

Przemoc i śmierć w *Kacicy* Pavla Kohouta

Urodzony w roku 1928 poeta, prozaik i dramaturg Pavel Kohout jest jednym z najbardziej znanych czeskich pisarzy. Przez pewien czas był działaczem komunistycznym i w swoim dorobku ma nawet socrealistyczny epizod. Później jednak stał się jedną z czołowych postaci ruchu dysydenckiego i współtwórcą Karty 77, czyli opozycyjnej inicjatywy na rzecz demokracji, wolności słowa i obrony praw człowieka. W związku z tym pisarz stał się wrogiem władzy komunistycznej i po wyjeździe do Austrii w 1979 został pozbawiony obywatelstwa czechosłowackiego oraz możliwości powrotu do kraju. Analizowana przeze mnie powieść *Kacica* została napisana już na emigracji i ukazała się w Czechosłowacji w drugim obiegu w roku 1979. Utwór zawiera aluzyjną krytykę systemu panującego w ojczyźnie autora i analizując obraz przemocy należy go ostatecznie umiejscowić właśnie w politycznym kontekście.

Kacica opisuje historię Lizinki Tacheci, niedoszłej uczennicy liceum dramatycznego. Niepowodzenie w procesie rekrutacji do upragnionej szkoły prowadzi do tego, że dziewczyna znajduje się wśród nielicznego grona pierwszych uczniów nowo powstałej placówki kształcącej przyszłych katów – Średniej Szkoły Umiejętności Katowskich. Niepozorna, wyglądająca bardziej jak anioł niż oprawca, Lizinka jest więc tytułową kacimą. Blondynka o delikatnej urodzie zostaje wybrana przez

założycieli szkoły katowskiej jako swego rodzaju materializacja ich pomysłu, aby wykształcić pierwszą kobietę-kata, kobietę piękną, budzącą zaufanie (ma być taka, jaką człowiek chciałby spotkać u dentysty) i niebezpieczną jednocześnie.

W XX wieku, jak mówią Vlk i Šimsa, czyli owi kaci z pedagogicznym zacięciem, próbując zdobyć przychylność rodziny bohaterki, emancypacja kobiet powinna objąć także ich profesję. W rzeczywistości „Uwieńczenie i w tym zawodzie stuletniego procesu emancypacji będzie kiedyś świetnym sloganem do czytanek, ale im [założycielom szkoły] przyświecał ważniejszy cel”, a mianowicie udokumentowanie katowskiego kunsztu poprzez udział w występach medialnych, podczas których lepiej wypadałaby właśnie kobieta¹. Lizinka jest więc w pewnym sensie fantazmatem i projektem, który zrodził się w głowach profesora Vlka i docenta Šimsy. Niewiele mówiąca i jakby pozbawiona emocji dziewczyna z jednej strony jest postacią zupełnie bierną, a z drugiej jest katalizatorem wszystkich perypetii.

Co ciekawe, postać kata, jak zauważa Zofia Tarjało-Lipowska, jest jedną z „najczęściej występujących, zawodowo nacechowanych, postaci literatury czeskiej: od prozy odrodzeniowej (*Kat Máchy*), przez przypomnienie jej w Teatrze Wyzwolonym (*Kat a blázen*), aż do współczesnych utworów, np. powieści Pavla Kohouta *Katyně (Kacica)* czy opowiadania Jachyma Topola *Cesta do Bugulmy (Droga do Bugulmy)*”². Utwór Kohouta jest więc jednym z całego szeregu dzieł o tematyce katowskiej, podejmującej ją jednak w sposób nowy, nieszablonowy i wielowymiarowy. Przede wszystkim w powieści mamy do czynienia z przewartościowaniem i ukazaniem „świata na opak”. Przemoc jest przedstawiana jako wartość, może być przedmiotem nauczania szkolnego, a katem może

¹ P. Kohout, *Kacica*, przeł. J. Waczków, Warszawa 1995, s. 136.

² Z. Tarjało-Lipowska, *Historia literatury czeskiej. Zarys*, Wrocław 2010, s. 156.

być niepozorna nastolatka (czyli właściwie każdy). Taki świat przedstawiony jest aluzją totalitarnych rządów, komunistycznej nowomowy i propagandy, która często opierała się na odwracaniu znaczeń.

Kacica klasyfikowana jest jako antyutopia: czarna lub krwawa. Fenomen krwawych antyutopii w kontekście okresu „normalizacji” w Czechosłowacji szczegółowo omawia Patrycjusz Pająk w książce *Groza po czesku*. Zdaniem badacza, gatunek ten odzwierciedla polityczną oraz, co istotne, społeczną sytuację kraju po interwencji wojsk Układu Warszawskiego w sierpniu 1968 roku, brutalnie tłumiącej niedługi okres Praskiej Wiosny (przy czym tego typu utwory można umiejscowić także w szerszym kontekście burzliwej historii Europy Środkowej). Interwencja wojskowa 1968 roku przerwała okres względnej liberalizacji, tak zwanego „socjalizmu z ludzką twarzą”, i rozpoczęła epokę „normalizacji”.

„Krwawe antyutopie — jak pisze Pająk — niosą więc ze sobą nie tyle krytykę władzy totalitarnej, ile totalitarnego społeczeństwa, które przystosowuje się do rytuałów przemocy”³. Autor odnosi się tutaj między innymi do koncepcji państwa posttotalitarnego Václava Havla, podkreślającej przystosowanie i przywyknięcie obywateli do systemu oraz powszechne wycofanie się społeczeństwa za zaangażowania w życie publiczne. „Normalizacja” pisana jest zazwyczaj w cudzysłowie, ponieważ pojęcie „normy” zostało w tym okresie przewartościowane, do czego również nawiązuje Patrycjusz Pająk, analizując antyutopie. „Autorzy antyutopijnych horrorów ironicznie pokazują, że pojęcie normalizacji odnosi się również do przemocy, która z ekscesu zmienia się w normę”⁴.

³ P. Pająk, *Groza po czesku. Przypadki literackie*, Warszawa 2014, s. 369.

⁴ *Ibidem*, s. 369.

W innym tekście ten sam badacz pisze, że przemoc ma tam charakter zwyczajowy, zrutyinizowany, a nie rewolucyjny i służy utrzymaniu dotychczasowego porządku, a nie wprowadzaniu zmian⁵. Przykładem takiego przewartościowania, wywołującego efekt groteski, jest porównanie ślubowania uczniów szkoły katów do przysięgi Hipokratesa⁶. Język opisujący przemoc został w *Kacicy* zafałszowany poprzez fasadę erudycji i eufemizacji. Autor antyutopii wyolbrzymia być może absurd pojęcia „normalizacja” i w sposób groteskowy naśladuje komunistyczną nowomowę, która odwracała lub wprowadzała nowe sensy, znaczenia i nacechowania. Robert Kulmiński pisze o języku *Kacicy* jako o elemencie karnawałowej konwencji utworu⁷. W świecie na opak obowiązuje język o wywróconym znaczeniu.

Pająk w swojej analizie szczególną uwagę zwraca na język opisu przemocy w powieści *Kacica*. W tym utworze, zdaniem badacza, mamy do czynienia z „erudycyjnym” wariantem języka, będącego czynnikiem ugruntowującym dominację przemocy w świecie przedstawionym⁸. Kaci w powieści Kohouta przy opisach technik egzekucji posługują się bogatą leksyką, formą wykładu, terminologią fachową i licznymi skrótami odnoszącymi się do planu zajęć ich szkoły.

Tym samym zawodowe uśmiercanie urasta do rangi nie tylko rzemiosła, ale nawet nauki. Vlk przedstawia się jako profesora, a Šimse jako docenta nauk egzekutorskich, mówiąc przy tym do ojca Lizinki:

⁵ P. Pająk, *Język wobec przemocy (Kohout—Gruša—Harniček)*, w: *Slavica leguntur. Aktualne problemy badawcze slawistyki*, red. J. Królak, J. Molas, Warszawa 2006, s. 224.

⁶ P. Kohout, op. cit., s. 131.

⁷ R. Kulmiński, *Śmiech wobec śmierci. Wybrane przykłady opisów śmierci w literaturze czeskiej drugiej połowie XX wieku*, „Pamiętnik Słowiański” 2004, t. 54, z. 1, s. 6.

⁸ Badacz wymienia ponadto wariant protokolarny i enigmatyczny, odnoszące się odpowiednio do powieści *Mięso* Martina Harnička i *Mimner, czyli gra o śmierdziela* Jiříego Grušy. Zob. P. Pająk, *Groza po czesku*, op. cit., s. 388–390.

„Nasze dyplomy, panie doktorze [...] są równie dobre jak pański”⁹. Obok tego spotykamy w wypowiedziach Vlka czy Šimsy liczne nawiązania historyczno-kulturowe, literackie, anegdoty i groteskowo sparafrazowane sentencje, mające właśnie świadczyć o erudycji bohaterów oraz „afirmacji przemocy jako dziedziny kultury”¹⁰. W powieści przedstawiona jest długa i bogata tradycja wykonywania kar śmierci, do której przywiązani są nauczyciele szkoły katów. Vlk w tej kwestii nawet sprawia wrażenie konserwatysty, ponieważ jest sceptyczny wobec nowoczesnych metod, takich jak choćby krzesło elektryczne. Mówi z pogardą o katach uśmiercających przy pomocy nowych metod: „[...]»wyszkolony profesjonalnie« personel po prostu przekręca kontakt. Chciałbym ich zobaczyć w sytuacji, gdy wyłączą im prąd”¹¹.

Pomimo tego erudycyjnego wariantu języka, dzieło kończy prymitywny komentarz Lizinki („Nawet mi [...] nie pierdnął”), co, zdaniem Pająka, ma odsłaniać antyutopijną istotę afirmacji przemocy jako zjawiska kulturotwórczego¹². Dziewczyna, ograniczona intelektualnie i emocjonalnie, nie jest w stanie wysilić się na żadną głębszą refleksję. Lizinka, jak pisze Patrycjusz Pająk, „stanowi przykład nieludzkości spotęgowanej, ponieważ [...] odczuwa jedynie tępą satysfakcję z umiejętnie wykonanej egzekucji”¹³. Pojawienie się kacicy jest, zdaniem badacza, objawem modernizacji i profesjonalizacji, ale także degeneracji.

Z drugiej strony, co podkreśla Patrycjusz Pająk, narracja jest jednak skupiona na technicznej stronie egzekucji, przy marginalizacji kontek-

⁹ P. Kohout, op. cit., s. 37.

¹⁰ P. Pająk, *Groza po czesku*, op. cit., s. 389.

¹¹ P. Kohout, op. cit., s. 79.

¹² P. Pająk, *Groza po czesku*, op. cit., s. 389.

¹³ Idem, *Postać kata w literaturze czeskiej*, w: *Tabu w oku szeroko otwartym*, red. N. Długosz, Z. Dimoski, Poznań 2012, s. 63.

stu etycznego i politycznego¹⁴. Rzeczywiście dominuje w powieści ten typ narracji — dotyczący wynalazków do wykonywania egzekucji bądź tortur, szczegółów anatomicznych itp., jednakże znajdziemy w dziele przynajmniej kilka akcentów odnoszących się do bardziej „humanistycznego” pojmowania problemu kary śmierci. Takim przypadkiem jest egzamin Lizinki, która miała za zadanie przedstawić „egzekucyjną mapę świata”. Doktor zasiadający w komisji mówi o państwach, w których wykonuje się karę śmierci, że w nich „porządny człowiek czuje się jeszcze bezpiecznie”¹⁵. Jest to zatem jakieś, wprawdzie lakoniczne, ale jednak polityczne, społeczne czy etyczne, usprawiedliwienie dla stosowania instytucjonalnej przemocy — najwyższa kara ma, przynajmniej deklaratywnie, chronić ludzi uczciwych. Kara śmierci jest również przedstawiona, tym razem przez Vlka, jako motor rozwoju, a zagrożeniem dla niej jest „widmo humanizmu”, „terror moralny pisarzy i innych zdeklasowanych elementów”, pod wpływem których kolejne rządy usuwają ją ze swojego prawodawstwa¹⁶.

Warto jeszcze zatrzymać się przy ujęciu zadawania tortur i śmierci jako dziedziny kultury. Kilkakrotnie w powieści Pavla Kohouta pojawia się porównanie pracy kata do sztuki. Przemoc urasta w narracji nie tylko, jak pisze Pająk, do dziedziny szeroko rozumianej kultury, ale nawet do miana sztuki. A jeśli praca kata jest sztuką, tak sam kat musi być artystą. Mamy więc do czynienia z diametralnym przewartościowaniem tej profesji. Człowiek, który uśmierca, więc kojarzy się raczej z niszczeniem niż z tworzeniem, postrzegany jest jako twórca.

Bohaterowie oglądają w pewnym momencie film, który jest rejestracją egzekucji wykonanej przez nazistowskiego kata, co narrator

¹⁴ Idem, *Groza po czesku*, op. cit., s. 388–389.

¹⁵ P. Kohout, op. cit., s. 411.

¹⁶ Tamże, s. 94.

opisuje w ten sposób: „Vlk i Šimsa sami zaraz się zorientowali, że mają zaszczyt oglądać prawdziwego artystę, jakiego nie chcieliby mieć za konkurenta”¹⁷. W następnym zdaniu jest on porównany do czarodzieja, dyrygenta „nadającego rytm czynnościom pomocników” i rzeźbiarza „modelującego pośmiertną maskę” skazanego. Dodatkowo warto zwrócić uwagę, że całość może przypominać przedstawienie, a bohaterowie doceniają sztukę filmowego reportażu, co również składa się na pojmowanie pracy kata w kategorii sztuki. Z odniesieniem do sztuki, a konkretnie znowu do rzeźby, wiąże się opis zabicia cieląt przez Šimsę: „Pozostałe trzy cielęta ułożyły się w rzeźbiarską kompozycję”¹⁸. Z kolei egzamin mistrzowski abiturientów szkoły odbywa się, jakby nawiązując do performatywnego charakteru dawnych egzekucji, w formie efektownego przedstawienia teatralnego, któremu poświęcony jest obszerny opis. W planie zajęć uczniów szkoły katowskiej jest natomiast blok zajęć poświęcony edukacji kulturalnej, skoncentrowanej na dziełach związanych z tematem śmierci, procesów i egzekucji, jak „Śmierć Dantona”¹⁹.

Robert Kulmiński, analizując obrazy śmierci w czeskiej prozie drugiej połowy XX wieku, wyróżnił trzy szczególnie reprezentatywne strategie przyjmowane wobec tego zjawiska. Nie są one domeną wyłącznie kultury czeskiej, ale akurat właśnie czescy pisarze szczególnie często wybierają te strategie mówienia o śmierci oraz, co istotne, potrafią łączyć je ze sobą w obrębie jednego dzieła. „Ludzie nie potrafią opowiadać własnych emocji w zetknięciu ze śmiercią. Wykorzystują więc kulturę, żeby móc śmierć oswoić” — pisze autor *Śmierci w Czechach*²⁰.

¹⁷ Ibidem, s. 90.

¹⁸ Ibidem, s. 233.

¹⁹ Ibidem, s. 115.

²⁰ R. Kulmiński, *Śmierć w Czechach. Wizja śmierci w prozie czeskiej 1945–1989*, Warszawa 2008, s. 7.

Kultura stanowi zatem sposób radzenia sobie z grozą i traumą wynikającą z umierania.

Kulmiński wyróżnił następujące odpowiedzi na śmierć, dominujące w analizowanych przez niego dziełach czeskiej literatury: metafizyczną (związaną z religią, przy czym zaznacza, że rolę religii może pełnić także komunizm), biologiczną (związaną z prokreacją i erotyką) oraz psychologiczną (związaną ze śmiechem). W *Kacicy* mamy, zdaniem badacza, do czynienia ze wszystkimi trzema odpowiedziami²¹. Konkretnie ma to miejsce w scenie, w której Šimsa zabiera Lizinkę do więzienia, aby tam, w obecności skazanego na śmierć, odbyć z nią stosunek seksualny. Związek Erosa i Tanatosa jest oczywisty. Kulmiński dodatkowo zwraca uwagę na przestrzeń, w jakiej znajdują się bohaterowie, bowiem jest to była kaplica (mamy więc tutaj także akcent religijny) oraz na śmiech karnawałowy związany z fizjologią (kategoria dołu materialno-fizjologicznego: „Rozwarł jej posłuszne nogi, krótkim spojrzaniem, czy jego męski oręż jest w pełni napięty i już w nią zaczął wchodzić, kiedy usłyszał dźwięk, od którego ścięła się w nim krew. Pierdnięcie”²²).

Wątki religijne w *Kacicy* pojawiają się w formie profanacji. Wyróżnić należy tutaj dwie sceny. Profanacja zachodzi we wspomnianym już więzieniu, do którego Šimsa sprowadza Lizinkę, aby w obecności „próbnie” wieszanego skazańca odbyć z nią stosunek seksualny. Scena odbywa się w zdesakralizowanej przestrzeni kaplicy. Drugi przykład, bardziej wyrazisty, to ukrzyżowanie przez Ryszarda Mašina, czyli szkolnego adoratora Lizinki, swojego konkurenta w rywalizacji o względy dziewczyny. Krzyż, będący symbolem męki Chrystusa, stał się tutaj elementem groteskowego, makabrycznego humoru.

²¹ Ibidem, s. 117.

²² P. Kohout, op. cit. s. 290.

Związek motywów śmierci i miłości jest bardzo znany już od starożytności, ale najwyraźniejsze ich scalenie miało miejsce w epoce baroku (a w XVIII doszło do odsłonięcia ukrytych popędów, przez co połączenie to nabrało niekiedy makabrycznego i perwersyjnego charakteru), której wizja świata, według Zdeňka Rotrekla, jest obecna w całej późniejszej literaturze czeskiej, z literaturą współczesną włącznie²³. Takie zbliżenie Erosa i Tanatosa wynika z pojmowania narodzin i śmierci jako etapów granicznych. Mimo że są przeciwieństwami, sytuują się blisko siebie. Aby ujarzmić grozę śmierci i jej destrukcyjną istotę dokonuje się w tekstach kultury zestawienia Tanatosa z Erosem.

W ten sposób Robert Kulmiński pisze o powieści Pavla Kohouta: „W literaturze czeskiej drugiej połowy XX wieku zapewne nie ma drugiego dzieła, gdzie kumulacja miłości i śmierci nierozzerwalnie ze sobą współistniejącej oddziaływałyby z tak nieprawdopodobną siłą”²⁴. Rzeczywiście motywy śmierci i miłości, czy może bardziej erotyki, krzyżują się w *Kacicy* intensywnie. Tytułowa bohaterka jest symbolem obu zjawisk — z jednej strony kształci się, aby zawodowo zadawać śmierć, z drugiej jest obiektem pożądania mężczyzn. W dodatku trzej z jej powodu umierają. Zakochany w Lizince Mašín zabija Dujkę, czyli swojego konkurenta o względy dziewczyny, po czym zostają odnalezione jego zamarznęte zwłoki. Zabity chłopak jest osobliwym podarunkiem dla ukochanej, ofiarą miłosną dla niej. Świadczy o tym dołączony wiersz miłosny, wypalony na ciele denata. Bezpośrednio do śmierci Lizinka doprowadza jedynie trzeciego z nich, czyli Šimse, swojego pedagoga, którego zabija podczas egzaminu mistrzowskiego.

²³ R. Kulmiński, *Śmierć w Czechach*, op. cit., s. 70.

²⁴ Idem, *Eros i Tanatos w wyobraźni literackiej (wybrane przykłady prozy czeskiej lat 1945–1989)*, w: *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna — Antropologia kultury — Humanistyka*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 2004, s. 459.

Docent Šimsa, który jest zarówno katem, jak i ofiarą, pozostaje pod ciągłym wpływem popędu seksualnego i popędu śmierci. Nie dość, że wykonuje zawód kata, to jeszcze sam został skazany na najwyższą karę (jego wyrok został odroczone). Aby rozładować napięcie związane z ciągłym obcowaniem ze śmiercią, bohater podejmuje liczne kontakty seksualne z kobietami. Ważną sceną jest ta, w której Šimsa podpisuje na siebie wyrok śmierci (tuż po tym, jak sam zabija człowieka), odczuwając nieznośny ucisk w genitaliach, ostatecznie ukojony, z powodu braku kobiety, przez masturbację.

Sytuacja zmienia się, gdy obiektem jego pożądania staje się Lizinka. Dziewczyna odbiega wyglądem od ideału Šimsy, czyli brunetek o krągłych kształtach. To, co podnieca go w uczennicy, to zapewne właśnie jej związek ze śmiercią. Próby stosunków seksualnych z Lizinką kończą się jednak niepowodzeniem, ponieważ bohater ma problem z erekcją, na co wcześniej nie narzekał. Z czasem uświadamia on sobie związek Erosa z Tanatosem i inicjuje wspomnianą już wcześniej scenę seksu w więzieniu. Šimsa chce odbyć stosunek z Lizinką w trakcie imitacji wykonania kary śmierci na więźniu (warto dodać, że jest skazany za dokonanie gwałtów, co jest kolejnym przykładem spotkania sfer seksualności i śmierci), który ma być powieszony następnego dnia. Dopełnieniem jego wizerunku jako człowieka będącego pod intensywnym wpływem popędu śmierci i seksu jest jego wynalazek, służący do tortur genitaliów.

Śmiech może pełnić funkcję terapeutyczną, oczyszczającą, dlatego w kulturze stanowi broń w walce z grozą śmierci. Pozwala on, choćby na chwilę, zapomnieć o jej władzy nad człowiekiem. „Jedną z najważniejszych odpowiedzi na traumę śmierci w czeskiej kulturze jest śmiech — zagłuszanie śmierci śmiechem”²⁵. Efektem takiego

²⁵ R. Kulmiński, *Śmierć w Czechach*, op. cit., s. 87.

myślenia jest swego rodzaju nadreprezentacja tzw. czarnego humoru wśród czeskich utworów literackich czy filmowych. Jest to strategia łączenia ze sobą dwóch na pozór skrajnych i nieprzystających do siebie pierwiastków — *sacrum* i *profanum*. Zderzenie ich ze sobą wywołuje komiczny efekt: „Wykorzystanie *sacrum* na potrzeby *profanum* sprawia, że powaga zamienia się w śmiech”²⁶ (opis ten dotyczy właśnie powieści *Kacica*). Robert Kulmiński pisze dalej w swojej książce: „Z całego spektrum możliwości mówienia o śmierci kultura czeska wybiera połączenie karnawału z grozą, a raczej drogą przezwyciężenia grozy śmierci śmiechem”²⁷. Karnawał i groteska, która „stanowi rudymen-tarną formę bycia Czechów w świecie”²⁸, to dwie kluczowe kategorie definiujące ten typ komizmu.

Obok erudycyjnego języka, który zajmuje znaczną część powieści i ma na celu pewne oswojenie i upiększenie przemocy, nawet nadanie jej wysokiego, naukowego i artystycznego statusu, spotykamy kilkakrotnie obrazy śmierci budzące obrzydzenie. Są to reakcje fizjologiczne wieszanych ludzi, ale przede wszystkim zabicie przez Šimsę swojego przełożonego, „Pierwszego”. W wyniku strzału pod nasadę nosa rozpryska się mózg, którego fragmenty spadają na zabójcę: „Obliział wargi, ażeby na zawsze zapamiętać również ten smak. Był mdły, a przede wszystkim obrzydliwszy od smaku mózgu cielęcego [...]”²⁹. Szybko jednak obrzydzenie przeradza się w ekscytację tym doświadczeniem. Smak mózgu nagle „przewyższał wszelkie rarytasy”, a jego skosztowanie wywołało w bohaterze wrażenie, że jego zjedzenie dało mu dar rozumienia zwierzęcej mowy. Potem Šimsę ogarnął niepoohamowany

²⁶ Ibidem, s. 37–38.

²⁷ Ibidem, s. 107.

²⁸ Ibidem, s. 146.

²⁹ P. Kohout, op. cit., s. 259.

śmiech. Jest to ostry kontrast między wizerunkiem Šimsy-erudyty, konsekwentnie budowanym przez wiele stron powieści. Opis ten stanowi wyłom w narracji, która opiera się na odwróceniu wartości, na pokazaniu przemocy jako dorobku nauki, kultury, sztuki. W tej scenie dochodzi do demaskacji i ukazane zostaje prawdziwe, czyli dzikie, zwierzęce, oblicze przemocy.

Śmierć i przemoc to dominujący temat w powieści Pavla Kohouta, gdzie ukazany jest w sposób wielowymiarowy. Rozpatrywać go można w kontekście wszystkich trzech odpowiedzi na śmierć w literaturze czeskiej, wyróżnionych przez Roberta Kulmińskiego, to jest: odpowiedzi biologicznej związanej z prokreacją i erotyką, religijnej (zawierającej w sobie komunizm pojmowany jako forma religii) oraz psychologicznej, która wiąże śmierć ze śmiechem. W mniejszym lub większym stopniu utwór realizuje wszystkie trzy strategie. Najpełniej zdecydowanie przedstawia połączenie Erosa i Tanatosa. Wyraźnie obecny w powieści jest także komizm. Zestawienie grozy śmierci ze humorem daje efekt groteski, strasznej i śmiesznej jednocześnie. Obok tego znajdziemy w *Kacicy* fragmenty epatujące obrzydzeniem, które obnażają prawdziwy obraz przemocy i śmierci. Obraz, który z początku jest „normalizowany”, oswajany i kryje się za zasłoną erudycyjnego języka, nobilitującego pracę katów jako opartą na bogatej tradycji dziedzinie nauki, kultury i sztuki oraz pod maską anielskiej twarzy tytułowej bohaterki, radykalnie wymykającej się powszechnemu wyobrażeniu kata.

Istotny jest także polityczny kontekst utworu. *Kacica* jest jednym z dzieł powstałych w okresie czechosłowackiej „normalizacji”, czyli powrotu do restrykcyjnej polityki znanej z doby stalinizmu. Powieść Pavla Kohouta wpisuje się w szereg utworów antyutopijnych, odnoszących się, w sposób zawoalowany, krytycznie do sytuacji w kraju. Pisarz przy pomocy absurdu, groteski i hiperbolizacji przedstawił świat, w którym

przemoc jest normą, a nawet, biorąc pod uwagę wyszukany, erudycyjny język, jakim mówi się o niej, czymś wartościowym. Konwencja literatury grozy i antyutopii stała się narzędziem do rozliczenia się z reżimem komunistycznym, którego ofiarą był sam, przymuszony do emigracji z powodów politycznych, autor. Pavel Kohout w przewrotny sposób posłużył się opisem okrucieństwa, aby przeciwko okrucieństwu obecnym w świecie rzeczywistym wystąpić i je skrytykować.

Bibliografia

- Kohout P., *Kacica*, przeł. J. Waczków, Warszawa 1995.
- Kulmiński R., *Eros i Tanatos w wyobraźni literackiej. Wybrane przykłady prozy czeskiej XX wieku*, w: *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna – Antropologia kultury – Humanistyka*, t. 8, red. Jacek Kolbuszewski, Wrocław 2004.
- Kulmiński R., *Śmiech wobec śmierci. Wybrane przykłady opisów śmierci w literaturze czeskiej drugiej połowy XX wieku*, „Pamiętnik Słowiański” 2004, t. 54, z. 1.
- Kulmiński R., *Śmierć w Czechach. Wizja śmierci w prozie czeskiej 1945–1989*, Warszawa 2008.
- Paják P., *Groza po czesku. Przypadki literackie*, Warszawa 2014.
- Paják P., *Język wobec przemocy (Kohout – Gruša – Harniček)*, w: *Slavica leguntur. Aktualne problemy badawcze slawistyki*, red. Joanna Królak, Jerzy Molas, Warszawa 2006.
- Paják P., *Postać kata w literaturze czeskiej*, w: *Tabu w oku szeroko otwartym*, red. Natalia Długosz, Zvonko Dimoski, Poznań 2012.
- Tarajło-Lipowska Z., *Historia literatury czeskiej. Zarys*, Wrocław 2010.