

Kamila Woźniak
Uniwersytet Wrocławski

**Zmierzch jako początek przebudzenia.
O motywach inicjacyjnych w literaturze czeskiej pierwszej
połowy XX wieku na podstawie prozy Vítězslava Nezvala**

Key words: Czech literature, initiation motifs, surrealism, avant-garde, archetypes

Motywy inicjacyjne pojawiają się w tekstach kultury już w epokach najwcześniejszych. Dostrzec je można w starożytnych mitologiach, w tekstach gnostyckich z II i III w n.e., również historia Jezusa może być rozpatrywana w kontekście przechodzenia przez kolejne etapy mistycznej inicjacji. Temat ten wielokrotnie stawał się obiektem badań nie tylko literaturoznawców, ale też filozofów, kulturoznawców, religioznawców, jak również scenarzystów, którzy zauważali pewne schematy dające się wykorzystać w pracy nad tworzeniem scenariuszy filmowych. Inicjacja, kończąca się swego rodzaju przebudzeniem neofity, oznacza zmierzch tego, co było, zmierzch dawnego świata, koniec czasu młodości, nieświadomości, a początek tego, co nowe, inne, niezbadane. Jeden z badaczy zagadnienia, Mircea Eliade, pisał, że „na ogół przez inicjację rozumie się zespół obrzędów i pouczeń ustnych zmierzających do radykalnej modyfikacji statusu religijnego i społecznego podmiotu. Filozoficznie rzecz biorąc, inicjacja jest równoważna z ontologiczną przemianą porządku egzystencjalnego. Po zakończeniu swych prób neofita cieszy się egzystencją zupełnie inną niż przed inicjacją: stał się innym” (Eliade 1997: 8). Natomiast Karl Kerényi widzi w inicjacji proces wprowadzający adepta do tajemnicy i podobnie jak Eliade, zwraca uwagę na fakt, że tego rodzaju aktywność może

wymagać złożenia ofiary lub, przed jej rozpoczęciem, wypicia tajemnego trunku bądź spożycia czegoś, co wprowadzi adepta w proces inicjacyjny (Kerényi 2004: 80).

Eliade wyznacza trzy podstawowe typy inicjacji: przejście z dzieciństwa lub młodości do wieku dojrzałego, wejście do stowarzyszenia tajemnego lub bractwa i powołanie mistyczne (Eliade 1997: 16–17). Nawiązując do literatury czeskiej okresu międzywojennego, należy zwrócić uwagę na mnogość motywów inicjacyjnych wypływających głównie z awangardowości ówczesnego piśmiennictwa.

Awangarda literacka w Czechach kładła nacisk na nowatorstwo w ujęciu pewnych tematów, ale też, a może przede wszystkim, na zerwanie z tym, co było, i wyrażanie nowych idei za pomocą eksperymentów językowych, stylistycznych i gatunkowych, tak w poezji, jak i w prozie. Zmierzch utartych schematów gatunkowych pozwolił na wprowadzenie tematyki będącej wcześniej w sferze tabu. Chodzi tu przede wszystkim o motywy inicjacyjne, w obrębie których znajdują się motywy erotyczne, czasem nawet na granicy pornografii. Do twórców szokujących swymi tekstami należał m. in. Jindřich Štyrský, malarz, teoretyk sztuki (twórca teorii *artificializmu*), poeta, prozaik, członek założonej przez Nezvala Grupy Surrealistów. W jego twórczości literackiej odnaleźć można wątki autobiograficzne dotyczące wkraczania w dorosłość, zmierzchu dawnego świata dzieciństwa, połączone z wątkami silnie erotycznymi, wręcz pornograficznymi, związanymi z jego przyrodnią siostrą – Emilią. Jeśli chodzi o drugi typ inicjacji, o którym wspomina Eliade, inicjację mistyczną, niewątpliwie godny uwagi jest kolejny skandalizujący autor – Ladislav Klíma. Filozof, który swoje teorie prezentował nie tylko we własnej twórczości prozatorskiej, ale przede wszystkim wprowadzał je do swojego realnego życia, niejako testując ich prawdziwość. Klíma wsławił się przede wszystkim jako twórca teorii *egosolizmu*, skrajnego indywidualizmu oraz *ludibrionizmu*. Inicjację mistyczną czy inaczej – inicjację w mistyka, jak sam pisał, rozpoczął od nagłego olśnienia, objawienia, iluminacji, podczas której nagle zrozumiał, że rzeczywistość, w której żyje, jest kreowana tylko i wyłącznie przez jego myśli – jako twórca tego, co materialne, może zatem nazywać siebie bogiem (teoria bogo-człowieka). To mistyczne odkrycie stało się źródłem całej jego filozofii *deoesencji*¹. Jeśli zaś odwołać się do trzeciego typu inicjacji wyróżnionej przez Eliadego, można przywołać takie nazwiska czeskich pisarzy, jak Egon Hostovský czy Victor Dyk. Obaj w swoich prozach przedstawiali rodzaj drogi inicjacyjnej, którą

¹ Pisałam o tym szerzej w swojej książce pt.: *Ladislav Klíma i Stanislav Przybyszewski. W kręgu nihilizmu gnozytyckiego* zob. Woźniak 2011.

można nazwać inicjacją społeczną. Po tym krótkim wstępie wypada wrócić do Nezvala i jego powieści.

W niniejszym artykule analizie poddany zostanie pierwszy typ inicjacji, którego wyznaczniki ukazane będą w utworze Vítězslava Nezvala. Interpretacja oparta będzie na minipowieści pt. *Valéri a týden divů (Waleria i tydzień cudów)*. Nazwisko Vítězslava Nezvala kojarzy się przede wszystkim z poezją, zwłaszcza z jej odmianą surrealistyczną i poetystyczną². Rzadko jednak wspomina się o jego twórczości prozatorskiej, chociaż niewątpliwie zasługuje ona na szerszą analizę i uwagę zainteresowanych tematem np. eksperymentu w prozie okresu międzywojennego. Utwór Nezvala, o którym zostało już wspomniane, w podtytule nosi miano powieści gotyckiej. Już w przedmowie Nezval określa charakter tej prozy, pisząc, że książka powstała z miłości do tajemnic zawartych w starych opowieściach, z miłości do romantycznych ksiąg pisanych szwabachą³. Pisarz podkreśla ponadto, że sztuka poetycka nie jest niczym innym, jak spłacaniem starych długów życia i jego tajemnic (Nezval 1980: 319). W tej samej przedmowie zwraca uwagę, że opisana historia znajduje się gdzieś na skraju śmieszności i bezwartościowości, co w pewien sposób naprowadza czytelnika na odbiór i rozumienie dzieła oraz wskazuje powód, dla którego autor sięga po chwyt charakterystyczne dla powieści gotyckiej, ale także typowe dla romantycznej powieści dla kobiet. Przede wszystkim jednak wyczuwa się w powieści wszechobecną grę z konwencją powieści gotyckiej, horroru i literatury ludycznej. Ponadto dzieła tego nie można nazwać typową powieścią inicjacyjną, ale raczej minipowieścią czy romanettem⁴ z elementami inicjacyjnymi, dodatkowo mamy tu do czynienia z nawiązaniem do powieści gotyckiej, jednak w ujęciu groteskowym, ironicznym, odwróconym (co może sugerować właśnie wspomniana wcześniej przedmowa). Postacią, wokół której skupia się fabuła, jest Waleria, siedemnastoletnia dziewczyna, wkraczająca w kolejny etap życia, bowiem cała tajemnicza akcja powieści, wszystkie niewytłumaczalne wydarzenia, tajemnice, które zostają powierzone dziewczynie, wszystko to rozpoczyna się od symbolicznego wkroczenia na drogę przemiany, czyli w chwili, kiedy Waleria dostaje pierwszą miesiączkę. Wówczas jej babka, Elza, postanawia zdradzić wnuczce sekret jej

² Poetyzm – kierunek w literaturze czeskiej stworzony przez Nezvala w latach trzydziestych XX wieku, wiersz miał być grą wyobraźni zamieniającą rzeczywistość w poemat, opiewał prostotę wyrazu, nawiązywał do folkloru i ludyczności literatury, odżegnywał się od powagi poetów epok wcześniejszych.

³ Szwabacha – odmiana pisma gotyckiego.

⁴ Romanetto – gatunek stworzony przez kolejnego pisarza czeskiego – Jakuba Arbesa; gatunek cechujący się krótką, nowelistyczną formą, akcja nacechowana jest tajemniczością, napięciem, elementami fantastycznymi, jednak o racjonalnym wyjaśnieniu.

pochodzenia. Wcześniej jednak mają miejsce niewytłumaczalne zdarzenia, które skłaniają dziewczynę do zastanowienia się nad rzeczywistością, która ją otacza. Jak przystało na rys romantyczny, wszystkie najważniejsze zwroty akcji dokonują się w nocy, przy pełni księżyca. Akcja rozgrywa się w ciągu 7 dni, każdy dzień przynosi kolejne nieoczekiwane zdarzenia i niezwykłe, niedające się racjonalnie wyjaśnić sytuacje. W całym utworze przeplatają się typowe dla motywów inicjacyjnych oniryzm i erotyka, podkreślające przejście głównej bohaterki do kolejnego etapu życia. Niebagatelny wpływ na fabułę mają też treści wypływające z podświadomych emocji i uczuć Walerii. Poniżej, w dużym skrócie, zostanie przedstawiona treść tej minipowieści. Streszczenie to jednak nie odda całego klimatu książki, jej nastroju tajemniczości i grozy, zarysuje jedynie najważniejsze wątki niezbędne do przeprowadzenia dalszej analizy utworu:

Akcja powieści rozpoczyna się w piątek: Waleria, przebudziwszy się w nocy, w czasie pełni księżyca, wychodzi na podwórze przed swym domem i staje się świadkiem dziwnej rozmowy dwóch nieznanomych mężczyzn, którzy wspominają o kolczykach dziewczyny. Jednym z mężczyzn jest siedemnastoletni Orlik, drugim Richard, nazywany Tchórzem ze względu na swój wygląd przypominający to zwierzę. W ciągu dnia Waleria rozmawia z babcią, która zapowiada jej, że do miasteczka przyjadą misjonarze i jeden z nich zamieszka w ich domu, przestrzega ją również, aby pilnowała kolczyków, które są pamiątką po matce Walerii. Czytelnik dowiadyuje się, że matka dziewczyny wstąpiła do klasztoru, a jej ojcem jest zmarły dawno biskup. Babka mówi dziewczynie, że jej matka też już nie żyje. W sobotę dziewczyna dostaje list od Orlika, ostrzegający ją przed Richardem, który jest upiorem mającym 120 lat i aby przeżyć, musi codziennie pić świeżą krew. Okazuje się również, że dom, w którym mieszka Waleria, dawniej należał do niego. Orlik daje dziewczynie rady, co powinna zrobić, aby się ratować, zdradza również tajemnicę kolczyków, w których zawarty jest czarodziejski eliksir, prosi Walerię, aby wypijała kroplę eliksiru zawsze, kiedy znajdzie się w niebezpieczeństwie. Następnie na rynku miasteczka Waleria spotyka Richarda, który pokazuje jej tajemne przejście do podziemnych krypt w domu jej babki. Wieczorem do jej sypialni wchodzi misjonarz, dziewczyna, wystraszona, wypija eliksir, wygląda na zmarłą, misjonarz ucieka, a Waleria staje się niewidzialna. Dzięki temu dziewczyna jest świadkiem rozmowy babki z Richardem, ten sprawia, że staruszka młodnieje (notabene wysysając młodość z przyjaciółki swej wnuczki, podczas jej nocy poślubnej). Następnego dnia, w niedzielę, Walerii udaje się uniknąć śmierci w pożarze, który wywołała jej babka; w poniedziałek z różnych informacji dziewczyna

dowiaduje się, że Richard może być jej ojcem, odnajduje go umierającego w podziemnej krypcie, jedynym ratunkiem dla niego może być wypicie świeżej krwi. Waleria postanawia mu pomóc i dostarcza upiowskiemu świeżą krew, czym ratuje mu życie; podczas kolejnych wydarzeń otrzymuje od zielarki talizman przeciw upiorom. We wtorek misjonarz na rynku miasta wygłasza płomiennie przemówienie, w którym oskarża Walerię o czary, dziewczyna zostaje schwytała przez tłum i skazana na spalenie na stosie, jednak połyka kroplę eliksiru umieszczoną w kolczyku, staje się niewidzialna i ucieka ze stosu. W wyniku kolejnych wydarzeń rozmawia z babką, która wyjawia kolejne fakty dotyczące jej pochodzenia. Okazuje się, że matka dziewczyny żyje, a jej ojcem nie jest upiór. Następnie Waleria zauważa Richarda, który zamienia się w tchórza, próbuje uciec, zostaje jednak zabity przez służącego babki. W środę następuje powrót do rzeczywistości, babka nie pamięta niczego, o czym opowiada wnuczka, natomiast wyjawia jej jeszcze jedną tajemnicę – że jest siostrą Orlika. Nezval tak buduje tę scenę, że czytelnik nie wie, czy rozgrywa się ona nadal we śnie, czy jest to już realny świat po przebudzeniu dziewczyny. W czwartek Waleria poznaje swoich prawdziwych rodziców, w piątek ma miejsce sielankowa scena rozmowy rodzeństwa i zakończenie powieści; Waleria stwierdza, że nie zna ani świata, ani siebie i często nie potrafi odróżnić jawy od snu.

Przyjrzyjmy się teraz elementom świata przedstawionego, które są typowe dla powieści inicjacyjnej lub powieści z elementami inicjacji. Daniela Hodrová w swojej książce dotyczącej problematyki powieści inicjacyjnej (*Román zasněcení*) zwraca uwagę na pewne stałe elementy charakterystyczne dla tego rodzaju utworów. Przede wszystkim, według niej, typowym dla powieści gotyckiej (o charakterze inicjacyjnym) rysem jest wprowadzenie bohatera nie w mistyczną tajemnicę bytu, ale w coś konkretnego: odkrycie tajemniczego morderstwa, grzechu czy poznanie swego prawdziwego pochodzenia, tak jak to ma miejsce w powieści Nezvala, dalej Hodrová wspomina o zacieraniu stosunków między rodzeństwem, motywach kazirodzych albo faustowskich, dotyczących pragnienia wiecznej młodości (Hodrová 1993: 91). To wszystko również odnajdziemy w omawianej powieści Nezvala. Poza tym w tego typu utworach adept najczęściej wędruje od pewnego rodzaju irracjonalności do racjonalnych wyjaśnień wydarzeń, które miały miejsce w jego życiu (Hodrová 1993: 93). Śledząc rozwój akcji w powieści *Waleria i tydzień cudów*, łatwo dostrzec tę prawidłowość. Wraz z rozwiązaniem zagadki pochodzenia głównej bohaterki, wszelkie niejasności i zapętlenia akcji wyjaśniają się i rozwiązują jakby samoistnie, początkowy wręcz surrealistyczny dyskurs ustępuje miejsca bardziej logicz-

nym rozwiązaniom. Kolejną cechą łączącą utwór Nezvala z romantyczną powieścią, w której występują elementy inicjacji, jest jej przestrzeń. Typowa pora, o czym już zostało wspomniane, to noc, najczęściej północ, przy pełni księżyca. Przestrzenie, w których rozgrywają się tajemnicze wydarzenia, to podziemia, cmentarze, krypty. U Nezvala najważniejsza akcja przebiega właściwie w jednym miejscu: jest to dom Walerii z jego tajemnymi przejściami, podziemną kryptą, ukrytymi komnatami, z których można śledzić i podsłuchiwać mieszkańców. Te podziemia przyjmują strukturę labiryntu, po którym wędruje neofita, czyli Waleria. W podziemnej krypcie ma również miejsce symboliczny obrzęd inicjacyjny, kiedy Waleria, próbując ocalić życie Richarda, sama kosztuje krwi i podaje ją umierającemu upirowi w formie pocałunku. Należy też zastanowić się nad symboliczną śmiercią inicjacyjną, którą przechodzi każdy wtajemniczany. Wydaje się, że w tym utworze można mówić o katabazie, w momencie kiedy Waleria połyka czarodziejski eliksir. On daje jej niewidzialność, ale nim do tego dochodzi, dziewczyna zapada w letarg, w stan, który inni bohaterowie odczytują jako śmierć. Tego rodzaju śmierć, niepełna, będąca jedynie przejściem połowicznym, stanem zawieszenia, następuje w utworze trzykrotnie, zawsze w momentach największego napięcia akcji, kiedy bohaterce grozi jakieś śmiertelne niebezpieczeństwo. Można powiedzieć, że bohaterka znajduje się wówczas w typowym dla obrzędów inicjacyjnych stanie liminalnym – w swoistym stanie przejściowym; już nastąpił zmierzch jej dzieciństwa, ale jeszcze nie do końca jest wtajemniczona w bycie kobietą. Typowe dla tego stanu są również uczucia wtajemniczanej, są to oczekiwanie zmiany, strach przed zmianą i zarazem jej pragnienie.

Na koniec należy jeszcze zwrócić uwagę na bohaterów i archetypowe role, które pełnią oni w utworze, oraz na drogę inicjacji, którą przebywa dziewczyna. To właśnie na przykładzie postaci i ról, przez nich odgrywanych, najlepiej widać grę z konwencją powieści gotyckiej o charakterze inicjacyjnym. Mamy tu do czynienia z tzw. odwróceniem wartości (Hodrová 1993: 74–75). W typowej powieści gotyckiej, inicjacyjnej, spotyka się grupę postaci reprezentowanych przez: adepta (na ogół jest to mężczyzna), przewodnika (Mentor, Mądry Starzec, Mądra Staruszka), oraz dziewczę (może to być ukochana adepta bądź postać czarodziejska – nimfa, wróżka itp.). Wszystkie te postacie skupiają się wokół najważniejszej – wokół bóstwa, Boga, w kierunku którego dąży adept, pokonując swoją drogę inicjacji (Hodrová 1993: 34). Dążąc w kierunku bóstwa czy Boga, adept przebywa symboliczną drogę w górę (kierunek wertrykalny, z dołu, ze sfery *profanum*, ku górze, do sfery *sacrum*). W utworze Nezvala odwrócenie wartości wi-

dać właśnie na przykładzie bohaterów. Mamy więc adepta, którym jest młoda dziewczyna, wstępująca do grona kobiet, przewodnikiem nie jest stary, doświadczony mężczyzna, ale równolatek Walerii, Orlik, podobnie jak ona wystraszony zaistniałymi wydarzeniami, ale posiadający potrzebną dziewczynie wiedzę. Chłopak służy jej radą i pomocą, jest pocieszycielem, a nierzadko wybawcą w zagrażających życiu sytuacjach. Co typowe, u tego rodzaju archetypowej postaci, Orlik ujawnia dziewczynie sekret zawartości koleczyków (eliksir zapewniający niewidzialność). Kolejną postacią jest babka Walerii – Elza. Również tu widać odwrócenie schematów. Zamiast młodej dziewicy mamy do czynienia ze starą kobietą, która za cenę przywrócenia sobie młodości, jest w stanie zabić własną wnuczkę, wcześniej odbierając jej majątek. Wreszcie dochodzimy do postaci najważniejszej, zamiast bóstwa czy Boga, w utworze mamy groteskową postać upiora o twarzy tchórza – Richarda. Bohatera na wskroś demonicznego, owdolniętego manią wielkości, pragnącego wiecznej młodości, charakteryzującego się zmiennością, posiadającego tajemną wiedzę i ogromną siłę o raczej negatywnej proweniencji, bezsprzecznie mającego związek z motywami faustowskimi. Całkowicie odwrócona struktura boskości jest jakby groteskowym, parodystycznym odwzorowaniem boskiego trójkąta z gotyckiej powieści inicjacyjnej. Podkreślają to również liczne wątki erotyczne, niedopowiedzenia sugerujące incest oraz motywy sadomasochistyczne. Rytuał inicjacyjny, jakim jest w tej powieści m.in. pierwsza miesiączka Walerii, wprowadza ją nie tylko w tajemnice pochodzenia i historii jej rodziny, ale również w tajemnice ciała i zmysłów, budzi w niej ciekawość własnej cielesności i kobiecości. Czytelnik do końca nie wie, czy przedstawione wydarzenia, łącznie ze scenami silnie nacechowanymi erotyzmem, mają miejsce w podświadomości dorastającej dziewczyny, będąc tym samym elementem jej inicjacji w dorosłość, czy może mają miejsce w realnym świecie, w którym żyje Waleria. Tę dwudzielność, biegunowość akcji podkreśla sama kompozycja świata przedstawionego, autor bowiem wyraźnie zarysowuje przestrzeń *sacrum* i *profanum*, i skazuje swoich bohaterów na ciągłe oscylowanie między nimi. Każdy neofita, wstępując na drogę inicjacji, pokonuje jej kolejne etapy doprowadzające do wyznaczonego rytualnie celu. Schemat tej podróży jest mniej więcej stały dla wszystkich tekstów literackich dotyczących zagadnień przeobrażeń, przebudzeń mistycznych, inicjacji. Te schematy mityczne zostały opisane w pracach badaczy: literaturoznawcy Władimira Proppa, badającego struktury narracyjne bajki magicznej⁵, Josepha Campbella – amerykańskiego badacza mitów, który w swoich pracach

⁵ Zob. Propp 1976, 2003, 2011.

pisze o uniwersalnych symbolach i archetypach w strukturze mitów (odnosząc się tym samym poniekąd do koncepcji psychologicznych Carla Gustava Junga)⁶ oraz Christophera Voglera, który wykorzystał teorie obu poprzednich twórców, tworząc swój schemat struktur mitycznych⁷. Opisując drogę inicjacji bohaterki omawianego utworu, można odwołać się właśnie do książki tego ostatniego badacza. Pozwoli to w dość przejrzysty sposób przedstawić schemat wędrówki głównej bohaterki utworu *Nezvala*. Vogler opisuje m.in. następujące etapy wyprawy bohatera (Vogler 2010: 8–22)⁸:

1. zwyczajny świat – na tym etapie zwykle czytelnik poznaje bohatera, dowiaduje się o jego pochodzeniu, teraźniejszym życiu, ewentualnych problemach, pojawia się tu także zapowiedź niezwykłych wydarzeń;
2. wezwanie do wyprawy – w tekstach o charakterze inicjacyjnym takie wezwanie ma na celu wstrząśnięcie bohaterem, aby podjął wyzwanie i wyruszył na poznanie swego przeznaczenia. W przypadku powieści *Nezvala* takim wezwaniem staje się list, który Waleria otrzymuje od Orlika. W liście tym chłopak przedstawia jej prawdziwą naturę Richarda, przestrzega ją przed nim i prosi o potajemne spotkanie w kościele w czasie mszy, aby mógł jej wyjawić dalsze informacje. List ten wywołuje w dziewczynie strach i niedowierzanie. Bohaterka odczuwa pewien dyskomfort, dezorientację, nie wie, czy powinna w to wszystko uwierzyć i czy może zaufać chłopakowi, uchyla się od odpowiedzialności, jaka na nią spadła, nie do końca jest pewna, czy powinna na to wezwanie zareagować; z tego wynika kolejny stały etap podróży inicjacyjnej bohaterów tego typu, jest to:
3. sprzeciwienie się wezwaniu, stanowiące ostatnią nić łączącą bohatera z jego zwykłym, dotychczasowym życiem – jedną nogą stoi on jeszcze w przeszłości, drugą wkracza na ścieżkę wtajemniczenia. Podobnie jest w przypadku Walerii, cały czas się waha i kiedy Orlik mówi o tajemnym eliksirze, mogącym ją wybawić od niebezpieczeństwa, dziewczyna nie wierzy mu i postanawia nie skorzystać z tego rodzaju pomocy;
4. spotkanie z mentorem – w omawianej powieści to spotkanie ma miejsce już wcześniej, zakładając, że to Orlik jest właśnie tym przewodnikiem, mentorem dziewczyny. Niewątpliwie staje się nim

⁶ Zob. Campbell 1997, 2004.

⁷ Zob. Vogler 2010.

⁸ Autorka szkicu odniesie się tylko do wybranych aspektów wyprawy bohatera, które można zauważyć w powieści *Nezvala*.

w momencie, kiedy Waleria pierwszy raz wypija eliksir i od tej chwili już nie ma wątpliwości co do intencji chłopaka;

5. przekroczenie pierwszego progu – na tym etapie, jak pisze Vogler, bohater z pełną świadomością pokonuje pierwsze przeciwności stojące na drodze do osiągnięcia obranego celu, zaczyna świadomie działać, włącza się w wydarzenia. Takim symbolicznym przekroczeniem progu jest w omawianej powieści moment, w którym Waleria widzi, jak jej babka, wysysając krew i energię z młodej dziewczyny, sama młodsze, babce towarzyszy Richard, który w tej scenie pełni rolę swego rodzaju kapłana, przewodnika, jednak o odwrotnej roli niż mentor Orlik. Można więc dodatkowo mówić o motywie podwójnej inicjacji: Elza (babka) i jej przewodnik, mentor Richard – tu ścieżka inicjacji dąży do uzyskania wiecznej młodości – oraz omawiana w tym artykule inicjacja Walerii, dla której przewodnikiem jest Orlik;
6. sprawdziany, sprzymierzeńcy wrogowie – na tym etapie mają miejsce wszystkie wydarzenia składające się na akcję powieści;
7. zbliżanie się do najgłębszej groty – następuje tu „rozpoznanie terenu”, bohater (jak i bohaterka omawianej prozy) zbiera istotne informacje. Mogą pojawić się kolejne progi, bohater może dostać ostrzeżenie przed kimś lub przed czymś, akcja się komplikuje. U Nezwała ten etap jest doskonale widoczny: Waleria o mało nie zostaje spalona na stosie w wyniku pomówień o czary, a jakiś czas potem od zielarki dostaje talizman mający ją bronić przed upiorami. Akcja zbliża się do ostatecznego rozwiązania;
8. próby – na tym etapie bohater zostaje skonfrontowany ze swoim największym wrogiem, ze swoimi lękami, przesądami, używając pojęcia Junga – zostaje skonfrontowany ze swoim „Cieniem”. Waleria w podziemnej krypcie decyduje się uratować największego wroga – Richarda. Ten czyn jest również symboliczną inicjacją, podczas której dziewczyna próbuje krwi i poprzez swego rodzaju parodię mistycznego pocałunku łączy się z Richardem. Ostatnim etapem, który można zaobserwować u Nezwała, jest:
9. nagroda – Waleria, po przejściu przez wszystkie etapy inicjacji, poznaje prawdę o swoim pochodzeniu i w symbolicznej scenie spotkania poznaje swoich rodziców⁹.

⁹ Vogler w przytaczanej już książce wymienia tych etapów 12, są to: zwyczajny świat; wezwanie do wyprawy; sprzeciwienie się wezwaniu; spotkanie z Mentorem; przekroczenie pierwszego progu; sprawdziany, sprzymierzeńcy, wrogowie; zbliżenie do najgłębszej groty; próba; nagroda; droga powrotna; odrodzenie; powrót z eliksirem.

Analizując poszczególne fazy podróży Walerii można zauważyć pewien schemat, wyznaczający etapy rozwoju akcji. Zaczyna się od momentu wyjściowego: utraty (w powieści mamy do czynienia z utratą podwójną – utratą dzieciństwa czy raczej z pożegnaniem z dzieciństwem oraz z utratą rodziców – babka potwierdza, że obydwójce nie żyją), wędrówki – dosłownej, po miasteczku, domu, po labiryntach podziemnych korytarzy, ale jest to również wędrówka po podświadomości Walerii, nawiązująca do surrealistycznej, onirycznej koncepcji akcji. Ostatni etap to powrót, odzyskanie tego, co bohaterka straciła na początku powieści, jest to spotkanie z rodzicami, którzy jednak żyją. Podsumowując powyższe spostrzeżenia, można stwierdzić, że minipowieść Nezvala *Valérie a týden divů* spełnia większość wyznaczników powieści gotyckiej z elementami inicjacyjnymi. Zmierzch w niniejszym artykule jest po pierwsze pojmowany symbolicznie jako początek nowego, innego życia, przebudzenia neofity, staje się bodźcem do zmian, natomiast po drugie dosłownie podkreśla klimat i nastrojowość powieści – jej akcja w większości dzieje się właśnie po zmierzchu.

Jak widać, motywy inicjacyjne w literaturze czeskiej pierwszej połowy XX wieku mogły przybierać różne formy. Mogły pełnić funkcję swego rodzaju mitu autobiograficznego, odnosząc się do wydarzeń z życia autora (wspomniany we wstępie J. Štyrský czy niewymieniony tu utwór Nezvala o podobnej funkcji i tematyce *Sexuální nocturno*), mogły być także zapisem przeżytej przez pisarza mistycznej iluminacji (L. Klíma). Autorka powyższego artykułu skupiła się jednak na motywie inicjacji w prozie całkowitej fikcyjnej, nie odwołującej się do życiorysu twórcy. Wskazane motywy inicjacyjne są jedynie zarysem treści wymagających szerszego omówienia, zwrócenia uwagi na takie aspekty, jak np. pary inicjacyjne, będące swoim lustrianym odbiciem, stanowiące swoistą boską czwórce, motywy faustyczne czy wątki surrealistyczne. Całe spektrum tej problematyki zostanie w przyszłości rozwinięte w większej publikacji dotyczącej właśnie różnego rodzaju motywów inicjacyjnych w literaturze czeskiej.

Bibliografia:

- Campbell Joseph (1997), *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. A. Jankowski, Poznań.
- Campbell Joseph (2004), *Mityczny obraz*, tłum. A. Przybysławski, T. Sieczkowski, Warszawa 2004.
- Eliade Mircea (1997), *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*, tłum. K. Kocjan, Kraków.
- Hodrová Daniela (1993), *Román zasvěcení*, Praha.
- Kerényi Karl (2004), *Eleusis. Archetypowy obraz matki i córki*, tłum. I. Kania, Kraków.
- Nezval Vítězslav (1980), *Valérie a týden divů*, [w:] *Dílo Vítězslava Nezvala*, t. XXXII, red. M. Blahynka, Praha.
- Władimir Propp (1976), *Morfologia bajki*, tłum. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa.
- Władimir Propp (2003), *Historyczne korzenie bajki magicznej*, tłum. J. Chmielewski, Warszawa.
- Władimir Propp (2011), *Morfologia bajki magicznej*, tłum. P. Rojek, Kraków.
- Woźniak Kamila (2011), *Ladislav Klíma i Stanislav Przybyszewski. W kręgu nihilizmu gnostyckiego*, Wrocław.
- Vogler Christopher (2010), *Podróż autora. Struktury mityczne dla scenarzystów i pisarzy*, tłum. K. Kosińska, Warszawa.

Kamila Woźniak

Dusk as a first step to awakening. On initiation motifs in the Czech literature of the first half of the 20. century. The case of prose by Vítězslav Nezval

The article presents an analysis of Vitezslav Nezvala's mini-novel *Valerie and her week of miracles* in which the author refers to the motif of initiation in terms of psychology and the theory of archetypes. Furthermore, the presented paper deals with the issues of experimenting with the convention of Gothic novel, grotesque, parody and horror. By analyzing the successive stages of the main character's initiation, the author points out some literary devices that let the mini-novel become a part of the Czech avant-garde movement of the interwar period.