

DOI: 10.19195/0137-1150.169.4

Data przesłania artykułu: 1.12.2017

Data akceptacji artykułu: 20.03.2018

KAMIŁA WOŹNIAK

Uniwersytet Wrocławski, Polska

## Rzeczywistość jako spisek (na podstawie wybranych opowiadań Richarda Weinerja)

Narracje spiskowe tak bardzo wpisują się we współczesną rzeczywistość, że z czasem w procesie postrzegania świata zacierają się granice między tym, co faktyczne, obiektywne i empiryczne a tym, co znajduje się jedynie w sferze domniemywanej teorii. Ich mnogość oraz złożoność sprawiają, że stają się one fenomenem globalnym, elementem obrazu współczesnej kultury, którą Lech Zdybel nazywa „kulturą spisku” czy też „kulturą spiskową”<sup>1</sup>. Biorąc pod uwagę, jaką funkcję pełnią dziś narracje spiskowe oraz jaki jest ich charakter (polityczny, religijny, socjologiczny itp.), można nazwać je pewnego rodzaju neomitami, które z jednej strony dla wierzących w nie ludzi stają się źródłem niepokoju oraz poczucia braku tak zwanego ładu społecznego, z drugiej zaś są wyrazem przeniesienia na kogoś (grupę społeczną, etniczną itp.) bądź na coś poczucia winy za własną nieudolność, małość czy bierność. W tym drugim przypadku narracje spiskowe mogą ocierać się o stereotypy, choć Zdybel w przywołanym artykule stanowczo temu zaprzecza, pisząc:

poważnym metodologicznym błędem byłoby twierdzenie, że współczesne teorie spisku globalnego jedynie powielają czy odtwarzają odwieczne stereotypy, „fobie”, uprzedzenia itp. wobec Żydów, jezuitów czy masonów. Takie podejście interpretacyjne — dość często spotykane — jest [...] podejściem bezkrytycznym<sup>2</sup>.

Wydaje się, że tego rodzaju opinia jest dość radykalna. Jeśli bowiem spojrzeć na to zagadnienie z perspektywy socjologii czy psychologii oraz przywołać pojęcie ramy kulturowej, w kontekście której społeczności tworzą teorie spisków, to

---

<sup>1</sup> L. Zdybel, „Teorie spiskowe” jako fenomen globalny: analiza krytyczna i metakrytyczna, „Kultura — Historia — Globalizacja” 2013, nr 14, s. 313.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 334.

ich źródłem może być właśnie myślenie stereotypowe, posługiwanie się uproszczeniami i kliszami. Jednostka może również „przeczuwać” spisek w sytuacjach, kiedy rzeczywistość, w której funkcjonuje, traci sens, a układ wydarzeń, według jej oceny, wskazuje na jakieś zafałszowanie faktów lub manipulację.

Obsesja istnienia spisków wszelkiego rodzaju nie jest wyłącznie domeną XX i XXI wieku. Z pewną regularnością pojawiała (i pojawia) się ona wtedy, kiedy egzystencja człowieka jest zagrożona, kiedy nie czuje się on bezpiecznie i nie potrafi pojąć istoty zjawisk świata materialnego. Najczęściej zadawane wówczas pytania dotyczą następujących kwestii: Kto rządzi światem? Kto wpływa na taki, a nie inny bieg wydarzeń? Kto i w jakim celu kształtuje rzeczywistość? Tego rodzaju pytania formułują nie tylko umysły paranoiczne dostrzegające spisek w każdej formie aktywności społecznej. Są one dość istotne również w myśleniu metafizycznym. W tym jednak wypadku pytanie o to, kto rządzi światem, może zmienić się w głębszą refleksję dotyczącą nie tyle tego, kto rządzi, ile tego, kto stwarza świat takim, jaki jest, kto ustala reguły jego funkcjonowania, dlaczego jest właśnie tak, a nie inaczej. Hasło „spisek” nabiera wówczas innego charakteru, wymaga uwzględnienia kontekstu filozoficznego, religijnego, pozazmysłowego. Staje się znakiem tego, co trudne do wyjaśnienia, jest pewną próbą uporządkowania chaotycznej rzeczywistości.

Jeśli rozumieć teorie spiskowe jako obrazy rzeczywistości alternatywnej (a więc takiej, w której nie są jasno określone reguły jej funkcjonowania) i, za Karlem Popperem, nadać im rangę pewnego założenia filozoficznego, to warto wówczas zastanowić się nad samą definicją rzeczywistości. Co ją opisuje, określa? Jak wpływa ona na jednostkowe doświadczenie egzystencji, wreszcie — jak bardzo samo doświadczenie jest racjonalne lub irracjonalne w kontekście ontologii? Definiując rzeczywistość, zwraca się uwagę przede wszystkim na jej odbiór zmysłowy, ale podążając za myśleniem mistycznym, trzeba również zauważyć obecność czegoś wyższego, nieopisanego, transcendentnego, pozazmysłowego. Na rzeczywistość składają się więc materialność i duchowość, czasem do jej pełnego poznania (o ile można w ogóle mówić o pełni, skończoności poznania) dochodzi w procesie nagłego przebłysku, iluminacji, przeczucia, że istnieje „coś więcej”. W tym kontekście spisek staje się pojęciem bardziej metaforycznym, oznacza pewne zawikłania, uwarunkowania oraz układy rzeczywistości, których podmiot nie rozumie, w związku z czym traktuje je automatycznie jako efekt działania nieznanych sił zewnętrznych. W takim właśnie znaczeniu termin „spisek” będzie funkcjonował w niniejszym artykule.

Wiele systemów filozoficznych wskazuje na dualność rzeczywistości. Odnosi się to zwłaszcza do jej pozorności i prawdziwości. Widoczne jest to choćby w buddyzmie czy systemach gnostycznych. W filozofii indyjskiej zasłona *mai* „ukrywa prawdziwą podstawę wszelkiego bytu i tym sposobem światu zjawisk nadaje charakter pozornie obiektywny”<sup>3</sup>. Rzeczywistość pozorna jest więc tą

<sup>3</sup> *Leksykon symboli*, oprac. oryg. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, red. L. Robakiewicz, Warszawa 2009, s. 344.

rzeczywistością, w której żyjemy, którą odbieramy jako jedyną faktycznie istniejącą, jej odwrotnością jest natomiast rzeczywistość realna. Jej poznanie i zrozumienie dostępne jest jedynie nielicznym wybranym, którzy przeszli przez kolejne etapy sakralnego wtajemniczenia. A więc ta prawdziwa rzeczywistość (realna) staje się swego rodzaju spiskiem, czymś, co tajne i ukryte. Dochodzi tu do pewnego aksjologicznego odwrócenia: to, co prawdziwe, dobre, mające wartość najwyższą, jawi się tylko wybranym, nielicznym, natomiast to, co pozorne, jest uznawane powszechnie.

Filozoficzne dysputy na temat rzeczywistości zostawiły swój ślad w literaturze, która również staje się, poprzez kreację fikcji, pewnym wariantem spisku. Tomasz Markiewka w jednym z artykułów pisze o tym, że w pewnych okolicznościach bardziej realne stają się dla nas postaci fikcyjne niż rzeczywiste. Badacz konstatuje:

W potocznym rozumieniu czymś rzeczywistym jest to, co widzimy, co słyszymy, czego można dotknąć. Dlatego też realny jest nasz sprzedawca, a nierealny jest Hamlet. Gdyby jednak przyjąć trochę inne rozumienie rzeczywistości, takie, które sugeruje na przykład Latour [...], według którego realne jest przede wszystkim to, co nami powoduje, co wpływa na nasze czyny, to wtedy literatura nagle okaże się być nie czymś obok rzeczywistości lub poza nią, ale integralną jej częścią. [...] Przy takim podejściu miarą przynależności do naszej codziennej rzeczywistości nie są fizyczne właściwości obiektów, ale to, jaką rolę pełnią one w naszym życiu<sup>4</sup>.

Słowa te znajdują odzwierciedlenie między innymi w opowiadaniu *Prázdná židle* (*Puste krzesło*, wyd. pol. 1968) czeskiego prozaika znajdującego się poza literackim mainstreamem tejże literatury w Polsce — Richarda Weinera.

Twórczość Weinera jest wieloznaczna. W jego prozie pewne cechy łączą się z poetyką ekspresjonizmu i surrealizmu, inne są zapowiedzią egzystencjalizmu, jeszcze inne przypominają technikę „strumienia świadomości”. Współczesna autorowi krytyka zarzucała pisarzowi niejasność i sztuczność tekstów<sup>5</sup>. Jarmil Kreçar na przykład w artykule *Bez tvůrčí vůle...* wspominał o epigonizmie Weinera i jego „pisaniu bez ładu i składu”<sup>6</sup>. Twórczość tę „odkryto”, odczytano na nowo i doceniono w Czechach (Věra Linhartová) dopiero w latach sześćdziesiątych XX wieku, co było wynikiem różnych okoliczności. Jedną z przyczyn tego stanu rzeczy było zapewne to, że proza Weinera — nasycona nawiązaniem filozoficznymi oraz rozważaniami z pogranicza psychoanalizy i religii — nie jest łatwa w odbiorze. Niektóre wątki i motywy obecne są zarówno w jego prozie, jak i poezji, tak więc czytelnik, by pojąć sens tej twórczości, dotrzeć do jej istoty, powinien traktować teksty Weinera jako pewną całość. Jest to bowiem *patchwork* „rozbitych, mniejszych sensów”, które tylko w zestawieniu z sobą odkrywają sens

<sup>4</sup> T. Markiewka, *Literatura, rzeczywistość, interpretacja*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1/2 (133–134), s. 282, 285.

<sup>5</sup> *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1924–1934*, t. 2, *Lomy vertikál*, red. V. Pappoušek et al., Praha 2014, s. 152.

<sup>6</sup> J. Kreçar, *Bez tvůrčí vůle...*, [w:] P. Málek, *Čtení o Richardu Weinerovi*, Praha 2017, s. 66.

nadrzędny i uniwersalny. W drugiej połowie XX wieku nie bez znaczenia dla sposobu postrzegania i recepcji dzieła pisarza było także jego żydowskie pochodzenie oraz homoseksualizm. Wcześniej, w czasie drugiej wojny światowej, zniszczono i spalono prawie wszystko, co opublikował przed wojną. Problematykę jego tekstów często zestawia się z tematyką prozy Franza Kafki i Ladislava Klímy<sup>7</sup>. Weiner zwraca bowiem uwagę na dwoistość natury ludzkiej, niejasność i skomplikowanie egzystencji, brak racjonalności w życiu codziennym. Swoim przemyśleniom nadaje kształt autoanalizy, monologów wewnętrznych postaci. Śledzi i opisuje wszelkie stany emocjonalne, którym ulega on jako autor, a także jego narrator i jego bohaterowie<sup>8</sup>. W latach 1927–1931, podczas swego pobytu w Paryżu, pisarz poznaje francuskich surrealistów należących do grupy Le Grand Jeu. Jej członkowie nazywają siebie symplistami, eksperymentują z narkotykami, okultyzmem, odrzucają powszechnie obowiązujące normy etyczne i moralne. Ich ulubioną grą jest rosyjska ruletka, którą traktują jako grę egzystencjalną. Weiner, mimo fascynacji surrealizmem, snami, konglomeratem racjonalności i irracjonalności, odchodzi z grupy i wraca do Czech<sup>9</sup>. W jego twórczości widać wpływ „okresu francuskiego” i symplistów: ich twórczość oraz preferowana przez nich poetyka stają się dla Weinerja inspiracją do przedstawienia już wcześniej obmyślonych tematów i motywów za pomocą nowych środków wyrazu<sup>10</sup>. Wydaje się, że tę różnorodność tematyczną i formalną dostrzec można najwyraźniej w zbiorach opowiadań, które nierzadko są swego rodzaju przedłużeniem wątków wyrażonych w jego poezji, o czym była już mowa. W większości tekstów dominują obrazy rzeczywistości równoległych, światów snu, iluzji i podświadomości. Jak pisze Josef Hrdlička, świat u Weinerja ma zawsze swoją nieobjawioną stronę, przez co życie ludzkie toczy się niejako w dwóch sferach. Tę mniej rzeczywistą ukazuje pisarz jako zanurzenie w obrazy senne, noc, nieświadomość, często odwołując się przy tym do mitów. Celem Weinerja, według Hrdlički, jest ukazanie, jak to, co nieobjawione, „nieczasowe”, rozmyte, mieści się w czasie i przestrzeni, wymykając się zawsze jednoznaczному opisowi<sup>11</sup>. Rzeczywistość pozorna miesza się z tą faktyczną i w pewnym momencie ani bohaterowie, ani czytelnik nie wiedzą już, w której z nich żyją, która jest dla nich tym światem prawdziwym. Nie rozumiejąc jej, a często też nie zgadzając się na dany jej aspekt, skłonni są obarczać winą za taki, a nie inny jej wymiar coś lub kogoś bliżej niesprecyzowanego. Tak właśnie odczytują rzeczywistość — jako tytułowy „spisek rzeczywistości”.

Bohaterowie opowiadań Weinerja odbywają swego rodzaju archetypiczną wędrówkę w poszukiwaniu sensu i odpowiedzi na pytania o wiarygodność

<sup>7</sup> Zob. np. J. Chalupický, *Expresionisté*, Praha 2013.

<sup>8</sup> J. Lehár et al., *Česká literatura od počátku k dnešku*, Praha 2004, s. 527–528.

<sup>9</sup> K. Woźniak, *Wtajemniczenia. Szkice o motywach inicjacyjnych w prozie czeskiej XX wieku*, Kraków 2015, s. 107–108.

<sup>10</sup> J. Hrdlička, *Svět v pohybu*, [w:] *idem, Obrazy světa v české literatuře. Studie o způsobech celku*, Praha 2008, s. 190.

<sup>11</sup> J. Hrdlička, *Weinerovy obrazy počátku*, [w:] *idem, Obrazy světa...*, s. 153.

i realność egzystencji. Czasem odwołują się do Boga, czasem do owej tajemniczej siły. Stałymi elementami tej wędrówki są, ekspresjonistyczne w swoim wyrazie, strach, przerażenie, wewnętrzne zagubienie, utrata tożsamości. Protagonisci mają w sobie jakąś wewnętrzną rysę, rozbitcie. Z jednej strony wierzą swoim zmysłom i doświadczeniu, z drugiej zaś przeczuwają istnienie czegoś wielkiego, nieuchwytnego, jakiegoś bytu, w którego istnienie chcieliby uwierzyć mimo braku „namacalnego” dowodu jego egzystencji. Często ich reakcją na tę zawilść jest nałożenie pewnej maski i odgrywanie roli, z którą zaczynają się identyfikować. Wynika to, jak pisze Agnieszka Janiec-Nyitrai, z potrzeby chwili czy tymczasowych sojuszy. Role, które odgrywają protagoniści, są im narzucane często wbrew ich woli i zamiast łączyć ich z innymi, wrzucają w więzienie ciała i świadomości<sup>12</sup>. Bywają też przypadki, kiedy sami bohaterowie z pełną świadomością wplątują się niejako w odgrywanie pewnych ról, które według nich mogą im pomóc w zrozumieniu rzeczywistości pozazmysłowej. Tego rodzaju wątek odnajdujemy w opowiadaniu *Puste krzesło*, w którym czytelnik może dostrzec ślady swoistego spisku metafizycznego.

Tekst ten pochodzi ze zbioru *Škleb*, opublikowanego w 1919 roku<sup>13</sup> i odwołuje się do metaforyki winy i kary, przybierając wymiar egzystencjalny. Utwór składa się z dwóch części strukturalnych<sup>14</sup>. Druga z nich zawiera interesujący nas motyw rzeczywistości jako spisku. Fabułę utworu Weiner krótko przedstawia: chodzi o wcześniej umówione spotkanie, które się nie odbyło z winy gościa — ten, bez podania przyczyny, po prostu nie zjawił się w domu oczekującego go przyjaciela Jana. Ta właśnie sytuacja stała się „bezpośrednim impulsem” do dalszych rozważań, głównie, jak wskazuje sam Weiner, nad istotą przerażenia, które czuje człowiek, kiedy wydarza się coś, na co nie ma wpływu i czego nie potrafi sobie w żaden sposób wyjaśnić.

Narrator analizuje wszelkie racjonalne powody, które sprawiły, że przyjaciel się nie pojawił. Odrzuca prawdopodobieństwo wypadku, porwania, pomylenia przez gościa numeru domu oraz inne trudne do wytłumaczenia przyczyny. Racjonalne próby wyjaśnienia zaszłych wypadków zostają wyczerpane<sup>15</sup>. Punktem zwrotnym fabuły staje się moment, kiedy bohater zaczyna odwoływać się do bliżej nieokreślonych, nienazwanych sił i działań, które zatrzymały przyjaciela wbrew jego woli. Z rzeczywistości pozornej, znajdującej się na poziomie świata materialnego, narracja przechodzi do rzeczywistości prawdziwej — ukrytej, niezrozumiałej, kierowanej przez tajemniczą siłę. Bohater zaczyna wierzyć w to,

<sup>12</sup> A. Janiec-Nyitrai, *Pochod masek, pochod tváří. Otázka nejednotné identity v románu „Život je jinde” Milana Kundery*, „Slavica. Annales Institutu Slavici Universitatis Debreceniensis” 45, 2016, s. 148–159.

<sup>13</sup> Tłumaczenie polskie: R. Weiner, *Sobowtóry*, przeł. A. Piotrowski, Warszawa 1968, s. 125–153.

<sup>14</sup> Zob. omówienie tego opowiadania w innym miejscu: K. Woźniak, *Wtajemniczenia...*, s. 108–117.

<sup>15</sup> K. Woźniak, *Wtajemniczenia...*, s. 112.

że świat, w którym żyje, jest „odgórnie” sterowany (przez kogo? przez co?), natomiast on sam staje się marionetką w rękach kogoś lub czegoś bliżej niesprecyzowanego. Motyw marionetki, jak pisze Petr Málek, często łączy się z tradycyjnym znaczeniem symbolu niepełnego, rozerwanego bytu<sup>16</sup>. W tym opowiadaniu symbolicznym rozerwaniem bytu z bliżej nieokreślonych powodów jest właśnie poczucie braku, jakiego doświadcza główny bohater. Zaczyna on odczuwać także „przerażenie psychiczne”, które Weiner opisuje, wskazując na pojawiający się wir wydarzeń dziwnych, nieoczekiwanych, których nie można wytłumaczyć w racjonalny sposób<sup>17</sup>. W pewnym sensie jest to tożsame z tym, co Franciszek Czech nazywa „spiskowymi narracjami szczegółowymi”. Píše on:

Są to narracje dotyczące konkretnych wydarzeń, takich jak wypadki, niespodziewane zgony, porażki polityczne i sportowe. Mogą one być wyrażane jako nie do końca sprecyzowane przekonanie, że ktoś miał interes i wywołał dane zdarzenie<sup>18</sup>.

Tak właśnie bohater tekstu Weinerja rozumie daną sytuację. Początkowo zaczyna szukać winy w sobie, jego rozterki pogłębiają się w momencie, kiedy dochodzi do wniosku, że wydarzenie to jest karą za jakieś jego przewinienie, którego nie jest w stanie bliżej określić. To przypuszczenie skłania bohatera do rozważań nad problemem winy i kary. Ta iście kafkowska sytuacja rodzi refleksję nad egzystencjalnym wymiarem opisywanego przerażenia. Przerażenia wpływającego z Wielkiej Winy. Wobec kogo? Wobec czego? Owa metafizyczna wina urasta w opowiadaniu Weinerja do rangi grzechu pierworodnego, którego w żaden sposób nie można odkupić<sup>19</sup>. Bohater przyjmuje na siebie karę, której symbolem staje się puste krzesło. Owo tytułowe krzesło przypomina mu o jakiejś wyższej sprawiedliwości, jest namacalnym dowodem na to, że gdzieś istnieje ktoś, kto pokierował jego losem tak, a nie inaczej, ktoś, od kogo zależy jego życie. Właśnie w tym sensie odbiera on rzeczywistość jako rodzaj spisku. Spisku zawiązanego przeciwko niemu przez immanentne siły wyższe. W pewnym momencie Jan zaczyna wątpić nawet w to, czy naprawdę żyje, być może rzeczywistość, w którą został wrzucony, jest odbiciem czegoś większego, bardziej chaotycznego i niepojętego niż świat, w którym egzystuje. Można doszukać się tu również odzwierciedlenia Berkleyowskiej koncepcji istnienia, która głosi, że istnieć znaczy być postrzeganym. Jan z powodu poczucia winy i przerażenia staje się dla otoczenia wręcz niewidzialny, nikt nie może mu pomóc, nikt nie udziela odpowiedzi na zadawane przez niego pytania, być może więc tak naprawdę nie istnieje. Rzeczywistość bohaterowi „ucieka”, traci z nią realny kontakt, traci bowiem związek z własnym doświadczeniem, „jego istnieniu odebrano stabilną podstawę ontolo-

<sup>16</sup> P. Málek, *Weinerova romantyka. Dva fragmenty aneb paralelní kontemplace místo závěru*, [w:] *idem, Melancholie moderny*, Podlesí 2008, s. 338.

<sup>17</sup> R. Weiner, *Puste krzesło*, [w:] *idem, Sobowtóry*, s. 133.

<sup>18</sup> F. Czech, *Spiskowe narracje i metanarracje*, Kraków 2015, s. 145.

<sup>19</sup> K. Woźniak, *Wtajemniczenia...*, s. 115.

giczną”<sup>20</sup>. Podobnie o doświadczeniu całości istnienia pisał Jan Patočka. Twierdził, że człowiek musi się ze światem komunikować i kontaktować poprzez swoją cielesność, ponieważ bez nich nie można sobie wyobrazić ludzkiego bytu<sup>21</sup>.

Bez kontaktu z innymi nasze doświadczenie byłoby zubożone. [...] Cała podstawowa warstwa naszego doświadczenia zmysłowej percepcji jest teologicznie ukierunkowana na to, aby się w niej odbijała i wyrażała obecność drugiego

— pisze Stanislav Stolárik<sup>22</sup>. Protagonista, tracąc kontakt ze swoim przyjacielem, traci poczucie własnej tożsamości, jest zagubiony w obcym świecie, rządzącym się niepojętymi prawami.

Jan odwołuje się do bliżej nieokreślonego, wielkiego spisku rzeczywistości, który wywołuje w nim poczucie winy i rodzaj psychicznego przerażenia, o którym narrator wspomina na początku opowiadania. Teoria spisku, którą poprzez fabułę przedstawia czytelnikowi Weiner, opiera się na silnych podstawach filozoficznych. Przeświadczenie o istnieniu symbolicznego spisku, nieopisanego wprost, nieujętego w słowa przez głównego bohatera, wynika z jego głębokiej refleksji nad rzeczywistością, nad egzystencją jednostki w opuszczonego przez Boga świecie. Bohater wewnętrznie rozbity, zagubiony w rzeczywistości, wrzucony doń za sprawą niewiadomej demiurgicznej siły czuje się całkowicie bezbronny wobec winy i kary, jaka na niego spada z nieznanego ręki. Ten specyficzny spisek rzeczywistości wywołuje coraz większe z wątpienie bohatera. Przychodzi tu na myśl amoralizm egzystencjalny Sartre’a, głoszący, że człowiek jest sam dla siebie prawodawcą moralnym, nie ma nad nim żadnej wyższej instancji. Jednak chwilowe z wątpienie natychmiast wywołuje u bohatera nawrót głębokiego poczucia winy. Jan nie potrafi zredukować swego bytu wyłącznie do rzeczywistości fizycznej czy psychicznej. Nie chce być sam dla siebie i sam z sobą. Potrzebuje kontaktu z drugim człowiekiem, kontaktu rozumianego jako pierwotny i najważniejszy komponent naturalnego świata, o czym właśnie pisał Patočka<sup>23</sup>. Co ciekawe, bohater pragnie ostatecznie poczuć, że świat opiera się jednak na zasadach wyznaczonych przez kogoś innego. Wiara w spisek rzeczywistości staje się dla niego w tym wypadku możliwością przerzucenia odpowiedzialności na kogoś innego.

W *Pustym krześle* przecucie spisku, niezrozumiałość świata i wydarzenia wywoływały w protagoniście przerażenie, burząc jego poczucie bezpieczeństwa, natomiast w opowiadaniu *Hlas v telefonu* z tomu *Škleb (Głos w telefonie)*, wyd. pol. 1968) nieprzewidziane okoliczności sprawiają, że główny bohater budzi się do życia, wychodzi ze skorupy samotnika.

<sup>20</sup> Ł. Musiał, *Kafka. W poszukiwaniu utraconej rzeczywistości*, Wrocław 2011, s. 213.

<sup>21</sup> Zob. S. Stolárik, *Życie jako ruch egzystencjalny w filozofii Jana Patočky*, tłum. A. Grzeszyk, Ząbki 2009, s. 21.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 31.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 24.

Jest on człowiekiem samotnym, wycofanym, codziennie przesiaduje w kawiarni, nie zwracając uwagi na otoczenie i ludzi. Z jednej strony odczuwa swoją samotność jako coś męczącego, negatywnego, z drugiej jednak jest w nią całkowicie zanurzony, docenia ją i nie zamierza nic zmieniać. Jest odizolowany od świata, zamknięty w swoich myślach, nie zależy mu na kontaktach z innymi. Sytuacja zmienia się diametralnie, kiedy kelner przywołuje go do telefonu. Do mężczyzny dzwoni nieznana kobieta, mówiąc mu, że go kocha i już od dawna go obserwuje. Telefony tego rodzaju powtarzają się co kilka dni i między nieznanymi zaczyna nawiązywać się głębsza relacja (jedynie telefoniczna). Już pierwsza rozmowa sprawia, że mężczyzna budzi się z letargu, nagle zaczyna zauważać innych ludzi, dostrzega detale ich wyglądu, rejestruje rozmowy oraz obserwuje ich zachowanie. Jest to wynikiem ciekawości, którą budzi w nim tajemniczy głos. Bohater zaczyna tropić wszystkich wokół, przyglądać się każdej napotkanej kobiecie, próbując rozpoznać właścicielkę głosu. Włącza się w nurt życia, przybierając pozę fircyka i lekkoducha. Zmiana jego zachowania jest radykalna. Każda rozmowa telefoniczna z kobietą to prośba o spotkanie. Tajemnicza rozmówczyni nie zgadza się jednak na spotkanie twarzą w twarz. Mężczyzna może ją więc poznać tylko poprzez rozmowę, poprzez słowa i jej głos. Nieznajoma wspomina, że cały czas zostawia mu liczne znaki, których jednak on nie potrafi dostrzec. Im bardziej protagonista stara się poznać jej tożsamość, tym bardziej zaczyna „wnikać” w swoje otoczenie, nabywa pewności siebie i odwagi do działania, zagaduje nieznaną kobietę. Przez rzeczywistość, którą bohater odkrywa na nowo, prowadzi go jedynie głos. Jedną z ostatnich scen w tym opowiadaniu jest symboliczne, pozorne spotkanie bohaterów, do którego dochodzi na warunkach określonych przez dziewczynę. Pragnie ona przyjść do mieszkania mężczyzny, ale pod jego nieobecność<sup>24</sup>. Ustalają więc szczegóły, bohater zostawia klucz do domu w umówionym miejscu i odchodzi. Po powrocie odnajduje na stole mały bukiet pierwiosnków z jednym fiołkiem w środku. Jego kolor kojarzy mu się ze śmiercią, z ludźmi, którzy odeszli. Obok bukietu leży skrawek papieru, na którym dziewczyna napisała: „Ti, kteří s tebou hovoří, aniž jich spatříš, nemohou tě obelhatí”<sup>25</sup>. Ostatnia rozmowa jest sceną pożegnania:

Dnes byl náš hovor krátký. „Já zemru,” pravila. A když jsem žádal, aby pověděla aspoň tolik, že bych ji našel... pak tu odpověděla: „Vím, vím jistě, že mě naleznete. Na onom prahu mezi tu a tam se vám ukáží. Myslíte, že jsem fantóm? Ne, žiji. A tázal-li jste se, proč k vám přicházím, mlčela jsem, právě tak, jako neodpovídám na otázku, proč jsem tomu nechtěla. Jste snad pro mě oním člověkem, s nímž se setkáváme krátce před smrtí a k němuž jsme vábení i jehož se bojíme zároveň? Jste ten z lidí, kteří razí Smrti cestu k nám? Jste smrtonoš? Ach, povšimne-li si pouze smrt toho, koho sklátila? Čím jest jí pak ještě? — A věru, kráčeje

<sup>24</sup> Jest to symboliczna scena będąca poniekąd odbiciem fabuły *Pustego krzesła*. Tam gospodarz zaprosił gościa, który się nie pojawił, tu natomiast to zaproszony wymusza na gospodarzu, aby go nie było podczas odwiedzin. Nie dochodzi do spotkania twarzą w twarz, ale obie postaci mają pełną świadomość swojej obecności. Dochodzi do swoistego spotkania mentalnego.

<sup>25</sup> R. Weiner, *Hlas v telefonu*, [w:] *idem, Škleb*, Praha 1993, s. 76.



nocí domů, spatřil jsem u řeky houf lidí, a říkali, že vytáhli utonulou. Já však nepřistoupil, abych popatřil, jak vyhlížela. A byla taková tma! Taková tma!<sup>26</sup>

Opowiadanie to zawiera w swojej strukturze trzy warstwy rzeczywistości, które się na siebie nakładają. Jest zatem rzeczywistość, w której funkcjonuje głos z telefonu. Jest ona tajemnicza, wyższa i, poprzez słowa, posiada siłę sprawczą, wręcz kreacionistyczną. Kolejna to rzeczywistość głównego bohatera — ograniczona, paranoiczna, reprezentująca życie wewnętrzne protagonisty, skierowana na samopoznanie. Wreszcie trzecia warstwa to kawiarnia i ludzie, których mężczyzna obserwuje. Wydaje się, że rzeczywistością „prawdziwą” jest (zgodnie z wcześniejszym podziałem na rzeczywistość pozorną i realną) właśnie ta pierwsza, najmniej oczywista, ale najbardziej twórcza i aktywna. To głos w telefonie, a właściwie SŁOWO, sprawia, że bohater przemienia się z biernego obserwatora w człowieka aktywnego, samodzielnego, który pragnie upajać się chwilą. Słowo posiada tu moc wręcz epifaniczną. Wskazane trzy plany nieustannie się na siebie nakładają, mieszają z sobą i to bohater wybiera i decyduje o tym, na którym poziomie pragnie pozostać. Czytając uważnie omawiany tekst, można zauważyć pewne przejścia, zmiany, dotyczące aktu postrzegania. Początkowo, jak już wspomniano, to główny bohater jest obserwatorem, później, kiedy prosi o pozostawienie znaków, rolę podglądacza zaczyna pełnić tajemnicza dziewczyna, znajdująca się w stanie zawieszenia, „na progu tu i tam”, ale kilkakrotnie przypominająca bohaterowi, że od dawna już go obserwuje. Charakterystyczne w twórczości Weinerja jest również traktowanie cielesności: pisarz nie ukazuje jej jako całości, lecz ogranicza się w opisie do ukazywania pewnych jej fragmentów. Taki zabieg podkreśla niepewność, nieokreśloność bytu i podtrzymuje iluzoryczną wiarę w to, że poza światem materialnym jest coś jeszcze. Zauważa to również Marie Langerová, autorka monografii o pisarzu<sup>27</sup>.

Analizując fabułę i dialogi w omawianym tekście, a także opisy otoczenia i kawiarnianych gości (wszyscy bladzi, w odświętnych ubraniach, nierzadko zadziwieni miejscem, w którym się znaleźli), można postawić tezę, że główny bohater pełni rolę przewodnika przypominającego mitycznego Charona przeprowadzającego zmarłych z tego do tamtego świata. Być może to on jest już „tam”, a głos w telefonie jeszcze przez chwilę „tu”, na tym ziemskim świecie. Pozwalają tak mniemać liczne wypowiedzi dziewczyny, która mówi na przykład, że już od dawna kocha tego, do kogo dzwoni, choć jednocześnie gardzi nim, traktując go jak kogoś godnego pożałowania. Zapowiada własną śmierć, zostawia bukiet kwiatów łączących się z symboliką funeralną, by na końcu popełnić samobójstwo, do którego prawdopodobnie już od dawna się przygotowywała. Oswajała się z myślą o śmierci, a znaki pozostawiane mężczyźnie były zapowiedzią targnięcia się na własne życie. Wyrazem metaforycznego spisku jest tu, podobnie jak w poprzed-

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 78.

<sup>27</sup> M. Langerová, *Weiner*, Praha 1999, s. 23.

nim opowiadaniu, uwikłanie w rzeczywistość, której się nie rozumie, a którą odbiera się przez pryzmat jakiegoś wyższego, nieopisanego porządku.

W tym kontekście przychodzi na myśl wiersz Bolesława Leśmiana *Dziewczyna*, w którym „bohaterem pośrednim” jest głos tajemniczej dziewczyny. W obu tekstach nie do końca wiadomo, czy dziewczyna istnieje, choć sam głos zdaje się potwierdzać jej egzystencję. Głos staje się symbolem czegoś nieuchwytnego, celu, do którego dąży zarówno bohater Weinerja, jak i dwunastu braci w balladzie Leśmiana. Jest on odzwierciedleniem życia, które toczy się gdzieś „tam”, symbolem ontologicznego poznania. W wierszu granicę dwu światów, dwu rzeczywistości stanowi mur, natomiast w opowiadaniu czeskiego autora funkcję tę pełni telefon. Są one punktami granicznymi, za którymi znajduje się wielka niewiadoma. Różnica między tymi tekstami polega na postawie bohaterów. Leśmianowscy bracia dążą do celu, rozbijają mur, nawet za cenę własnego istnienia chcą sprawdzić, co znajduje się poza tą rzeczywistością, którą znają, dążą do poznania „źródeł ontologicznego spisku”. Natomiast bohater Weinerja działa ostrożnie, wystarcza mu wiedza, że jest coś/ktoś po drugiej stronie słuchawki. Głos dziewczyny jest dla niego dostatecznym dowodem na jej istnienie i choć początkowo również pragnie przekonać się o jej egzystencji empirycznie — zatrzymuje się w połowie drogi. „Věděti, že cosi jest — a již s netázati!”<sup>28</sup> — stwierdza pod koniec opowiadania bohater, jakby podsumowując wszystko, co się dotąd wydarzyło.

W opowiadaniach Weinerja często pojawia się podmiot wąpiący w prawdziwość tego, co odczuwa i odbiera poprzez swoje zmysły. Próbuje szukać prawdy, mozolnie dąży do odkrywania istoty rzeczywistości, by ostatecznie przedefiniować swoje wyobrażenia o świecie. Nigdy też nie dochodzi do ostatecznego odkrycia tajemnic, wszystko pozostaje ukryte jak za zasloną *mai*, bohater ma nikły zaledwie wgląd w tajemnice transcendencji. Wnikając w to, co niepojęte i tajemnicze, poszukujące „ja” konfrontuje swoją wiedzę o świecie, o jego regułach z tym, co tylko niejasno przeczuwa, co znajduje się w sferze domysłów i domniemań. Zwykle reguły przestają tu obowiązywać, a fabuła często opiera się na poszukiwaniu sensu w różnych przypadkowych wydarzeniach. Nierzadko to właśnie przypadek jest nośnikiem znaków sugerujących, że to, co się dzieje, to wynik z góry już przez kogoś ustalonego splotu wypadków. Narrator z opowiadania *Správkáři loutek* (*Lekarze lalek*, wyd. pol. 1968) już na początku uwrażliwia czytelnika na tego rodzaju sytuację, mówiąc: „Spiknou-li se náhody, vyhlíží to docela tak jako zákon”<sup>29</sup>. A wcześniej jeszcze konstatuje: „Nedostupná závislost je slisovaná tak, že v ní pro otázník není místa”<sup>30</sup>. Potwierdza to także omawiany wcześniej tekst, w którym bohater również ostatecznie rezygnuje z poszukiwania odpowiedzi.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 77.

<sup>29</sup> R. Weiner, *Správkáři loutek*, [w:] *idem*, *Lazebník*, Praha 1998, s. 120.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

W *Lekarzach lalek* narrator wkracza w jakąś mglistą przestrzeń marzenia sennego, niesprecyzowanych podświadomych wizji. Łańcuchy asocjacji prowadzą czytelnika z przystanku (zajezdni), na którym zatrzymuje się tramwaj do dziwnego, przeczącego prawom architektury pomieszczenia, w którym pracują lekarze lalek — „magowie”, jak określa ich sam bohater. Tu również pojawia się motyw obserwatora, podglądacza, jednak tym podglądającym nie jest ktoś z wnętrza pomieszczenia, lecz sam bohater, stojący na ulicy i zerkający do środka przez otwór w żaluzji. Tak więc podmiot poznający usytuowany w przestrzeni otwartej, znanej, określonej, spogląda do wnętrza zamkniętego, ciemnego, ledwie rozjaśnionego lekkimi smugami nikłego światła. Narrator, opisując to, co widzi, podkreśla, że niczego nie jest pewien (sugeruje to częste użycie słowa „jak-by”). Wszystko wydaje się niedookreślone, rozmyte, niejednoznaczne. Doznanie wejścia w świat imaginacji powstaje dzięki zmianie narracji pierwszoosobowej na narrację w pierwszej osobie liczby mnogiej. Czytelnik ma wrażenie, że stoi za plecami narratora i spogląda na to, co ten przed chwilą zobaczył. Zadaniem odbiorcy jest poświadczenie prawdy, utwierdzenie narratora w przekonaniu, że to, co widzi, dzieje się naprawdę. Podmiot może tylko zerknąć, spojrzeć jak przez dziurkę od klucza, ale nie jest mu dane odkrycie prawdy i znalezienie odpowiedzi na nurtujące go pytania. Rzeczywistość odkrywa sensualnie, głównie poprzez zmysł wzroku i słuchu, a okno i otwór w kształcie serca wycięty w żaluzji staje się swego rodzaju granicą między tym, co realne, a iluzją i irracjonalnością. Okno, jak wskazuje Marzena Kubisz,

należy zarówno do wnętrza jak i zewnątrz i w ten sposób tworzy przestrzeń graniczną i niejednoznaczną, przestrzeń ekspozycji i zakrycia [...], to właśnie tutaj przejrzystość i intymność, wartości pozornie wykluczające się, spotykają się i przenikają wzajemnie<sup>31</sup>.

Narrator znajduje się więc w miejscu zetknięcia się dwóch rzeczywistości i wydaje się, że przechodzi wewnętrzną przemianę — początkowo sceptyczny, potem zaczyna wierzyć w to, co widzi i w to, co odczuwa innymi zmysłami. W pewnym momencie czuje się już na tyle pewny, że zwraca się do czytelnika na wypadek, gdyby ten dalej nie dowierzał temu, co słyszy/czyta. Narrator mówi: „Co na tom podivného!? Proč se usmíváš tak jizlivě ty, který tak přirozeně mluvíváš o své duši?”<sup>32</sup>. Tym pytaniem Weiner zdaje się atakować odbiorcę, zarzucając mu, że nie wierzy w to, co widzi i opisuje bohater, jednocześnie wierząc w coś tak nieokreślonego jak dusza. Puenta przypomina słowa narratora z tekstu *Głos w telefonie*: „Jestli ve vás cosi zajiklo, nepátrejte proč”<sup>33</sup>. Z konkluzji tej wynika, że nigdy nie można osiągnąć pełni poznania, czasem wręcz nie warto do tego dążyć, ponieważ być może to, co się wówczas odkryje, będzie wielkim rozczarowaniem, tak jak w liryku Leśmiana, gdy bracia, zburzywszy mur, nic za nim nie znaleźli.

<sup>31</sup> M. Kubisz, „Jestem swoją kryjówką”: *Rzecz o (czystych) oknach i lornetkach, czyli przestrzenie przejrzystości i tajemnicy*, „ER(R)GO. Rozprawy, szkice, eseje” 15, 2007, s. 9.

<sup>32</sup> R. Weiner, *Správkáři loutek...*, s. 122.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 126.

Omówione opowiadania Richarda Weinerja łączy wspólny mianownik — w każdym podmiot początkowo dążący do poznania w toku wydarzeń ostatecznie wycofuje się, rezygnuje z odnalezienia odpowiedzi na stawiane, głównie sobie, pytania. To wycofanie i rezygnacja następują zazwyczaj „tuż przed” — przed momentem, w którym być może wszystko stanie się jasne. Bohaterowie Weinerja nie są ludźmi gotowymi na zmierzenie się z prawdą, na rozwikłanie spisku rzeczywistości, na pokonanie swoich wewnętrznych demonów i po stokroć wolą te sytuacje, w których, usprawiedliwiając przed sobą własną bezsilność i bierność, wskazują na tajemne siły zewnętrzne, uniemożliwiające im poznanie prawdy. Wiara w spisek rzeczywistości umożliwia przeniesienie ciężaru odpowiedzialności za własne czyny, za brak umiejętności funkcjonowania w społeczeństwie z siebie samego na coś transcendentnego, czego nie można poznać ani określić, ale można obwinić za wszystko, co złe i negatywne. Bohaterowie błędzą po zakamarkach rzeczywistości, ale też po zakamarkach swojej podświadomości, mierząc się tam z lękami, kompleksami i niespełnionymi marzeniami.

## Bibliografia

- Chalupecký J., *Expresionisté*, Praha 2013.
- Czech F., *Spiskowe narracje i metanarracje*, Kraków 2015.
- Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1924–1934*, t. 2, *Lomy vertikál*, red. V. Papoušek et al., Praha 2014.
- Hrdlička J., *Obrazy světa v české literatuře. Studie o způsobech celku*, Praha 2008.
- Janiec-Niytrai A., *Pochod masek, pochod tváří. Otázka nejednotné identity v románu „Život je jinde” Milana Kundery*, „Slavica. Annales Instituti Slavici Universitatis Debreceniensis” 45, 2016.
- Krecar J., *Bez tvůrčí vůle...*, [w:] P. Málek, *Čtení o Richardu Weinerovi*, Praha 2017.
- Kubisz M., „*Jestem swoją kryjówką*”: *Rzecz o (czystych) oknach i lornetkach, czyli przestrzenie przejrzystości i tajemnicy*, „ER(R)GO. Rozprawy, szkice, eseje” 15, 2007.
- Langerová M., *Weiner*, Praha 1999.
- Lehár J. et al., *Česká literatura od počátku k dnešku*, Praha 2004.
- Leksykon symboli*, oprac. oryg. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, red. wyd. L. Robakiewicz, Warszawa 2009.
- Málek P., *Weinerova romantyka. Dva fragmenty aneb pararelní kontemplace místo závěru*, [w:] *idem, Melancholie moderny*, Podlesí 2008.
- Markiewka T., *Literatura, rzeczywistość, interpretacja*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1/2 (133–134).
- Musiał Ł., *Kafka. W poszukiwaniu utraconej rzeczywistości*, Wrocław 2011.
- Stolárik S., *Žítie jako ruch egzystencialny w filozofii Jana Patočky*, tłum. A. Grzeszczyk, Ząbki 2009.
- Weiner R., *Lazebník*, Praha 1998.
- Weiner R., *Škleb*, Praha 1993.
- Weiner R., *Sobowtóry*, przeł. A. Piotrowski, Warszawa 1968.
- Woźniak K., *Wtajemniczenia. Szkice o motywach inicjacyjnych w prozie czeskiej XX wieku*, Kraków 2015.
- Zdybel L., „*Teorie spiskowe*” jako fenomen globalny: analiza krytyczna i metakrytyczna, „Kultura — Historia — Globalizacja” 2013, nr 14.

## Reality as a conspiracy (based on selected short stories by Richard Weiner)

### Summary

In this draft, the main theme is an attempt to analyse a conspiracy theory for its philosophical and ontological aspects but in the literary context. The author refers to selected stories by Richard Weiner. She presents her insights on the development of plots and conspiracy themes that depart from their commonly understood form. She shows the theme of reality as a mysterious set of certain premonitions and predetermined rules that control the life of the characters.

*Keywords:* reality, conspiracy, ontology, literature, Richard Weiner

## Realita jako spiknutí (na základě vybraných povídek Richarda Weinera)

### Obsah

Hlavním tématem tohoto námětu je pokus o analýzu konspirační teorie z filozofického a ontologického hlediska, avšak v literárním kontextu. Autorka odkazuje na vybrané povídky Richarda Weinera. Uvádí jeho myšlenky důležité pro realizaci témat a motivů spiknutí, jež se od jejich běžně srozumitelné formy liší. Ukazuje motiv reality jako tajemnou sadu určitých pocitů a předem stanovených pravidel, která ovládají život hlavních postav.

*Klíčová slova:* realita, spiknutí, ontologie, literatura, Richard Weiner