poświęcenia takich ludzi jak Kraus, „bezbronnych a walczących” (Kracík, 1991, s. 71), ówczesny stan wiedzy i dostępne środki medyczne nie pozwalały na skuteczne stawianie oporu rozprzestrzeniającej się błyskawicznie epidemii.

Obserwowaliśmy przez okno konduktu żałobne, ciągnące codziennie z miasta przez most w stronę cmentarza. Szły jeden za drugim, tak że czasami wyglądały jak jeden długi, niekończący się sznur żałobników. Na kondukt z trumną doktora Krausa również patrzyliśmy tylko z okien naszego nowego domu, bo František chorował i nie mogliśmy uczestniczyć w pogrzebie. Kiedy chowali panią Emmę, zdecydowałam się jednak pójść — sama z Ladislávkiem. (Macura, 2018, s. 166–167)

W tej scenie Antonie odczuwa rozdarcie między przywiązaniem, obowiązkiem a instynktem samozachowawczym, czyli „wstydliwą odwrotnością heroizmu” (Delumeau, 1986, s. 25). Przyglądając się plagowemu *sacrum*, nie sposób nie dostrzec jego ciemnego oblicza, wyobrażonego przez symboliczną figurę „nagłej śmierci”. Sytuacja graniczna, „ten czas najwyższego zagrożenia i najgłębszej próby człowieczeństwa, nie zostawiał wiele miejsca na przeciętność. Często zresztą tempo wydarzeń wyprzedzało możliwości wyboru między ratowaniem kogoś a salwowaniem siebie” (Kracík, 1991, s. 77).

Lekarzy, których spotykamy na kartach *Guwernantki* — doktora Krausa, Kłosa i Stańka — nie można nazwać „wrocławskimi Bernardami Reix” Alberta Camusa, nie są bowiem narratorami opowieści, ich myśli i dylematy nie zostały w tekście przedstawione. Michaił Bachtin o postaci lekarza pisze, że „jest złożona, ambiwalentna, pełna sprzeczności. W jej skład wchodzi — jako warstwa górna — lekarz podobny Bogu — jako warstwa dolna — lekarz skatofag (pożeracz kału) z komedii antycznej, mimu, średniowiecznych facecji” (1975, s. 273). U Macury

mamy do czynienia z lekarzami „praktykami”, którzy o stanie zdrowia pacjenta wyrokują na podstawie oględzin, a za swoją pracę otrzymują wynagrodzenie. František za dwa lata stałej opieki musiał zapłacić doktorowi Krausowi „sześćdziesiąt krwawych talarów” (Macura, 2018, s. 118). Doktor nie prowadził też z poetą dyskusji na tematy filozoficzne czy o kwestiach związanych z życiem i śmiercią. Podczas jednej z licznych wizyt w domu Čelakovskich swój stosunek do tych zagadnień wyraził krótko i dosadnie: „Życie, które mija? — powtarzał po mnie bez entuzjazmu [...] — Po prostu żyjemy, dopóki nie umrzemy, *Herr Professor*. Płacimy życiem za to, że mogliśmy żyć” (Macura, 2018, s. 86). Doktor przyjmuje przy tym za punkt wyjścia klasyczny ideał równowagi zarówno w medycynie, jak i w życiu. Choroba jest natomiast wynikiem zachwiania równowagi. Leczenie polega zatem na przywróceniu właściwej hierarchii. To symboliczna walka siły rozumu z człowieczym sercem i duszą.

Przeciwnieństwo sfery biologicznej i duchowej zostało wprowadzone w tekście trochę jak frazka i trochę jak tragedia — somatyczność jest jednak obciążona śmiercią. Rozważaniom na temat cielesności towarzyszą refleksje o tym, co człowieka przewyższa, jeżeli w ogóle go coś przewyższa. Zdaniem poety naszym losem rządzi Władca wszystkich opowieści. W tekście František zwraca się do niego w następujących słowach:

Władco wszystkich opowieści, jakże mam ci wierzyć, i cóż to właściwie znaczy wierzyć, gdy płynie się w bezkresnym morzu Twojego bajania? Czy życie nie jest jedynie niekończącym się strumieniem ludzkich historii, który nieprzerwanie pędzi przez opustoszałą krainę? (Macura, 2018, s. 192)

Przekleństwo przemijania to charakterystyczny rys Macurowskiej prozy. Życie bohaterów jest kruche i ulotne, jak lekki puch trędowników, które unoszą się nad głowami członków rodziny poety na pierwszych stronach powieści. Egzystencja postaci wydaje się tym, „co już było”. Antonie w wyniku przeżyć związanych z epidemią (na cholerę zachorowały ich dzieci: Ludovika i Bohuslávек) odczuwa głęboki smutek z powodu śmierci wszystkich zmarłych w pruskim Wrocławiu, również bezimiennych ofiar. Choroba skłania ją do refleksji, staje się także narzędziem poznania, ale i zbliżenia do siebie najbliższych. Antonie zaczyna odczuwać więź z córkami Františka właśnie podczas choroby. Do tej pory były sobie dość obce, ich wzajemne stosunki należały do chłodnych. Bohaterki w trakcie walki o życie, którą toczą podczas febry, nawiązują jednak z sobą serdeczną relację. W tekście czytamy:

Choroba poniekąd zbliżyła mnie do dziewczynek, bo odtąd wszystkie trzy nie robiłyśmy nic innego, tylko drżałyśmy z zimna. Skuliłyśmy się razem pod kołdrą i bezradnie przysłuchiwałyśmy się, jak brzęczą nam zęby. Nie dało się z tego nie śmiać, toteż śmiałyśmy się, śmiałyśmy się do rozpuku. Myślałam o swoich dreszczach niemal z wdzięcznością, bo dzięki nim moje relacje z Ludoviką i Liduną wyraźnie się poprawiły. (Macura, 2018, s. 183–184)

To „spłatanie” życia i choroby wywołuje w bohaterce ambiwalentne uczucie radości i lęku o życie swoje i dziewczynek. W tym wypadku wyraźnie ma-

my do czynienia ze śmiechem, który jest radością pokonującą śmierć i lęk przed nią. Mieści się on w ramach Proppowskiej koncepcji śmiechu rytualnego (Propp, 2016, s. 31).

Bohaterowie *Guwernantki* okazują szacunek zmarłym, starając się zachować o nich pamięć. Rodzina często odwiedza groby swych bliskich i dalszych znajomych. Śmierć poprzez pamięć, jaką z sobą niesie, neutralizuje własną niszczącą siłę, ma więc, paradoksalnie, moc ożywiania. W tekście Macury opisom walki człowieka ze śmiercią towarzyszą myśli bohaterów o pozostawieniu po sobie czegoś trwałego, aby w pewien sposób „umknąć” śmierci. František sens swojego życia postrzega w pracy naukowej i literackiej, jej wymiernych efektach, które go przeżyją.

Rodzina Čelakovskich i mieszkańcy Wrocławia zmuszeni byli nauczyć się żyć na krawędzi. Z każdym dniem wzrastał bowiem poziom ryzyka. W trakcie zarazy umierają nie tylko obcy, lecz także przyjaciele Františka i Antonii, umieranie staje się zatem częścią życia rodziny. Čelakovscy żyli wówczas w stałym poczuciu lęku. Bohaterowie dopiero po powrocie do Pragi odczuli radość i ulgę. Strach stał się w okresie wrocławskim nieodłącznym czynnikiem ich egzystencji, współregulatorem więzi rodzinnych i społecznych. Obsesja śmierci nagłej i niespodziewanej ujawnia się bowiem w sposób szczególny w sytuacjach granicznych, a jedną z nich jest bez wątpienia czas zarazy (Jaspers, 1978, s. 186–242).

Obraz dysfunkcyjnej cielesności

Macura dyskurs dotyczący dychotomii zdrowia i choroby rozwija na trzech poziomach, na których kształtuje się i funkcjonuje także tożsamość podmiotu: na poziomie jednostkowym (Antonie, František), na poziomie grupy społecznej (zaraza) i na poziomie uniwersalnym (narodziny, śmierć). Główne tematy powieści to przemijanie, skończoność ludzkiego losu, śmierć najbliższych i dalszych osób. Dominujący od pierwszych stron elegijny nastrój lokuje czytelnika w niezmiernie barwnym, choć nieodwołalnie gasnącym świecie wzniosłych planów i idei, z którymi Čelakovscy za żadną cenę nie potrafią się rozstać. Antonie w wieku 34 lat przedwcześnie umrze na gruźlicę (2 maja 1852 roku); trzy miesiące później jej małżonek, który cierpi na reumatyzm, bezskutecznie będzie walczył ze śmiercią. Antonie i František zostali pochowani niedaleko siebie na cmentarzu Olszańskim w Pradze.

W powieści pojawia się jednocześnie szerokie spektrum chorób: Hedvika (córka Čelakovskiego i jego pierwszej żony Marii) zmarła wkrótce po narodzinach, tyfus zabił Marię, tylko trzy miesiące żyła Anna (córka Františka i Antonii), która zesza z tego świata na zapalenie mózgu, a siostra Antonii umarła przy porodzie. W świecie literackim kreowanym przez Macurę kategoria choroby jest immanentnie wpisana w strukturę fabularną tekstu.

Bohaterów obserwujemy w momencie, w którym uważnie przyglądają się sobie. Ich obsesyjna autoanaliza może być postrzegana jako objaw neurozy, zarazem jednak można ją interpretować jako próbę dookreślenia siebie (Freud, 1982, s. 289). Nie ma ona przy tym własności terapeutycznej, ponieważ nie prowadzi do syntezy. Rozpadowi konstrukcji mentalnej podmiotu, co samo w sobie zostaje uznane za stan chorobowy, często towarzyszy doświadczenie fizycznego cierpienia. Także starość traktowana jest jako choroba. Antonie postrzega swojego starszego męża jako człowieka słabego, wyczerpanego i chorego. Po ich pierwszej wspólnej nocy uświadamia sobie, że należy teraz „do tego słabowitego mężczyzny” (Macura, 2018, s. 16). František cierpi na reumatyzm i potrzebuje pomocy ze strony młodej małżonki; często uskarża się na bolesne dolegliwości. Wraz z postępem choroby coraz trudniej sprostać mu codziennym obowiązkom, ale i innym czynnościom, które wymagają zaangażowania ruchowego. Choroba, będąc permanentnym stanem, staje się nieodłącznym elementem tożsamości protagonisty.

W tekście występują liczne opisy chorób, także ze znaczną degradacją ciała, które prowadzą do agonii i śmierci. Choroba staje się znakiem szczególnym, przejawiającym się w wyglądzie zewnętrznym, jak w przypadku Antonii, która w chorobie nie poznaje własnego ciała. Macura chorobę drugiej żony Čelakovskiego przedstawił zgodnie z romantycznym sposobem pojmowania tej dolegliwości. Mamy tu bowiem do czynienia z estetyzacją niemocy i śmierci wywołanej suchotami. Wiek XIX i początek XX to czas, gdy — głównie w środowisku artystycznym — obecna była „metafora gruźlicy”, którą traktowano wówczas jako typ powierzchowności, zaś chory, „gruźliczy” wygląd stał się synonimem urody, a wreszcie ideałem kobiecego piękna. Stany chorobowe Antonii wywoływały zarówno „otępienie ducha”, jak i erupcję podniosłych uczuć. Gruźlica stała się tym samym afirmacją wyższej świadomości oraz złożonej psychiki. Macura o gruźlicy pisze jako o chorobie pełnej gwałtownych tchnień ludzkiego ducha, wywołującej lęk i ostatecznie prowadzącej do śmierci.

Zdaniem Susan Sontag romantyzacja gruźlicy wzniosła jej „ideę” do poziomu choroby niemal „szlachetnej”, a nawet „pożądaną” (1999, s. 34). W szczególnej epoce kultu „ducha” ludzie cierpiący na gruźlicę byli postrzegani przez ówczesne elity Europy (przez wielu filozofów i pisarzy) jako osoby w pewien sposób atrakcyjne, wrażliwe i interesujące. Estetyzacja ta w znaczący sposób wpłynęła na emancypację owych „interesująco” wyróżnionych przez chorobę ludzi, zwłaszcza w środowiskach artystycznych oraz elitach mieszczańskich. Jeden z mitów głosił bowiem, że gruźlica w największym stopniu „przysługuje” przedstawicielom bohemy wielkich miast. Jednym z fantazmatów było obiegowe łączenie gruźlicy z twórczością¹⁰. W *Guwernantce* główna bohaterka jest niespełnioną poetką, która pracuje nad elegią. W tekście czytamy:

¹⁰ Gruźlica została opisana między innymi przez Tomasza Manna w *Czarodziejskiej górze* czy Stanisława Grzesiuka *Na marginesie życia* — tomie zamykającym wspomnieniową trylogię,

gdymbym miała dość odwagi, pisałabym ELEGIĘ własną krwią. Ponieważ nie mogłam przelewać słów na papier, postanowiłam układać je w głowie. Przez dwie ostatnie noce nie zmrzyłam oka: wpatrzona w sufit myślałam o wierszu, który raczej skreśliłam, niż pişzę. (Macura, 2018, s. 196)

W powieści zwraca uwagę połączenie między „gorączką” a „melancholią”, które jest wyczuwalne nawet w budowie tekstu (Woolf, 2010, s. 30–31). Chorobie Antonii przydaje to „wymiar romantyczny” (Sontag, 1999, s. 27).

Bohaterka, mimo całego „blasku” towarzyszącego gruźlicy, zostaje podczas choroby odizolowana od rodziny i znajomych, samotna w swym pokoju, przekształcając się w osobę zatopioną w melancholii, smutku, a nawet do pewnego stopnia pociągającym obłędzie. Z jednej strony przejawiała cechy gwałtownej żywotności, choć z drugiej ulegała nieodwracalnemu uczuciu zbliżającego się końca jak podczas ostatniego fizycznego zbliżenia małżonków, tuż przed śmiercią Antonii. Podczas tego aktu ma miejsce zaspokojenie niezbędnych potrzeb biologicznych, lecz także „má tento horečný akt charakter vzpoury; vzpoury zdůrazňující, že jde o jediný prostředek, jímž člověk může dosáhnout vítězství nad smrtí — sice ne osobního, ale obecně lidského” (Machala, 2005, s. 12).

W XIX wieku gruźlica była uważana za chorobę nieuleczalną i nieprzewidywalną, oznaczała dla chorego wyrok śmierci. Balansując na skraju szaleństwa, czeski pisarz „wpasowuje się” również w tendencje dwudziestowieczne, kiedy miejsce gruźlicy w procesie „romantyzacji choroby” zajmuje obłęd (Sontag, 1999, s. 34). Zarówno gruźlicy, jak i obłąkani wysyłani byli do sanatorium. W pierwszym przypadku wierzone, że pacjentów wyleczy, czy też pomoże im, sama zmiana miejsca. Gruźlicę uważano bowiem za tak zwaną mokrą chorobę wilgotnych i zatęchłych miast. Lekarze zazwyczaj zalecali więc podróż w miejsca suche i położone wysoko. Antonie także udała się na dalsze leczenie do uzdrowiska w Šternbergu. Chora staje się wówczas wygnańcem, a jej podróż do sanatorium to przedłużenie romantycznej idei wędrówki, która towarzyszy gruźlicy. Dla Františka zaś pobyt małżonki w placówce jawił się jako szansa dla rodziny na krótką ucieczkę przed widmem śmierci. Macura opisuje nie tylko przyczyny choroby, sposób leczenia i jej skutki, ale też rytuały i przesady, które temu towarzyszą.

„Wrocławską elegię” wyróżnia to, że na choroby nie istnieją skuteczne terapie. Autor dokonuje przeglądu różnych metod proponowanych przez medycynę w ówczesnym okresie (pijawki, okłady z kaszy, upuszczanie krwi itd.), obnażając jednak ich nieskuteczność oraz bezsilność chorych i samych lekarzy. W *Guwernance* nie chodzi jednak o śmierć, która zaskakuje czy jest niespodziewana, wprost przeciwnie — to wynik choroby, często długotrwałej, a z tym nie można wygrać. Śmierć jest chorobą osięgającą punkt kulminacyjny. W tekście czytamy: „Konsylium kończy się tak, że lekarze rozkładają ręce i przekazują pałeczkę księdzu. [...] Wygląda na to, że mój świat się kończy” (Macura, 2018, s. 249).

w którym autor relacjonuje swoje dramatyczne zmagania z chorobą pod koniec życia. Choroba ta wciąż utrzymuje się w czołówce najczęstszych przyczyn zgonów na świecie; zob. WHO, 2008.

Podsumowanie

Motyw choroby jako jeden z najczęściej wykorzystywanych toposów literackich, również w literaturze czeskiej, pojawia się wyjątkowo często, stając się zwłaszcza w XX wieku metaforą sytuacji współczesnego człowieka w świecie¹¹. W świecie literackim Macury choroba funkcjonuje jako metafora kryzysu tożsamości i jednocześnie środka na jego przezwycięzenie, stając się bodźcem do introspekcji, a tym samym do lepszego rozpoznania swojego miejsca w świecie. Epidemia wyraża stan całego społeczeństwa, natomiast gruźlica i reumatyzm są wyrazem indywidualnego charakteru, uczuciowego stanu jednostki. Zaraza jest w życiu zarówno Antonii i Františka, jak i mieszkańców pruskiego Wrocławia sytuacją szczególną; jak powiedziała by Jaspers — graniczną (1978, s. 186). Zdaniem niemieckiego uczonego sytuacje graniczne należy dostrzec w całej ich powadze, przyjąć jako integralny wyznacznik swego bycia w świecie, a jednocześnie zachować się w ich obliczu tak, aby stać się dzięki nim jak najlepszym człowiekiem.

Epidemia towarzyszy Čelakovskim podczas kryzysów rodzinnych oraz opisanym w tekście katastrofom i przełomom dziejowym, jak powódź (listopad 1847) i społeczne oraz narodowe burze z drugiej połowy marca 1848 roku. Zaraza staje się najwymowniejszym symbolem klęski, na jaką skazana jest każda ludzka egzystencja, zarazem to znak końca pewnego świata, któremu towarzyszy „wielkie umieranie”. Jak pisze Philippe Ariès, „taniec śmierci jest ogromnym kręgiem, gdzie na przemian występują żywi i umarli” (1992, s. 122). Topika przemijania i nietrwałości rzeczy tego świata to jeden z głównych rysów utworu czeskiego pisarza.

Bibliografia

- Ariès, Ph. (1992). *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bachtin, M. (1970). *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bachtin, M. (1975). *Twórczość Franciszka Rabelais'ego a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniovie. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bahenská, M. (2005). *Počátky emancipace žen v Čechách: dívčí vzdělávání a ženské spolky v Praze v 19. století*. Praha: Libri.
- Beneš, K.J. (1977). *Kouzelný dům*. Praha: Československý spisovatel.
- Camus, A. (2000). *Dżuma*, przeł. J. Guze. W: *idem, Cztery powieści: Obcy, Dżuma, Upadek, Pierwszy człowiek* (s. 92–327). Warszawa: Świat Książki.
- Car, A. (1995). Intertekstualne gry Vladimíra Macury w powieści „Občan Monte Christo”. W: H. Janaszek-Ivaničková, D. Fokkema (red.), *Postmodernizm w literaturze i kulturze krajów Europy Środkowo-Wschodniej* (s. 227–231). Katowice: Śląsk.

¹¹ Zob. m.in. Olbracht, 1954; Hostovský, 1933; Beneš, 1977; Řezáč, 1961; Hanuš, 1972; Havlíček, 1959, 1966a, 1966b, 1972, 1976, 1986, 1998.

- Davies, N., Moorhouse, R. (2003). *Mikrokosmos. Portret miasta środkowoeuropejskiego. Vratislav, Breslau, Wrocław*, przeł. A. Pawelec. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Delumeau, J. (1986). *Strach w kulturze Zachodu: XIV–XVIII wiek*, przeł. A. Szymanowski. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax”.
- Dzierżawski, B., Hewelke, O., Janowski, W., Zawadzki, J. (1892). *Cholera, jej dawniejsze epidemie u nas, przyczyny, objawy, zapobieganie i leczenie*. Warszawa: Wydawnictwo „Kroniki Lekarskiej”.
- Eliade, M. (1966). *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Engelking, L. (2000). Vladimír Macura (1945–1999). *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 43, z. 1–2, s. 255–258.
- Freud, Z. (1982). *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna, W. Zaniecki. Warszawa: PWN.
- Hanuš, M. (1972). *Méněcennost*. Praha: Melantrich.
- Hausenblas, O. (1997). Citová exkurze do národního obrození aneb Macurovy „mikrodějiny”. *Čteme si o obrozencích. Čeština doma a ve světě*, 4, s. 6–14.
- Havlíček, J. (1959). *Synáček*. Praha: Československý spisovatel.
- Havlíček, J. (1966a). *Helimadoe*. Praha: Odeon.
- Havlíček, J. (1966b). *Neviditelný*. Praha: Československý spisovatel.
- Havlíček, J. (1972). *Neklidná srdce*. Praha: Mladá fronta.
- Havlíček, J. (1976). *Kalvach*. Hradec Králové: Kruh.
- Havlíček, J. (1986). *Hodinky pana Balabána*. Hradec Králové: Kruh.
- Havlíček, J. (1998). *Petrolejové lampy*. Praha: Knižní klub.
- Hodrová, D. (1999). Příběh, který byl, je a bude (čistě osobní recenze). *Tvar*, 14, s. 1–4.
- Hoffmann, B. (1999). František Ladislav Čelakovský jako literární postava: pocta Vladimíru Macurovi beletristovi. *Tvar*, 14, s. 4–5.
- Hostovský, E. (1933). *Případ profesora Körnera*. Praha: Melantrich.
- Janáček, P. (22.06.1999). Za Vladimírem Macurou (7.11.1945–17.4.1999). *Akademický Bulletin*, 8, s. AB 9.
- Janoušek, P. (2014). *Ten, který byl. Vladimír Macura mezi literaturou, vědou a hrou*. Praha: Academia.
- Jaspers, K. (1978). Sytuacje graniczne, przeł. A. Staniewska, M. Skwieciński. W: R. Rudziński, *Jaspers* (s. 186–242). Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Knopp, F. (2000). *Bibliografie díla Vladimíra Macury. Ústav pro českou literaturu AV ČR*. Pobrane z: <http://www.ucl.ac.cz/edice/data//prirucky/bibliograficke/BDVM/BDVM.pdf> (dostup: 31.08.2021).
- Kracik, J. (1991). *Pokonać czarną śmierć*. Kraków: Wydawnictwo M.
- Machala, L. (2005). Vladimír Macura: *Guvernantka*. *Tvar*, 18, s. 12.
- Macura, V. (1994a). Obrona Ewy, przeł. J. Waczków. *Kresy*, 18, s. 215–216.
- Macura, V. (1994b). Przemianowywanie, przeł. J. Waczków. *Kresy*, 18, s. 216–217.
- Macura, V. (1994c). Topika realnego socjalizmu, przeł. M. Burková. *Teksty Drugie*, 1, s. 109–125.
- Macura, V. (1997). Walka o środek, przeł. H. Janaszek-Ivaničková. *Opcje*, 4, s. 105–106.
- Macura, V. (1998a). Obywatel Monte Christo (fragmenty), przeł. A. Car. *Fa-art*, 1–2, s. 116–119.
- Macura, V. (1998b). W natarciu czy na tarczy, przeł. C. Juda. *Teksty Drugie*, 3, s. 153–158.
- Macura, V. (2000a). Sen o Europie. *Pamiętnik Słowiański*, 49, s. 115–132.
- Macura, V. (2000b). Suknia po Marii, przeł. Z. Tarajło-Lipowska. *Odra*, 3, s. 52–55.
- Macura, V. (2018). *Guvernantka*, przeł. M. Kunik, O. Czernikow. Wrocław: Amaltea.
- Malicki, J. (2000). Vratislav v české paměti. Kapitola z neexistujícího průvodce. *Cahiers du CEFRES*, 18, s. 109–132.
- Olbracht, I. (1954). *Žalář nejtemnější*. Praha: Československý spisovatel.
- Poslední, P. (1996). Ogarnąć całość, przeł. A. Kaczorowski. *Literatura na Świecie*, 3, s. 303–308.
- Propp, V. (2016). *O komizmie i śmiechu*, przeł. P.M.E. Knyż. Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- Řezáč, V. (1961). *Černé světlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění.

- Rok, B. (1995). *Człowiek wobec śmierci w kulturze staropolskiej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Sontag, S. (1999). *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Sznajderman, M. (1994). *Zaraza: mitologia dżumy, cholery i AIDS*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Tarajło-Lipowska, Z. (2000a). Vladimír Macura (7 XI 1945–17 IV 1999). *Pamiętnik Słowiański*, 49, s. 173–176.
- Tarajło-Lipowska, Z. (2000b). Wrocław był bliżej Pragi. *Odra*, 3, s. 56–59.
- Tarajło-Lipowska, Z. (2000c). Wspomnienie. *Odra*, 3, s. 56.
- Tarajło-Lipowska, Z. (2003). Literackie ślady czeskich podróży do Wrocławia. W: Z. Tarajło-Lipowska, J. Malicki (red.), *Wrocław w Czechach. Czesi we Wrocławiu. Literatura — język — kultura* (s. 95–101). Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT.
- Tarajło-Lipowska, Z. (2018). Wrocław był bliżej Pragi. W: V. Macura, *Guwernantka*, przeł. M. Kunik, O. Czernikow (s. 251–254). Wrocław: Amaltea.
- Tarajło-Lipowska, Z., Malicki, J. (red). (2003). *Wrocław w Czechach. Czesi we Wrocławiu. Literatura — język — kultura*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT.
- Tomeš, J. et al. (1999). *Český biografický slovník XX. století, cz. 2. K–P*. Praha: Paseka.
- Večerka, R. (2013). *Slovník českých jazykovědců v oboru bohemistiky a slavistiky*. Brno: Masarykova univerzita.
- WHO. (2008). *Raport*. Pobrane z: https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/43831/9789241563543_eng.pdf?sequence=1&isAllowed=y (dostęp: 6.09.2021).
- Wolf, V. (2010). *O chorowaniu*, przeł. M. Heydel. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Żygadło, D. (2004). *Poeta et doctus — teoria literatury i literatura w ujęciu dialogowym*. W: M. Bałowski (red.), *Stalość i zmienność w języku i literaturze czeskiej XX wieku* (s. 461–470). Wałbrzych: Wydawnictwo „Pro”.