ERRATA

Jest:
Weronika Parfianowicz-Vertun Andrzej Vertun
Powinno być:
Weronika Parfianowicz-Vertun

WERONIKA PARFIANOWICZ-VERTUN
ANDRZEJ VERTUN
Uniwersytet Warszawski

Miejsca po wypędzonych. Czeska kultura alternatywna wobec poniemieckich przestrzeni

Badając czeski underground lat 70. i 80., dostrzeżemy, że mapa głównych ośrodków kultury alternatywnej pokrywa się dość ściśle z mapą obszarów, z których wysiedlona została po roku 1945 niemiecka ludność. „Kolebką" czeskiego undergroundu, czy też jego „robotniczego" nurtu, kształtującego się niejako w opozycji do praskich środowisk o charakterze bardziej intelektualno-artystowskim, były bowiem przede wszystkim miasta północnej i północno-zachodniej Czechosłowacji[1]. Nasuwa się pytanie, czy status tych miejsc, z których deportowano czasem większość mieszkańców, charakter opuszczonej niemieckiej infrastruktury, wreszcie — pamięć o samych wypędzonych mogła jakoś wpłynąć na kształt czeskiej kultury alternatywnej, a także, jakie miejsce w undergroundowej (i wyrastającej z undergroundowych korzeni) twórczości zajmował sam temat wysiedleń. Interesować mnie będzie również pytanie, czy wzory etyczne i estetyczne wypracowane w ramach undergroundowych środowisk mogły się przełożyć na stosunek do wypędzenia Niemców i samej kultury niemieckiej.

Tematu powojennych przesiedleń nie można rozpatrywać w oderwaniu od dziejów czesko-niemieckich relacji w ciągu stuleci, ponieważ to właśnie ambiwalentny i pełen napięć stosunek do kultury niemieckiej i niemieckich współobywateli zaciążył na kształcie i rozmiarze, jaki ostatecznie przybrały akcje skierowane przeciwko Niemcom wraz z zakończeniem II wojny światowej. Pavel Kosatík w tekście *Sen o životě bez Němců* (*Sen o życiu bez Niemców*) rekonstruuje sięgające początków czeskiej państwowości narracje o konieczności pozbycia się niemieckich wpływów. Łączyły się one z pełnym paradoksów stosunkiem do kultury

[1] O genealogii i charakterze czeskiej kultury undergroundowej piszę szerzej w dwóch artykułach: *Szaman traci siły?*, „Lampa" 2013, nr 13; *Aksamitny underground*, „Res Publica Nowa" 11.09.2013, http://publica.pl/teksty/aksamitny-underground-39109.html. Na ten temat por. również M. Machovec, *Czeska społeczność undergroundowa (1969–1989) i jej literatura*, przeł. P. Kuligowski, [w:] *Czeski underground. Wybór tekstów z lat 1969–1989*, oprac. M. Machovec, Wrocław 2006.

© for this edition by CNS

niemieckiej, w opozycji do której tworzyli Czesi wzory swojej kultury narodowej, pozostając zarazem pod dużym jej wpływem i przechwytując różne jej elementy. Autor podkreśla, że nie można widzieć wysiedleń jako prostej konsekwencji rozpowszechnionych w czeskim dyskursie przekonań o potrzebie stworzenia państwa czysto słowiańskiego, wskazując jednocześnie, jak — wskutek splotu okoliczności historycznych — rzeczywistość przerosła kompensacyjne narracje o „życiu bez Niemców"[2].

Mówiąc o wysiedleniach, mamy na myśli będący następstwem II wojny światowej proces odbierania obywatelstwa Niemcom i Węgrom zamieszkującym Czechosłowację oraz konfiskatę niemieckich majątków — a w konsekwencji — przymusową deportację. Podstawę prawną tych działań stanowiły dekrety podpisane przez pozostającego na uchodźstwie prezydenta Edwarda Beneša. Zapisy dotyczące losów niemieckiej mniejszości stanowią jedynie część z ponad 90 ustaw poświęconych organizacji państwa po zakończeniu działań wojennych, ale ze względu na ich dalekosiężne konsekwencje pojęcie „dekrety Beneša" zaczęło funkcjonować w dyskursie przede wszystkim w związku z przesiedleniami Niemców (i Węgrów). Tym samym nazwisko prezydenta na stałe zrosło się z niechlubnymi wydarzeniami towarzyszącymi przesiedleniu 2,5 mln byłych obywateli Czechosłowacji niemieckiego i węgierskiego pochodzenia. Należy jednak pamiętać, że dekrety nie były autorskim projektem prezydenta, lecz odzwierciedlały dążenia i nastroje większości przedstawicieli czeskiej sceny politycznej zarówno krajowej, jak i emigracyjnej, były one też zbieżne z alianckimi projektami powojennego ładu w Europie[3].

Na historii XX-wiecznych niemiecko-czeskich relacji cieniem kładą się nie tylko same wysiedlenia, lecz także sposób, w jaki traktowano niemiecką ludność i warunki, w jakich odbywały się deportacje, w wyniku których tysiące osób poniosło śmierć. Szczególnym etapem przesiedleń był tzw. *odsun*, czyli „dzikie wypędzenia" podejmowane spontanicznie przez Czechów w różnych częściach kraju, którym towarzyszyły akty przemocy, gwałty i rabunki na niemieckiej ludności i w wyniku których śmierć poniosło, według różnych szacunków, od 20 do 40 tysięcy osób.

W socjalistycznej Czechosłowacji temat wysiedlonych Niemców był tabuizowany. Umacniając porządek i odbudowując państwo po wojnie, nowa władza dążyła do jak najszybszego i efektywnego zagospodarowania obszarów, z których deportowano ludność niemiecką. Ten proces okazał się jednak dość złożony. Uprzemysłowione miasta północnej i północno-zachodniej Czechosłowacji skazano na dalszą, nieliczącą się z lokalnymi uwarunkowaniami, forsowną industrializację. Niełatwo było jednak odbudować zaburzoną strukturę społeczną.

[2] P. Kosatík, *Sen o životě bez Němců*, [w:] *idem*, *České snění*, Praha 2010.

[3] Por. m.in. P.M. Majewski, *Precedens sudecki*, [w:] *Pamięć wypędzonych. Grass, Beneš i środkowoeuropejskie rozrachunki*, wyb. i oprac. P. Buras, P.M. Majewski, Warszawa 2003.

© for this edition by CNS

Opuszczone przez Niemców i zasiedlane przez przyjeżdżających z terenów całej Czechosłowacji robotników — często przesiedlanych do pracy pod przymusem (jak objęci obowiązkiem pracy Romowie czy więźniowie polityczni) — ośrodki były obszarem trudnym do oswojenia, pozbawionym wyraźnej tożsamości, borykającym się z typowymi dla zdegradowanej przestrzeni problemami. Ten obraz jest oczywiście uproszczony i schematyczny, zaryzykowałabym jednak tezę, że atmosfera panująca w tych ośrodkach — będących przez długi czas przestrzenią niczyją i obcą — w połączeniu z poczuciem braku perspektyw i monotonią życia w uprzemysłowionych miastach stanowiła jeden z katalizatorów młodzieżowego buntu, który w tym regionie przybierał szczególnie radykalną formę i łączył się z odrzuceniem istniejącego porządku — zarówno politycznego, jak i społecznego — oraz tworzeniem alternatywnych, undergroundowych wspólnot. Brawurowy, ale też bezlitosny i daleki od romantycznego uwznioślenia obraz fenomenu, jakim był czechosłowacki underground, znajdziemy w wydanej ostatnio w całości w języku polskim powieści Jana Pelca *...będzie gorzej*[4].

Wciąż w dużej mierze niezagospodarowana przestrzeń po wysiedlonej ludności niemieckiej w paradoksalny sposób sprzyjała undergroundowym środowiskom, które poszukiwały w komunistycznym państwie azylu i miejsc do życia i realizacji twórczych przedsięwzięć. Jedną z praktyk charakterystycznych dla czeskich środowisk undergroundowych było zakładanie swego rodzaju komun w opuszczonych gospodarstwach rolnych, młynach i gospodach. Wydany przed kilkoma laty zbiór rozmów z założycielami tego rodzaju wspólnot[5] daje wgląd w ich życie codzienne i akcje artystyczne, które organizowali w tych „domach kultury alternatywnej". Autorzy zbioru, opisując kolejne lokalizacje, opowiadają o charakterze wykorzystywanych zabudowań, nie precyzując jednak, jaki był ich status. Można jednak przypuszczać, że przynajmniej niektóre z tych budynków mogły stanowić dawne niemieckie gospodarstwa, które przez kolejne dziesięciolecia nie znajdowały nowych właścicieli i dla których pierwszymi gospodarzami byli długowłosi *androše*. Oznaczałoby to, że również oni odegrali rolę w procesie oswajania i przywracania do użyteczności miejsc opuszczonych przez Niemców. W zjawisku tym możemy postrzegać „naturalny" ruch marginalizowanej grupy, która zajmuje bądź zostaje wepchnięta w przestrzeń — wcześniej usunięto z niej inną społeczność o ambiwalentnym charakterze. Jak można wnosić ze wspomnień mieszkańców i założycieli tego rodzaju gospodarstw, procesowi zasiedlania nie towarzyszyła raczej bardziej uzewnętrzniana refleksja nad charakterem tego rodzaju przestrzeni. Również sam temat przesiedlenia Niemców nie jest widoczny w utworach undergroundowców z lat 70. i 80. (choć znajdujemy pewne aluzje do poniemieckiej przestrzeni w powieści Jana Pelca — w języku bohaterów przechowywane są niemieckie wyrażenia, ważnym punktem jest uzdrowiskowe

[4] J. Pelc, *...będzie gorzej*, przeł. J. Stachowski, Wołowiec 2014.

[5] F. Stárek Čuňas, J. Kostúr, *Baráky. Soustroví svobody*, Praha 2010.

© for this edition by CNS

miasto Karlové Vary, przechodzące w tym czasie nieoczekiwaną transformację z podupadłego niemieckiego kurortu Karlsbad w miejsce pielgrzymek „hipów" z okolicznych miast i miasteczek).

Można by więc stwierdzić, że teza wyjściowa sformułowana została na wyrost i że relacje między czeską kulturą alternatywną i przestrzeniami po wysiedleniu Niemców mają charakter przygodny i niepoddany refleksji. Kiedy jednak przyjrzymy się powrotowi tego tematu do dyskursu publicznego po roku 1989, nieoczekiwanie okaże się, że duży udział w przywracaniu tabuizowanych tematów z czeskiej historii mieli właśnie twórcy wywodzący się z alternatywnych środowisk.

W początkowych latach XXI wieku temat „dekretów Beneša" i wysiedleń Niemców zdominował czeskie media. Dyskusja, jaka rozpętała się w nich i między politykami, była elementem szerszego, obejmującego całą Europę Środkową procesu, określanego jako „powrót wypędzonych"[6]. W Niemczech ci, którzy padli ofiarą masowych deportacji po zakończeniu II wojny światowej, lub ich potomkowie zaczęli się domagać przestrzeni do opowiedzenia własnej historii, uznania statusu ofiary, a coraz częściej także rekompensaty — niekiedy nie tylko symbolicznej i moralnej. Echa tej dyskusji dotarły do Polski, gdzie ogromne kontrowersje budził projekt budowy Centrum Wypędzonych i działania Eriki Steinbach, jednak w Czechach nabrała ona szczególnego wymiaru, ponieważ w ramach negocjacji poprzedzających przystąpienie do Unii Europejskiej pojawiły się żądania unieważnienia dekretów Beneša, co spotkało się z gwałtowną reakcją czeskich polityków i mediów[7].

W tym mniej więcej czasie ukazały się również dwa utwory, w których przesiedlenie Niemców stanowiło jedną z ważnych osi fabularnych — powieść Jáchyma Topola *Nocna praca* (*Noční práce*, 2001) i komiksowa trylogia *Alois Nebel* (*Bílý potok*, 2003, *Hlavní nádraží*, 2004, *Zlaté hory*, 2005) Jaroslava Rudiša i Jaromíra 99[8]. Nie były to oczywiście jedyne ani pierwsze dzieła odnoszące się do tych wydarzeń — temat ten poruszany był już w latach 90., między innymi w powieści Jiřího Kratochvila *Uprostřed nocí zpěv* (1992). Zbieżność w czasie z debatami medialnymi pozwala w nich jednak widzieć artystyczny komentarz nie tylko do „powrotu wypędzonych", lecz także do stanu czeskiej świadomości i pamięci zbiorowej. Uderzające są też liczne podobieństwa w konwencji, estetycznych wy-

[6] P. Buras, *Powrót wypędzonych, czyli (nie tylko) niemieckiego sporu o pamięć ciąg dalszy*, [w:] *Pamięć wypędzonych…*

[7] Por. cytowane przez Piotra M. Majewskiego kontrowersyjne wypowiedzi Miloša Zemana, pełniącego wówczas funkcję premiera Republiki Czeskiej, *idem*, *Dekrety Beneša i stosunki czesko-niemieckie po 1989 roku*, [w:] *Pamięć wypędzonych...*, s. 26–31.

[8] Ograniczam się tu do analizy utworów wchodzących w cykl trylogii, ale podobna tematyka poruszana była też w komiksach publikowanych w tygodniku „Reflex", a także w filmie *Alois Nebel* (reż. Tomáš Luňák, 2011). O fenomenie cyklu o Aloisie Neblu pisałam szerzej w artykule *Blues pociągów towarowych*, „Dziennik Opinii" 11 października 2012.

© for this edition by CNS

borach i sposobach konstruowania fabuły, łączące oba utwory. Przede wszystkim zaś interesująca jest okoliczność pozostawiana jako kwestia poboczna, a mianowicie związki autorów z czeską kulturą alternatywną[9].

W obu utworach punkt wyjścia stanowią przełomowe wydarzenia współczesnej historii (w komiksie jest to przełom 1989 roku, w powieści — wydarzenia roku 1968) i zarazem dla obu te kluczowe punkty stanowią pretekst do retrospektywnych opowieści o innych węzłowych wydarzeniach czeskiego wieku XX, wśród których szczególną rolę odgrywa wysiedlenie Niemców. Oba utwory przenoszą ciężar w stronę historii prywatnych i indywidualnych losów. Specyficzne podejście do historycznych tematów pozwala je też umieścić w zdobywającym w tym czasie coraz większą popularność nurcie spod znaku zwrotu pamięciowego lub *memory boom*. Nie tyle bowiem starają się one odtworzyć ciąg historycznych wypadków, ile tworzą artystyczne reprezentacje tego, jak te wydarzenia zostały zapamiętane i przechowywane w zbiorowej świadomości. Problematyzują więc kwestię samej pamięci — indywidualnej i społecznej. Dają też wgląd w sposoby porządkowania wiedzy o przeszłości i wytwarzania jej obrazów w zbiorowej wyobraźni. Dodatkowo istotnym wątkiem w obu utworach jest próba włączenia narracji tych grup, które z różnych powodów pozostawały dotąd na marginesie bądź były wykluczone ze wspólnoty pamięci.

Badając tego rodzaju narracje o przeszłości, należy pamiętać, że istotne jest „nie to, co się stało, lecz w jaki sposób to, co się stało, powinno być opowiedziane i przedstawione. Chodzi przede wszystkim o miejsce przeszłości we współczesności”[10]. Analizując wypowiedzi o wysiedleniach i innych historycznych wydarzeniach w *Nocnej pracy* i w przypadku *Aloisa Nebla*, dostrzeżemy uderzające podobieństwo konwencji i estetycznych zabiegów wykorzystanych w kreacji świata przedstawionego i konstrukcji fabuły. Autorzy sięgają przede wszystkim po gatunki charakterystyczne dla kultury popularnej (sam komiks jest takim metamedium): wzory westernu, przygodowej powieści dla młodzieży, filmu *noir*, kryminału i sensacji.

Pochodzące z różnych źródeł i porządków elementy zostają wkomponowane w oniryczne fabuły, których szczegółowa rekonstrukcja nie tylko mija się z celem, ale wydaje się wręcz zadaniem niewykonalnym. *Nocną pracę* Topola możemy opisać najoględniej jako powieść o inicjacji dwóch braci — kilkunastoletni Ondra i młodszy Mały zostają wywiezieni na wieś do dziadka z Pragi, do której wjeżdżają radzieckie czołgi. Do położonej na uboczu, na polsko-czesko-niemiec-

[9] Jáchym Topol jest przedstawicielem tzw. drugiej generacji undergroundu, współtwórcą legendarnego samizdatowego czasopisma „Revolver Revue”, Jaroslav Rudiš reprezentuje pokolenie dorastające na przełomie lat 80. i 90., kiedy również pojęcie kultury alternatywnej podlegało transformacji, był jednak uczestnikiem różnych przedsięwzięć związanych z czeską i niemiecką sceną alternatywną.

[10] M. Jeismann, *Auf Wiedersehen Gestern. Die deutsche Vergangenheit und die Politik von morgen*, DVA 2001, s. 73, cyt. za: P. Buras, *op. cit.*, s. 18.

© for this edition by CNS

kim pograniczu osady wiadomości o inwazji docierają z pewnym opóźnieniem, wciąż są tam natomiast żywe wydarzenia z czasów II wojny światowej.

W cyklu komiksów bohaterem jest Alois Nebel, milczący, melancholijny zawiadowca, pracujący na stacji Biały Potok zagubionej w paśmie gór Jesioników. Punktem wyjścia jest schyłek lat 80., kiedy w przygranicznej miejscowości pojawia się tajemniczy przybysz, ale akcja obejmuje też wydarzenia sięgające głębokiej przeszłości, a istotnym jej elementem jest moment wypędzenia z tych okolic Niemców, czego świadkiem w dzieciństwie jest Alois Nebel i co ma też związki z obecnością milczącego obcego.

W obu utworach zastosowano podobny zabieg, polegający na tym, że o przesiedleniach Niemców (i innych wydarzeniach z przeszłości) opowiada się nie tyle przez rekonstrukcję ciągu historycznych wypadków ani nawet nie przez stworzenie fabularnej intrygi, ile przez wpisanie ich w przestrzeń. Nośnikami wiedzy o przeszłości stają się krajobraz i topografia. Jest to szczególnie wyraźne w cyklu komiksów o Aloisie Neblu, w których miejsce akcji zyskuje rangę jednego z bohaterów opowieści. Są to okolice miasta Jesenik, dawnego niemieckiego kurortu, w którym doktor Preissnitz tworzył zalążki wodolecznictwa. Autorzy tworzą obraz tych nieco peryferyjnych i pozostających przez lata na marginesie zainteresowania Czechów obszarów, wydobywając nawarstwiające się tam legendy — „gorączkę złota", która sprowadzała w tę okolicę liczne niespokojne dusze i awanturników, procesy czarownic, które przyniosły tym terenom niechlubną powieść, sławę doktora Preissnitza, który nie tylko zasłużył się stworzeniem spektakularnej infrastruktury uzdrowiskowej, lecz także swoim wynalazkiem zrewolucjonizował prywatne praktyki higieniczne, historie o rzekomych skarbach ukrytych w okolicy przez nazistów, wreszcie wypędzenie Niemców, którzy stanowili większość mieszkańców tego regionu.

Odwołując się do tych wydarzeń, autorzy tworzą portret okolicy, nad którą od wieków ciąży fatum. Atmosferę tę wzmaga konwencja, w której utrzymany jest cały komiks. Mrocznej, niejednoznacznej, momentami krwawej historii towarzyszą czarno-białe, mocno skontrastowane ilustracje. Widoczna jest tu inspiracja komiksem spod znaku *Sin City*. Przestrzeń zostaje sprowadzona do znaków-symboli, detali będących metonimiami całego krajobrazu: pojedynczych budynków, fragmentów kolejowej infrastruktury, górskich szlaków. Dynamikę ilustracji tworzy — oprócz kolorystycznego kontrastu — zderzanie panoramicznych widoków i drobnych szczegółów, a także widoków współczesnych z retrospektywnymi. Zestawianie obrazów z różnych porządków czasowych wzmaga przeczucie, że jest to przestrzeń, na której historia odcisnęła się w sposób niemożliwy do zatarcia. Palimpsestowy charakter tego obszaru podkreślają zabiegi ukazujące, jak przeszłość dosłownie „zapisana" jest w topografii (i toponimii).

Góry to nie miejsce dla kogoś z Pragi. Myśli, że się nie zgubi w wielkim świecie, ale potem przyjedzie tu zimą i co pan myśli? Znajdą go gdzieś na wiosnę, zamarzniętego na kość. Może są

© for this edition by CNS

temu troszkę winne złe oznaczenia. Starali się je przemalować, ale ten, który to robił, mówi, że spod czeskich znaków wciąż przebijały stare niemieckie. Ja mówię: to wszystko historia, a tej się przemalować nie da[11].

Figura „historii, której przemalować się nie da", jest przez autorów chętnie wykorzystywana — powraca przede wszystkim w grze między czeskimi i niemieckimi nazwami miejscowości i stacji kolejowych (Bilý potok/Weissbach), pojawiającymi się na starych zdjęciach i nieaktualnych rozkładach jazdy kolei, które choć wyszły już z użycia, swoją materialnością zaświadczają o niedającej się wymazać przeszłości.

Nieusuwalny smutek wiszący nad okolicą odciska się na charakterze zamieszkujących ją ludzi, „milczących jak rzeźby". „Większość ludzi przybywała z północy. Mieli z sobą motyki, kosy, piły, siekiery, a przede wszystkim dużo sił, bo tych trzeba było wiele, żeby tu żyć… i tak jest do dziś [...]. Ludzie [...] nie przybywali tu samotnie, ponieważ ta kraina połyka samotników"[12].

W *Nocnej pracy* Topola miejscem akcji są okolice fikcyjnego pasma górskiego Blahoš, które pod wieloma względami przypomina Jesioniki z *Aloisa Nebla*. To miejsce peryferyjne, porzucone na czesko-niemiecko-polskim pograniczu, z dala od ważnych miejskich ośrodków, którego mieszkańcy, kultywujący różne dawne zwyczaje, przypominają raczej tradycyjną wiejską wspólnotę niż obywateli nowoczesnego państwa. Blahoš opisany jest podobnie jak Złote Góry i Jesioniki jako przestrzeń palimpsestowa, naznaczona tragicznymi wydarzeniami. Anonimowe groby ukryte w lasach, sztolnie, bunkry, samotne krzyże, drzewa wisielców, potoki, w których znajduje się topielców, ruiny domów po wypędzonych Niemcach, miejsca po kryjówkach, które stały się miejscem kaźni — wszystko to sprawia, że górski krajobraz przypomina raczej wielkie cmentarzysko.

Te Buny, rozglądał się, to stąd ich przegnali pod groźbą wycelowanych pistoletów. Tę hałastrę. Jeszcze kilka zim i któż będzie pamiętać o jakichś Bunach. Takich wiosek i samotnych domów było w lesie więcej. Zostały z nich zgliszcza. Nie żeby wszystkich wygnano siłą, jak wtedy tamtych. Czasem odchodzili sami. Choćby po latach. […] Ciągle jeszcze zdawało się, że cuchnie tu spalenizną[13].

Podobnie jak w *Aloisie Neblu* ta „smutna okolica, kiedyś [...] jeszcze smutniejsza"[14], naznacza nieusuwalną melancholią wszystkich mieszkańców. „To kartoflarze, sami słabi ludzie, smutni... tutaj znali tylko smutne rzeczy"[15].

W cyklu komiksów jest jeszcze jeden motyw, istotny dla konstrukcji całej fabuły i mający duże znaczenie jako nośnik różnych sensów, a mianowicie koleje

[11] J. Rudíš, Jaromír 99, *Złote góry. Powieść graficzna. W roli głównej Alois Nebel*, przeł. M. Słomka, Poznań 2007 [s.n.].

[12] J. Rudíš, Jaromír 99, *Bilý potok. Černobílý komiks ze Sudet. V hlavní roli Alois Nebel*, Praha 2003 (przeł. W.P.V).

[13] J. Topol, *Nocna praca*, przeł. L. Engelking, Warszawa 2004, s. 159–161.

[14] *Ibidem*, s. 100.

[15] *Ibidem*.

© for this edition by CNS

oraz związana z nimi infrastruktura i mitologia. Dzieje jednej stacji kolejowej stają się nie tylko ilustracją skomplikowanych czesko-niemieckich relacji, lecz także stanowią *pars pro toto* zawiłej środkowoeuropejskiej historii. Twórcy nawiązują zarówno do obrazów, które — jak powieść Bohumila Hrabala i film Jiříego Menzla *Pociągi pod specjalnym nadzorem* — wrosły w kulturę czeską, jak i do bardziej uniwersalnych odniesień i aluzji. Pasją tytułowego bohatera jest lektura dawnych rozkładów kolejowych — w tej obsesji pojawiającej się też na przykład w opowiadaniach Danilo Kiša dostrzec można intuicję, że rozkłady jazdy: te protokoły cywilizacji, jak określił je Karl Schlögel[16], służą szczególnie dobrze jako źródło zrozumienia meandrów historii Europy Środkowej. Twórcy *Aloisa Nebla* korzystają z nich, żeby zaakcentować napięcie między niemiecką przeszłością zapisaną w dawnych nazwach stacji kolejowych a czeską teraźniejszością symbolizowaną przez aktualny rozkład jazdy. Pociągi pojawiają się również jako jedna z najbardziej rozpoznawalnych metonimii Zagłady, ale też — w szerszym znaczeniu — jako znak losów milionów ludzi wysiedlanych, deportowanych, przewożonych do obozów i gułagów, w szczególności zaś jako symbol wygnania niemieckich sąsiadów.

Wykorzystanie wizualnej kliszy, jaką są wagony towarowe, skłania do postawienia pytania o to, w jaki sposób autorzy „przedstawiają" problem wysiedleń Niemców, jak postępują z obrazami zaczerpniętymi ze związanego z II wojną światową imaginarium, czy dokonują reinterpretacji, grają z nimi, czy też wzmacniają istniejące narracje.

Wątek wysiedleń Niemców rozgrywa się w *Aloisie Neblu* na dwóch planach — po pierwsze wiąże się z losami samego bohatera. Wnuk Niemki z Brna, mówiący dialektem pełnym polskich i niemieckich naleciałości, od pokoleń związany z koleją zawiadowca przygranicznej stacji staje się figurą uosabiającą skomplikowane środkowoeuropejskie losy. Zjawiające mu się przed oczami sceny z dzikich wypędzeń niemieckich sąsiadów, których był świadkiem jako dziecko, sugerują zaś, że *odsun* to widmo dręczące czeską świadomość.

Twórcy komiksu ukazują również tych Czechów, którzy w przesiedleniach brali udział, a ich reprezentantem jest stary Wachek, notoryczny kolaborant, najpierw sprzedający niemieckim funkcjonariuszom wódkę i stręczący im kobiet, następnie biorący udział w morderstwach i gwałtach towarzyszących wysiedleniom niemieckich sąsiadów. Ten zabieg konstrukcyjny jest dwuznaczny. „Źli" bohaterowie komiksu, nie tylko będący kolażem stereotypów dotyczących „małego czeskiego człowieka", ale też przerysowani w swoim bestialstwie pozwalają zmierzyć się z pytaniem o odpowiedzialność za zbrodnie popełnione na Niemcach. Czytelnik z łatwością identyfikuje się z postacią Aloisa Nebla dźwigającego brzemię niepopełnionych win i przyjmuje wizję przeszłości, w której za okrutne

[16] K. Schlögel, *Rozkłady jazdy: protokoły cywilizacji*, [w:] *idem*, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Poznań 2009.

© for this edition by CNS

czyny odpowiadają ludzie niejako strukturalnie przypisani do zła, których brutalność, brak skrupułów i amoralność sytuuje poza granicami społeczeństwa — co pozwala również pytanie o odpowiedzialność przesunąć poza granice własnej wspólnoty, bądź na jej obrzeża. Choć na pierwszy rzut oka cykl komiksów proponuje bolesną wyprawę w świat tego, co wyparte, i zmierzenie się z tabuizowanymi tematami czeskiej historii, w rzeczywistości podsuwa wizję terenów, które niczym serialowe miasteczko Twin Peaks kryją swoje tajemnice, ale których mroczna przeszłość i potencjał generowania sensacyjnych historii raczej wzmaga ich atrakcyjność niż stanowi listę tematów do przepracowania. Rozpoznanie to zdaje się potwierdzać fenomen popularności serii o Aloisie Neblu, wokół której wyrósł cały przemysł — już nie tylko gadżety z twarzą smutnego zawiadowcy, ale nawet kolejowe wycieczki śladem miejsc przedstawionych w komiksie (i filmie).

Znacznie ciekawiej i w bardziej nowatorski sposób zostaje w komiksie ujęta współczesna historia – schyłek lat 80., aksamitna rewolucja i transformacja ustrojowa, a więc te wydarzenia, dla których niełatwo znaleźć rozpoznawalny kod wizualny, dzięki czemu autorzy tworzą oryginalną opowieść o dziejach przełomu demokratycznego, obserwowanych z perspektywy zapadłej przygranicznej mieściny, w której transformacja przynosi odmienne niż w centrum, często katastrofalne skutki.

Interesujący obraz czesko-niemieckich relacji na przygranicznych terenach znajdziemy natomiast w powieści Jaroslava Rudiša *Koniec punku w Helsinkach*. Jedna z bohaterek, nastoletnia „punkówa", dorastająca w Jeseniku u schyłku lat 80. opowiada o swojej rodzinnej sytuacji:

> Wpadłam do omy klęknęłam przed nią i byłam strasznie grzeczna i miła i poprosiłam żeby napisała tej swojej najlepszej przyjaciółce w Norymberdze, żeby mi wysłała z Niemiec jedną płytę i napisałam jej na kartce Die Toten Hosen. Oma obiecała, że to wyśle chociaż chyba trochę przestraszyła się tej nazwy ale ona słucha tylko orkiestry dętej i pitu pitu na skrzypeczkach i czyta przy tym stare obgryzione hajmatromany, które wysyłają jej wszystkie koleżanki ze szkoły i przyjaciółki i jęczą jej w listach jak strasznie tęsknią za swoim rodzinnym miastem. Ona miała farta, że jej stary był niemieckim komunistą co siedział w ciupie a tatulek opy był z kolei tajnym socjaldemokratą czyli mógł tu zostać a oma powiedziała kiedyś mojej muter że to było raczej za karę a nie w nagrodę i że wojnę wygrali ci co stąd odeszli a nie ci co tu zostali albo tu potem przyszli[17].

W jednym akapicie uchwycony został obraz losów tych Niemców, którzy po wojnie zostali na terenach Czechosłowacji, ich obyczajowość, związki z niemieckimi repatriantami i stosunek do czeskiej rzeczywistości, a także sposób, w jaki kolejne dorastające na pogranicznych terenach pokolenie wrasta w tą czesko-niemiecką rzeczywistość, czego śladem są między innymi liczne niemieckie naleciałości w języku.

Korzystający z wielu podobnych rozwiązań estetycznych i konwencji Jáchym Topol konstruuje nieco inną wizję przeszłości, a jej akceptacja stanowić może

[17] J. Rudiš, *Koniec punku w Helsinkach*, przeł. K. Dudzic-Grabińska, Wrocław 2013, s. 114–115.

© for this edition by CNS

większe wyzwanie niż w przypadku obrazów proponowanych przez autorów komiksu. W jego powieści znajdujemy jedynie aluzje do wysiedleń powracające w rozmowach i wspomnieniach mieszkańców Blahoša. Te opowieści jednak raczej mylą tropy, niż przynoszą konkretną wiedzę. Czytelnik gubi się w przypuszczeniach, czy wypędzano Niemców, Żydów, czy Cyganów, a ostatecznie okazuje się, że wszystkie te grupy stały się ofiarą prześladowań na pozór spokojnej, przywiązanej do tradycji wiejskiej wspólnoty.

Ale gdzie tam, co ty opowiadasz? […] Pomyliłaś się. Przecież przyszła jak zwierzątko, od cygańskiego obozu, wysmarowana popiołem, nieumyta, brzuszek wydęty. To było pod koniec wojny. […] Kobiety, jaki koniec wojny, powiedział Berka. I jaka blondynka? To było Żydziątko, przecież wyrzucali je ludzie z pociągu, już wiedzieli, że tędy wiozą je do Polski na śmierć. […] Co ty wygadujesz? Wszystko poplątałeś, ty zdurniały ramolu! […] Ta dziewucha została po szalonym Kunharcie. Żadne Żydziątko. Gdzie tam! Mała Szwabka. […] Z tych pociągów nie zostało ani jedno żywe. A może jednak? […] Śliskie były te pisklęta, co? Wiły wam się w rękach, wtedy przy potoku? […] Czego z tym teraz wyjeżdżasz, przecież to było wieki temu, musieliśmy to zrobić, przecież wiesz[18].

W opowieściach mieszkańców wydarzenia zostają przekształcone w miejscowe legendy. Choć wydarzyły się zaledwie przed dwudziestoma laty, zdają się rozgrywać w mitycznym bezczasie i cyklicznie nawiedzać miejscową wspólnotę. W wizji stworzonej przez Topola nie ma też miejsca dla łatwych podziałów na katów i ofiary, ponieważ te role nieustannie się zmieniają, a odpowiedzialność za czyny dziadków spada na ich wnuki. Pisarz konfrontuje czytelnika z niepokojącą wizją Czech jako kraju, w którym „każda normalna wieś ma jakiegoś zakatrupionego Cygana”[19].

Możemy jego powieść widzieć jako głos w dyskusji nad charakterem „czeskiego nacjonalizmu”. Zdaniem wielu badaczy i komentatorów dla pielęgnujących pozytywny autostereotyp demokratycznego, tolerancyjnego i postępowego społeczeństwa Czechów nacjonalizm pozostaje czymś przeźroczystym. Niechęć do refleksji nad ksenofobicznymi nastrojami wpłynęła na przebieg dyskusji nad wypędzeniami Niemców. W tym kontekście właśnie pisał Bohumil Doležal: „tym się różnimy od naszych sąsiadów, że nic nie wiemy o naszym nacjonalizmie. Naszemu dobremu samopoczuciu towarzyszy brak wiedzy o sąsiadach”[20].

Przechodząc do podsumowania, moglibyśmy stwierdzić, że związki między utworami Jáchyma Topola oraz Jaroslava Rudiša i Jaromíra 99 z kulturą alternatywną wydają się nieoczywiste, a jej wpływ na sposób konstruowania obrazów przeszłości, między innymi tych dotyczących powojennych relacji między

[18] J. Topol, *op. cit.*, s. 265–267.

[19] *Ibidem*, s. 240.

[20] B. Doležal, *Przechadzka po czeskiej mitologii narodowej*, [w:] *Pamięć wypędzonych…*, s. 241. Na temat problematyki czeskiego nacjonalizmu por. też L. Holý, *Malý český člověk a skvělý český národ. Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, przeł. Z. Uherek, Praha 2010.

© for this edition by CNS

Czechami i Niemcami nie jest ewidentny. Niewątpliwie w ich utworach wyraźne są echa fascynacji mitami zachodniej popkultury, która była widoczna również w czeskim undergroundzie lat 80., a także skłonność do gry z różnymi konwencjami i ironicznego posługiwania się kanonicznymi dziełami, włączanie w przestrzeń literacką języka potocznego i inne zabiegi, które charakteryzowały twórczość undergroundową. Bardziej bezpośrednie odniesienia znajdziemy w powieści Jaroslava Rudiša — portret punkowej subkultury w przygranicznym mieście umożliwia też wgląd w pozostałości niemieckiej kultury i w czesko-niemieckie relacje; jak sugeruje autor, atmosfera stagnacji, opuszczenia, beznadziei, ponurego przeświadczenia, że przesiedleni wygrali los na loterii, panująca w poniemieckiej miejscowości była jednym z katalizatorów rodzących się tu punkowych ruchów.

Warto jednak zwrócić uwagę na inny związek między kulturą alternatywną a współczesnymi dyskusjami na temat tabuizowanych obszarów czeskiej historii. Przeglądając różne wypowiedzi — artystyczne, publicystyczne czy naukowe — dotyczące dekretów Beneša i przesiedleń Niemców, ale też zagłady czeskich Romów czy stosunku Czechów do Holokaustu, dostrzeżemy, że wyróżniają się w nich głosy przedstawicieli „drugiej generacji czeskiego undergroundu". Nie tylko Jáchym Topol w kolejnych powieściach coraz wnikliwiej porusza kwestie narodowych mitów i obszarów tabu czeskiej historii (transformacja, ale też aluzje do Zagłady w *Siostrze*, rok 1968 w *Nocnej pracy* i *Strefie cyrkowej*, getto w Terezínie i sposoby instrumentalizacji pamięci o ofiarach Zagłady w *Warsztacie diabła*). Inny współtwórca czasopisma „Revolver Revue" Petr Placák wzbudził wiele kontrowersji krytycznym artykułem opublikowanym w „Lidových Novinach" rozliczającym Czechów ze sposobu przeprowadzania przesiedleń:

> Reszta — kobiety, dzieci i starcy, wśród nich także niemieckojęzyczni Żydzi, którzy właśnie wrócili z nazistowskich obozów — została […] popędzona gorzej niż bydło do granicy austriackiej. Setki z nich straciły życie bądź wskutek wyczerpania i nabytych w przerażająco złych warunkach higienicznych w obozach zbiorczych […] bądź zostały po prostu zamordowane. Ci odważni obywatele narodowości czeskiej, którzy starali się ulżyć losom swoich niemieckich współobywateli wystawiali się na wściekłe ataki ze strony służb porządkowych[21].

Samo czasopismo „Revolver Revue", które po wyjściu „z podziemia" stało się cenionym almanachem literacko-artystycznym, stanowi jedną z platform do inicjowania tego rodzaju debat. Stworzone przy magazynie wydawnictwo o tej samej nazwie, oprócz książek poświęconych literaturze i sztuce, publikuje też rozprawy dotyczące wydarzeń w czeskiej historii szczególnie problematycznych — między innymi zagłady Romów[22] czy stosunku do zagłady czeskich Żydów[23].

---

[21] P. Placák, *Edward Beneš przed trybunałem międzynarodowym?*, przeł. G. Gąsior, [w:] *Pamięć wypędzonych*..., s. 201.

[22] Por. U. Heftrich, *Smutek na vedlejší koleji. Nacistická genocida Romů v české literatuře*, przeł. P. Šourek, Praha 2009.

[23] Por. A. Drda, *Zvláštní zacházení. Rodinný tabor terezínských Židů v Auschwitz II. — Birkenau*, Praha 2015.

© for this edition by CNS

Można więc zaryzykować tezę, że nonkonformizm przedstawicieli alternatywnych środowisk, który w latach 80. skierowany był nie tylko wobec komunistycznej władzy, lecz także wobec konsumpcjonistycznego, skoncentrowanego jedynie na życiu prywatnym i charakteryzującego się obojętnością wobec spraw publicznych modelu życia, przyjętego przez część czeskiego społeczeństwa, po transformacji postawił sobie za cel wytrącanie Czechów z bezpiecznego wyobrażenia o sobie samych jako o społeczeństwie tolerancyjnym i pozbawionym ksenofobii i konfrontację z tymi wydarzeniami z przeszłości, które ten idylliczny wizerunek burzą[24].

[24] A jak wskazują badania czeskiego dyskursu publicystycznego poświęconego kwestii zagłady czeskich Romów i obozów koncentracyjnych dla Romów znajdujących się na terenach dzisiejszych Czech oraz sposobów ich upamiętniania (czy raczej ich braku), głosy takie pozostają wciąż odosobnione, por. D. Magincová, *K cikánské otázce: recepce a interpretace Holocaustu Romů*, [w:] *O protektorátu v sociokulturních souvislostech*, red. D. Magincová, Červený Kostelec 2011.

© for this edition by CNS