Acta Universitatis Wratislaviensis • No 3046
Literatura i Kultura Popularna XIV, Wrocław 2008

Joanna Czaplińska
Uniwersytet Opolski

Fantastyczne „wycieczki” czeskich pisarzy głównego nurtu

Fantastyka pojawiająca się w twórczości pisarzy, którzy po tę odmianę literacką nigdy wcześniej nie sięgali, nie jest zjawiskiem rzadkim. Najczęściej wyprawę do krainy fantastyki autorzy głównego nurtu podejmują w określonym celu, powieść fantastyczna bowiem – w stopniu równym, o ile nie większym niż powieść historyczna – dysponuje środkami wyrazu pozwalającymi na aluzyjne bądź alegoryczne ustosunkowanie się do rzeczywistości w formie bardziej zawoalowanej niż utwory o charakterze realistycznym.

Już od czasów Thomasa Moore'a pisarze wysyłali swoich bohaterów do odległych krain – później w odległe rejony galaktyki – by funkcjonujące tam społeczeństwo ukazywać bądź jako wzór, bądź jako karykaturę własnego. Wraz z rozwojem cywilizacji przybywało utworów, które pod osłoną przygodowej lub fantastycznej fabuły były refleksją nad drogami, którymi podąża ludzkość. Na gruncie literatury czeskiej nurt ten przed II wojną światową reprezentował Karel Čapek, któremu światowy rozgłos przyniósł fantastycznonaukowy dramat *R.U.R.* Sztuka ta, która przeszła do dziejów fantastyki naukowej dzięki wprowadzeniu do języka czeskiego, a za nim innych słowa *robot*, jest ostrzeżeniem przed krótkowzrocznością człowieka, który goniąc za zyskiem, nie tylko podważa prawa natury, ale traci również zdolność racjonalnego myślenia, co staje się przyczyną zguby całej ludzkości. Podobny zamysł miały inne utwory fantastyczne Čapka: *Fabryka absolutu* (*Továrna na absolutno*), *Krakatit*, *Biała zaraza* (*Bílá nemoc*), które stanowiły przenikliwy komentarz do aktualnych wydarzeń na świecie, czy wręcz – jak *Inwazja jaszczurów* (*Válka s mloky*) – je antycypowały. Paradoksalnie jednak Čapek, mimo że zaliczany jest do grona pisarzy fantastycznonaukowych[1], sam za takowego siebie nie uważał i z rozgoryczeniem dostrzegał, że odbiorców interesują raczej fantastyczne rekwizyty czy postaci, a nie ukryta za nimi refleksja.

[1] Świadczyć o tym może choćby samodzielne hasło w *The Encyclopedia of Science Fiction*.

© for this edition by CNS

Następne pokolenia jednak zweryfikowały takie podejście i uznały Čapka za swojego mistrza, który w aluzyjny i nierzadko pełen dowcipu sposób potrafił skrytykować największe wady *homo sapiens*. W podobny sposób potraktował fantastyczny materiał poeta i prozaik Jiří Gruša w swoim przewrotnym tekście *Mimner, aneb hra na smrďocha. Almar tin Kalpadotia* (Mimner, czyli gra w śmierdziela. Almar tin Kalpadotia), każąc swojemu bohaterowi Czeresience udać się na wyprawę do mało znanego kraju o nazwie Kalpadocja. Życie Kalpadocjan kieruje się swoistymi, nieludzkimi regułami i rytuałami – człowiek w społeczeństwie tym nie ma żadnej wartości, o całym jego życiu decyduje wioska, gdyż potrzeby grupy ważniejsze są od potrzeb jednostki. Prywatność jest wartością nieznaną – każdy dom wyposażony jest w wiele szpar, przez które podgląda się sąsiadów, każdy czyn jest przez społeczeństwo interpretowany i osądzany. Saikak, bo tak w języku Kalpadocjan brzmi jego imię, usiłuje poznać reguły rządzące tym światem, jednak jest ich zbyt wiele, by móc je szybko opanować, co sprawia, że bohater zawsze postępuje nie tak, jak powinien. Żyje więc w ciągłej niepewności jutra, w paraliżującym strachu, że w każdej chwili może nieświadomie popełnić przestępstwo. O jego tragicznym końcu decyduje jednak nie błąd, ale przystanie na reguły gry narzucone przez totalitarną władzę. Ta surrealistyczna opowieść mająca wszelkie elementy struktury dystopii może być odczytana jako alegoria Czechosłowacji lat sześćdziesiątych[2], ale również metafora Związku Radzieckiego, jako kraju ludzi bezdusznych, okrutnych, pozbawionych emocji, gdzie nie ma życia prywatnego, a o życiu i śmierci jednostki decyduje rada złożona ze zmarłych członków wsi, których zabalsamowane głowy zachowują zdolność rozumowania (dodajmy – dość ograniczoną). Powieść w latach 1968–1969 była publikowana w odcinkach na łamach czasopisma „Sešity pro literaturu a diskusi" i zarówno jej treść, jak i pseudonim, którym była sygnowana – Samuel Lewis – wprawiły cenzurę w zakłopotanie. Eksperymentalny charakter utworu faktycznie wskazywał na zachodniego pisarza, a duże partie tekstu pisane w stworzonym przez autora na potrzeby utworu języku Kalpadocjan pogłębiały jeszcze wrażenie niezwykłości tekstu. Wkrótce prawdziwa tożsamość autora została ujawniona, a Grušę oskarżono o szerzenie pornografii; toczące się w latach 1969–1970 śledztwo jednak umorzono. Powieść ukazała się w formie zwartej w 1974 roku w drugoobiegowym wydawnictwie Petlice i do dziś w historii czeskiej literatury *Mimner*... pozostaje zjawiskiem unikatowym, przykładem dystopii o bardzo czytelnych aluzjach pozaliterackich, a zarazem umiejętnego przekształcenia i aktualizacji schematu fabularnego utopii.

W stronę utopii wykorzystującej ustanowione jeszcze przez Moore'a reguły gatunku poszedł Josef Škvorecký, który zasłużył się literaturze czeskiej nie tylko jako pisarz, lecz także wydawca: w latach siedemdziesiątych XX wieku wraz z żo-

[2] Taką funkcję przypisuje tej powieści m.in. *Slovník české prózy 1946–1994*, Ostrava 1994, s. 94.

© for this edition by CNS

ną Zdeną Salivarovą założyli w kanadyjskim Toronto oficynę Sixty Eight Publishers, w której wydali ponad 200 utworów czeskich autorów emigracyjnych. Pisarz ten w całej swojej twórczości mocno stąpał po ziemi, diagnozując zachowanie czeskiego społeczeństwa podczas wojny (*Tchórze – Zbabělci*), w latach pięćdziesiątych (*Batalion czołgów – Tankový prapor*) i podczas Praskiej Wiosny (*Mirákl – Cud*), obserwował przemiany w świadomości czeskich emigrantów (*Příběhy inženýra lidských duší* – Historia inżyniera ludzkich dusz*, Nevěsta z Texasu* – Narzeczona z Teksasu) lub pisywał opowiadania i powieści kryminalne, osadzone w realiach socjalistycznej Czechosłowacji i wobec nich krytyczne. Škvorecký przyzwyczaił swoich czytelników do prozy pisanej błyskotliwym językiem, przesyconej ironicznym, nierzadko autoironicznym dystansem, swoistym poczuciem humoru, gdy więc w 2003 roku pojawiła się *Pulchra. Příběh krásné planety* (Pulchra. Historia pięknej planety), reakcje krytyki były dość neurotyczne. Akcja *Pulchry* toczy się na początku czwartego tysiąclecia, gdy Ziemia jest siedliskiem wszelkiego rodzaju rozpusty: zaludniają ją ludzkie klony, obyczaje seksualne są coraz bardziej rozwiązłe, podstawowe wartości moralne zostały zapomniane (np. w parlamencie toczy się debata o możliwości legalizacji nekrofilii, gdyż zjawisko to jest tak powszechne, iż sądy nie nadążają z procesami), a na wyrzuty sumienia istnieje odpowiednia pigułka, pozwalająca na zachowanie permanentnego dobrego samopoczucia. Bohaterka i narratorka noweli o znaczącym imieniu Maria Magdalena jest – po śmierci swojego wuja Anatazego, jednego z ostatnich katolickich księży w Stanach Zjednoczonych – jedyną wierzącą chrześcijanką, próbującą przestrzegać nakazów i zakazów, będących dla jej pobratymców pustym dźwiękiem. Magdalena bierze udział w wyprawie kosmicznej, podczas której załoga statku odkrywa planetę nazywaną przez jej mieszkańców Pulchrą – czyli Piękną. Planeta okazuje się wierną kopią Ziemi, z identycznym ułożeniem kontynentów i oceanów, gór i rzek, z kilkoma jednak wyjątkami: jej mieszkańcy rozwinęli całkowicie odmienną cywilizację, z zaawansowaną techniką przyjazną środowisku. Ludzie mieszkają tu w wioskach, są wegetarianami, nie znają wojen, życie – nie tylko ludzkie – jest dla nich wartością najwyższą. Największa różnica między nimi a Ziemianami to jednak ewolucja: mieszkańcy Pulchry nie pochodzą od małp, lecz są odległymi krewnymi dziobaków, a ich życie seksualne kieruje się nie popędem, lecz instynktem zachowania gatunku: pary małżeńskie współżyją tylko dwa razy w życiu jedynie po to, by spłodzić potomstwo, którego owocem jest jajko. Ten naiwny wydawałoby się pomysł ma jednak głębszą motywację: na Pulchrze nie popełniono grzechu pierworodnego, Adam i Ewa nie zostali wygnani z raju, a tym samym nie pojawił się Zbawiciel, nie było bowiem win, które musiałby odkupić. Pulchra jest więc drugą (czy może kolejną?) próbą Boga stworzenia człowieka na swoje podobieństwo. Ziemia natomiast, jako próba nieudana, zostaje skazana na zagładę – ostatnia apokaliptyczna scena noweli jednoznacznie wskazuje, iż ruch zmierzających ku Ziemi asteroid jest sterowany przez wyższą siłę.

© for this edition by CNS

Utwór Škvoreckiego z najgorszym przyjęciem spotkał się – zgodnie z przypuszczeniami – ze strony krytyków związanych z fandomem. Zarzucano pisarzowi, że „nie odrabia zadań domowych. Z SF zna niewiele i pozwalam sobie stwierdzić, że przede wszystkim z seriali telewizyjnych”[3] czy też „Gdyby pod *Pulchrą* nie podpisał się Škvorecký, założę się, że książka długo szukałaby swego wydawcy”[4]. Ale i krytyka głównego nurtu, pilnie śledząca poczynania autora, nie przyjęła książki zbyt ciepło. Zarzucano jej schematyczność[5] oraz wiele nielogiczności w fabule, sentymentalizm i moralizatorstwo[6]. Tak negatywne przyjęcie niewątpliwie związane jest z gatunkiem, na którego teren pisarz pozwolił sobie wkroczyć, i właśnie nieznajomość reguł najczęściej miano mu za złe (mimo iż Škvorecký jeszcze w Czechosłowacji tłumaczył powieści Raya Bradbury'ego, a jako miłośnik literatury popularnej w latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia pisywał o SF do czasopism literackich). Pozwolę sobie jednak na odmienne stanowisko. Jeśli czytać *Pulchrę* jako *science fiction*, to faktycznie jej konstrukcja może budzić wiele zastrzeżeń. Jednakże nowela ta jest typową utopią, i jako taka spełnia wszelkie reguły gatunku[7], z funkcją dydaktyczną na czele. Zgodzić się wypada z Andrzejem Zgorzelskim, iż w literaturze współczesnej każda utopia jest fantastyką naukową[8], jednakże *Pulchra* bliższa jest oświeceniowej *Utopii* Thomasa Moore'a czy *Miastu Słońca* Thomasa Campanelli niż powieściom Philipa K. Dicka czy Janusza A. Zajdla. Powołując się natomiast na typologię Jerzego Szackiego, powieść Škvoreckiego zaklasyfikować można jako eskapistyczną utopię miejsca[9].

[3] J. Houdek, *Recenze: Jozef Škvorecký, Pulchra*. via internet: pes.eunet.cz.

[4] I. Adamovič, *Zjevení Josefovo*, „Ikarie” 2003, nr 12, s. 46.

[5] Zob. J. Holub, *Škvoreckého konec civilizace*, „Reflex” 2003, nr 41, s. 57

[6] Zob. A. Haman, *Klasikova temná hříčka situovaná do druhé poloviny třetího tisíciletí*, „Lidové noviny” 18.09.2003.

[7] Za A. Zgorzelskim przypomnijmy najważniejsze: tematyką dzieła jest prezentacja państwa oraz społeczności idealnej i doskonałej; akcja utworu jest nikła i służy przede wszystkim tematyce; tło jest zarysowane raczej skąpo, cechuje je brak powiązania z akcją i pełni raczej służebną rolę w stosunku do tematyki; postaci utworu potraktowane są statycznie, bez pogłębienia ich psychiki. Potrzebne są one przede wszystkim jako partnerzy w dialogu lub narratorzy; jeden z narratorów kreowany jest na *porte parole* autora; monologi drugiego narratora w pierwszej osobie kształtują większą część dzieła; w utworze współistnieją obok siebie dwie płaszczyzny świata przedstawionego: kształtowana według modelu dyskusji paraliterackiej o prawach i stosunkach panujących w rzeczywistości empirycznej oraz ta, która jest opanowana przez elementy fantastyczne; w płaszczyźnie struktur podawczych dominuje monolog operujący przeważnie opisem informującym; płaszczyzna zasugerowanych idei w utworze nacechowana jest wyraźnie dydaktyzmem, tworzącym atmosferę pouczania. Por. A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science Fiction*, Warszawa 1980, s. 50.

[8] *Ibidem*, s. 56.

[9] J. Szacki (*Spotkania z utopią*, Warszawa 1980) utopie eskapistyczne definiuje jako „marzenia o lepszym świecie, które nie pociągają za sobą żadnego nakazu walki o ów świat. Teraźniejszość może być tu potępiona z jak największym patosem i ostrością, ale nie zwalcza się jej w praktyce, ucieka się od niej w marzenia. [...] Mówi się, na czym polega zło, nie mówi się, jak je zastąpić dobrem”. Utopie miejsca natomiast (w ramach utopii eskapistycznych) „ukazują krainy, w których ludzie żyją szczęśliwie” (s. 48 i nast.).

© for this edition by CNS

Škvorecký dostosował gatunek noweli do jej treści, a dla utworu podporządkowanego tezie – tezą tą zaś jest chęć „powrotu do starej chrześcijańskiej moralności"[10] – najodpowiedniejszą formą wydaje się właśnie utopia, nawet z jej trącącą dziś myszką konstrukcją.

W latach osiemdziesiątych XX wieku po *science fiction* sięgnął Vladimír Páral – pisarz wysoko ceniony za osadzoną we współczesności, realistyczną prozę. Pierwsza z czterech fantastycznonaukowych powieści, zatytułowana *Pokušení A-ZZ* (Kuszenie A-ZZ), opowiada o grupie ludzi poddawanych badaniom przez przedstawicieli obcej cywilizacji w celu określenia granicy wytrzymałości człowieka. Skomplikowana intryga kończy się zgodnie z przewidywaniami: nie było wcale obcych, jedynie eksperyment psychologiczny. Kolejny utwór autora, *Romeo a Julie 2300* (Romeo i Julia 2300), ma bardziej fantastycznonaukowy, a zarazem antyutopijny charakter. Jej bohaterowie, Milan i Manka, stają się ofiarami manipulacji systemu, który steruje każdą sferą życia człowieka – również życiem uczuciowym, a nowa gałąź nauki „felicistyka" dba o to, by ludzie czuli się szczęśliwi – bez względu na ich prawdziwe potrzeby emocjonalne. Bohaterowie, według testu psychologicznego, wykazującego, że nie są dobrą parą, i nakazującego rozstanie, podejmują jednak walkę o szczęście traktowane nie naukowo, lecz indywidualnie, i działaniem swoim tworzą wyłom w systemie.

Powieść *Válka s mnohozvířetem* (Wojna z wielozwierzęciem) jest historią walki z agresywną formą na wpół inteligentnego smogu, który mutując, zaczyna oddziaływać na ludzką psychikę, co doprowadza ludzkość do bratobójczej walki. Páral sięgnął w tym utworze po motyw znany z *Fabryki absolutu* Karela Čapka, jednak skupił się na odmiennym aspekcie działania niematerialnej destrukcyjnej siły. O ile Čapek, podobnie jak w pozostałych swoich utworach o charakterze fantastycznonaukowym, wskazywał na zagrożenia, które człowiek sam prowokuje poprzez swoje krótkowzroczne działania, o tyle Páral skupił się na psychologicznym aspekcie stworzonego przez siebie eksperymentu myślowego – „co by było, gdyby".

Najprzychylniej przez krytyków i czytelników została przyjęta powieść *Země žen* (Kraj kobiet), antyutopia, w której kobiety przejęły władzę nad światem, a mężczyzn osadziły w zamkniętym sektorze, gdzie poddawani są reedukacji. Pacyfistyczne hasło, którym kieruje się rządząca Liga Kobiet: „Masło zamiast armat, a zamiast elektroniki kwiaty", jest wynikiem ostrzeżenia wysłanego przez obcą cywilizację przestrzegającą, że rozwój ziemskiej cywilizacji zmierza w złym kierunku, i stawiającą ludzkości ultimatum.

Dwie pierwsze fantastycznonaukowe powieści Párala zostały przyjęte dość chłodno: grono krytyków wywodzących się z fandomu wytykało autorowi nieumiejętność poruszania się w konwencji gatunku i małą wiarygodność, natomiast

[10] Z wypowiedzi w wywiadzie J. Škvorecký, *Vadí mi nekrtitický antiamerikanismus*, Hovořil F. Cinger, „Právo" 15.10.2003, s. 14.

© for this edition by CNS

wierni czytelnicy Párala (który w latach siedemdziesiątych był zdecydowanie najpopularniejszym żyjącym czeskim pisarzem), ceniący go za nierzadko sarkastyczne, niemniej realistyczne spojrzenie na współczesną rzeczywistość, za jego zboczenie w stronę SF zareagowali niechęcią, oskarżając autora o „obniżenie twórczych lotów". Cieplej przyjęto dwa pozostałe utwory, tym bardziej iż dostrzeżono w nich czytelne aluzje do pozaliterackiej rzeczywistości. O *Kraju kobiet* Pavel Janoušek pisał: „Można go czytać jako antyutopię lub raczej parodię antyutopii, jako obraz mechanizmu i rozpadu nienaturalnego totalitarnego reżimu niewolącego ludzką jednostkę w imieniu niemożliwej do zrealizowania ludzkiej idei"[11], a inny krytyk, Pavel Vašák, zauważył: „*Kraj kobiet* możemy czytać kodem literatury SF, przecież występuje tam kosmiczna cywilizacja AOA, a poza tym: przecież jest to utopia[12]. *Kraj kobiet* jest jednak zarazem literaturą faktu i literaturą publicystyczną"[13].

Przychylność czytelników głównego nurtu przywrócił Páralowi fakt, iż problematyka podejmowana przez pisarza w jego utworach fantastycznonaukowych mimo futurystycznego wdzianka nie odbiegała znacznie od tematyki, która interesowała go w prozach realistycznych, a stanowiła ją psychika człowieka, sfera życia uczuciowego, skomplikowane stosunki między kobietą a mężczyzną, które pisarz diagnozuje jako niemożność porozumienia dwóch różnych systemów myślenia. Fantastyka naukowa posłużyła Páralowi jako środek wyrazu umożliwiający dramatyzację opisywanych procesów. Stawiając bohaterów swoich utworów w ekstremalnych sytuacjach, autor mógł ukazać szerszą gamę zachowań, znajdujących swoje pokrycie w mentalności większości czeskiego społeczeństwa. Ponadto pod osłoną *science fiction* autor przemycił krytyczne komentarze do rzeczywistości Czechosłowacji lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych – niemożliwe do umieszczenia w utworach realistycznych okresu „normalizacji".

Skierujmy się teraz w stronę bardziej odpowiednią dla pojęcia „literatury popularnej", czyli w stronę rozrywki, bo dla niej przecież najczęściej czytelnicy sięgają po książki fantastyczne, horrory czy romanse. Twórczość kolejnego czeskiego pisarza emigracyjnego, zmarłego w 1995 roku Jana Křesadly (pseudonim Václava Pinkavy), budzi w Czechach wiele kontrowersji – jedni uważają go za literackiego (i nie tylko literackiego) geniusza, drudzy za literackiego szarlatana, nierzadko oscylującego w stronę pornografii, której obecność w jego utworach niewątpliwie była rezultatem wykształcenia, Pinkava był bowiem psychologiem klinicznym specjalizującym się w dewiacjach seksualnych. Jako pisarz Křesadlo zadebiutował w 1984 roku po przejściu na wcześniejszą emeryturę, w wieku 58 lat, powieścią *Mrchopěvci* (*Ścierwopiewcy*) i za życia wydał 14 utworów, natomiast pośmiertnie – dzięki staraniom jego dzieci – sukcesywnie ukazują się

[11] P. Janoušek, *Totalita kontra erotika*, „Kmen" 1988, nr 1.

[12] Termin „utopia" w czeskiej terminologii literackiej ma poniekąd inne znaczenie niż w polskiej, stosowany jest do wszystkich utworów o charakterze fantastycznym, w którym akcja toczy się w „świecie, którego nie ma".

[13] P. Vašák, *Žena a pán, hrad, muž, stroj*, „Tvorba" 1988, nr 12.

© for this edition by CNS

kolejne, pozostawione w rękopisach. W twórczości literackiej Křesadly dominuje proza, aczkolwiek autor z powodzeniem tworzył też wieńce sonetów oraz epos homerycki, w swym dorobku ma również kompozycje muzyczne, a także prace plastyczne. Szerokie spektrum jego zainteresowań i umiejętności oraz ironiczny dystans wobec siebie jako pisarza składają się na niejednorodną i reprezentującą różne stopnie wartości literackich twórczość, wobec której jednak nadrzędnym pojęciem jest ponowoczesność. W swoich utworach Křesadlo nierzadko wykorzystywał fantastyczne rekwizyty i postaci, natomiast z dotychczas opublikowanych trzy spełniają reguły *science fiction*. Powieść *Girgal. Eskapáda na způsob science fiction* (Girgal. Eskapada w stylu *science fiction*), która ukazała się w 1991 roku, jest opowieścią o tytułowym inteligentnym psie, czy raczej kynantropie, mutancie stworzonym dzięki inżynierii genetycznej. Pies ten, podążając śladami legendy o psim raju, trafia na planetę Pav$_{\alpha}$2. Ku swemu rozczarowaniu odkrywa, że wprawdzie psy na planecie mieszkają, lecz wcale nią nie rządzą, tylko, podobnie jak na Ziemi, są posłusznymi sługami mieszkających tam istot, których rasa wywodzi się od ptaków. Girgal, by przetrwać, musi również „zniżyć się" do poziomu zwykłego psa, jednak gdy życiu jego pana grozi niebezpieczeństwo, ujawnia swoje „nadpsie" zdolności. Rozpoczyna więc naukę w szkole, gdzie poznaje przede wszystkim skomplikowaną, bo niejednokrotnie zmienianą zgodnie z potrzebami chwili mitologię Kpwekpwoków, zakłada rodzinę, służy wszystkim swoją radą i pomocą. Na tle jego psiej historii toczą się burzliwe losy planety, dochodzi tam bowiem do rewolucji proletariackiej, która dzięki przypadkowemu udziałowi Girgala zamienia się w rewolucję demokratyczną. Utopia jednak nie trwa długo, gdyż do Pav$_{\alpha}$2 zbliża się kometa, która unicestwia całą cywilizację.

Powieść, mimo pojawiającego się już w tytule przyporządkowania gatunkowego, zaliczyć należy raczej do parodii SF, autor poczyna sobie bowiem z typowym dla *science fiction* zapleczem technicznym dość swobodnie, co znalazło wyraz również w reakcji krytyki: „SF jest tu formalnie zasłoną dla całkowitej samowoli. To jest jeszcze wybaczalne, ale niewybaczalne jest, że Křesadlo ową samowolą niezmiernie ułatwia sobie pracę. Wszystkie skróty [...] należy ocenić jako »ukrywanie« niewygodnych – z punktu widzenia autora – szczegółów"[14]. Ale nie wydaje się, by zamysłem autora było jedynie parodiowanie gatunku, z kolei interpretacja Tomáša Kafki, w której traktuje on *Girgala* jako dialog Křesadly z *Rokiem 1984* George'a Orwella[15], o czym świadczyć ma zbieżność dat – *Girgal* został napisany bowiem w 1984 roku – oraz skupienie się na opisach sposobu budowania demokracji, zdaje się pozbawiona logicznych podstaw. Pomocne w odczytaniu powieści mogą być inne utwory Křesadly, w których pojawiają się postaci stanowiące *porte parole* autora: *Vara guru*, *Fuga trium*, *Obětina* (Ofiara), *Dům* (Dom). W postaci Girgala z łatwością dopatrzyć się można bowiem autostylizacji,

[14] T. Kafka, *„1984" po čtyřiceti letech*, „Literární noviny" 1994, nr 2, s. 7.
[15] Zob. *ibidem*.

© for this edition by CNS

podkreślonej przez samego pisarza własnoręcznie wykonanymi ilustracjami, w których „twarz" kynantropa ma rysy autora. Zgadzają się również pozostałe dane biograficzne: Girgal, podobnie jak Křesadlo, miał czwórkę dzieci, trzech synów i córkę, w których wychowywaniu aktywnie uczestniczył i z którymi miał doskonały kontakt. Psia małżonka Girgala – Lykaona – to wzór idealnej żony, jaką miał szczęście posiadać Pinkava, ponadto bohater powieści, podobnie jak autor, odznaczał się nadzwyczajnymi zdolnościami językowymi, stąd błyskawicznie opanował mowę Kpwekpwoków. Czemu jednak owa autostylizacja miała służyć? Należy ponownie zajrzeć do biografii autora, który nie był zawodowym pisarzem, a po pióro sięgnął w dojrzałym wieku. Zakładać można, że pisanie stanowiło dla niego przede wszystkim rozrywkę mającą, jak zauważa Jan Čulík, swoje korzenie w angielskim podejściu do powieści, której celem jest „przede wszystkim rozerwać samego siebie podczas pisania i zabawić się [...], a zarazem dobrze rozerwać czytelnika"[16]. I faktycznie, zarówno ta swoista autoapoteoza, jak i wiele innych utworów Křesadly przywodzi na myśl *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy* Laurence'a Sterne'a nie tylko swoim autoironicznym stosunkiem autora do siebie i własnej twórczości, ale także pełnym nieskrępowanej fantazji modyfikowaniem oraz naginaniem reguł poetyckich do własnych potrzeb.

Kolejna powieść Křesadly, *Kravex5 aneb Potíže stavu beztíže* (Kravex5, czyli kłopoty stanu nieważkości), ma z jego biografią jeszcze więcej wspólnego. W 1984 roku bowiem Pinkava nieoficjalnie się dowiedział, iż jego debiutancka powieść *Ścierwopiewcy* została wyróżniona prestiżową nagrodą literacką imienia Egona Hostovskiego, przyznawaną czeskim pisarzom emigracyjnym. Jednak oficjalnego zawiadomienia o przyznaniu nagrody pisarz nie mógł się doczekać. Zapewne podczas bezsennych nocy spędzonych na oczekiwaniu na obiecane pismo Pinkava wpadł na pomysł odreagowania swoich frustracji i napisał pamflet, w którym umieścił wszystkich czeskich pisarzy emigracyjnych. Bohaterem utworu jest pisarz emigracyjny Homér Křídlo, który dowiedział się, że otrzymał nagrodę imienia Ervína Topolskiego za swoją powieść *Vransupové* (notabene neologizm ten pojawia się w powieści *Ścierwopiewcy*), jednak nie może się doczekać oficjalnego zawiadomienia o jej przyznaniu. Wymierną korzyścią owej nagrody jest pobyt w luksusowym domu starców imienia Topolskiego, a jako że Křídlo dobiega już sędziwego wieku, chętnie spędziłby swe ostatnie lata w otoczeniu innych laureatów nagrody, żyjąc na koszt fundacji. Ponieważ jednak oficjalne zaproszenie nadal nie nadchodzi, bohater postanawia na własną rękę udać się na rolniczą sztuczną planetę Kravex5, gdzie oprócz nadzwyczaj dochodowej hodowli krów, które w stanie nieważkości dają rekordowe ilości mleka, mieści się siedziba fundacji Topolskiego i dom seniora. W podróży pomaga Křídlowi kynantrop Hirhul, czyli Girgal – pierwowzór bohatera późniejszego utworu Křesadly. Na Kraveksie

[16] J. Čulík, *Sex uprostřed výkalů: poněkud křečovitá parodie od Jana Křesadla*, „Britské listy" 15.11.2002 [online]: http://www.blisty.cz.

© for this edition by CNS

jednak o nagrodzie dla Křídla nikt nic nie wie, ale pisarz może tam pozostać jako kelner, który to los przyjmuje z wdzięcznością, tym bardziej że na stacji wiele się dzieje, gdyż stan nieważkości powoduje wzmożony apetyt seksualny jej mieszkańców. Powieść obfituje więc w opisy spółkowania na różne sposoby, te bardziej i – zwłaszcza – te mniej tradycyjne. Urok *Kraveksu5* polega na ciągłej grze, którą autor prowadzi z czytelnikiem. Nie tylko odwołuje się on do znajomości swoich poprzednich utworów, ale też bawi się językiem: w utworze pojawia się wymyślony przez Křesadlę i wykorzystany już wcześniej w powieści *Fuga trium* język urogalski (na szczęście z tłumaczeniem), natomiast partie tekstu, które autor sam określił jako pornograficzne, napisane są po czesku, ale cyrylicą (zmodyfikowaną, gdyż uwzględniającą czeskie znaki diakrytyczne). Pisarz umotywował tę decyzję następująco: „Ze względu na emigracyjną młodzież oraz dorosłych, których takie rzeczy obrażają albo którzy ich czytanie uważają za grzech. [...] Kto więc będzie czytał te partie, robi tak na własną odpowiedzialność, a na dodatek z wysiłkiem, a nie żeby tylko zerknąć. W ten sposób tekst cyrylicą jest rozwiązaniem jakby cenzuralnym, a zarazem testem i pułapką na hipokrytów"[17]. To jednak nie koniec zabawy: jak wspomniano, *Kravex5* jest bowiem powieścią z kluczem czy raczej parodią z kluczem. Pod zmienionymi nazwiskami pojawiają się np. Josef Škvorecký jako Daniel Loewenloch (Danny to imię bohatera – *porte parole* Škvoreckiego w jego na poły autobiograficznym cyklu powieściowym), również inni: Arnošt Lustig, Jan Novák, Egon Bondy, Martin Harníček, notabene autor doskonałej dystopii *Mięso* (*Maso*). Żeby jednak oddać sprawiedliwość autorowi: ze swoim powieściowym *alter ego* nie obszedł się lepiej, kreśląc swoją wyrazistą karykaturę. Najważniejszą postacią występującą w powieści jest jednak Milan Kundera, który nierzadko bywał obiektem ataków Křesadly. Co więcej, w *Kraveksie5* Křesadlo umieścił też parę bohaterów żywcem wyjętą z twórczości Kundery – Romana i Eulalię, których losy są oczywistą parodią losów Tomasza i Teresy z *Nieznośnej lekkości bytu*. Aluzji jest tu zresztą znacznie więcej: historyjka o tym, że Daniel Loewenloch naraził się ministrowi straży pożarnej Zdeňkovi Kaloniowi, jest wyraźną kpiną z Antonína Novotnego, prezydenta Czechosłowacji z początku lat sześćdziesiątych XX wieku, który wsławił się między innymi tym, iż na wniosek oburzonego związku ochotniczych straży pożarnych zakazał rozpowszechniania filmu *Pali się, moja panno* Miloša Formana. Bardziej wtajemniczeni wiedzą, że w pierwotnych zamiarach Forman w jednej z głównych ról w filmie miał obsadzić właśnie Škvoreckiego, jednak jego talent aktorski okazał się niewystarczający nawet w filmie, w którym występowali sami amatorzy. Dziełko Křesadly stanowi przykład powieści z kluczem, w której brak owego klucza skutecznie uniemożliwia odkrycie prześmiewczej warstwy utworu, gdyż jedynie wąskie grono znawców czeskiej literatury emigracyjnej bez trudu rozpozna przerysowane postaci. Jednak wobec faktu, iż *Nieznośna lekkość bytu* Kundery w Czechach ofi-

[17] J. Křesadlo, *Kravex5 aneb Potíže stavu beztíže*, Olomouc 2001, s. 9.

© for this edition by CNS

cjalnie ukazała się po raz pierwszy dopiero w 2006 roku, nawet tak – wydawałoby się – oczywista aluzja jest dla wielu czytelników nie do odszyfrowania, a tym samym z pewnością ciekawsze „drugie dno" powieści pozostaje zakryte. Powieść dla większości odbiorców pozostaje więc jedynie utworem *science fiction* o obscenicznym charakterze. W przeciwieństwie do *Girgala* trudno autorowi zarzucić brak respektu dla reguł gatunku: Křesadlo wykazał się znajomością wszystkich wymogów *hard SF* – i oczywiście je sparodiował, do tego stopnia, iż jednym z mott powieści jest skomplikowany wzór matematyczny, zapewne określający położenie stacji Kravex5. Nie zabrakło też w utworze naukowych czy raczej *quasi*-naukowych wywodów wyjaśniających, w jaki sposób na stacji osiągnięto wysoką wydajność krów, czy też opisujących funkcjonowanie pastwisk w stanie nieważkości. Współczesny czytelnik fantastyki naukowej tego dalekiego echa „złotej ery SF" zapewne nie zniesie, powieść (a fakt, iż wydano ją po śmierci pisarza, również mówi sam za siebie: mimo iż książka została napisana – jak podaje autor – w 1985 roku, Křesadlo nigdy nie zabiegał o jej wydanie) pozostanie zapewne kuriozum, docenionym właściwie jedynie przez wiernych miłośników tego autora, chociaż nawet oni nie przyjęli jej bezkrytycznie, i nie o amoralność bynajmniej im chodziło. Jeden z czeskich „křesadlologów" skomentował ją tymi słowy: „Seksualne wybryki w stanie nieważkości z niezaspokojonymi dojarkami mleka są interesujące tylko chwilowo, a po tej chwili następuje straszna nuda – niestety z niejednym błędem w cyrylicy. [...] Wyśmiewanie marnych talentów zamienia się tu w marnowanie talentu własnego"[18].

W równie prześmiewczym tonie utrzymane jest *opus magnum* Křesadly – *ΑΣΤΡΟΝΑΥΤΙΛΑΝΑ – Hvězdoplavba* (Astronautilia – Gwiezdny rejs), utwór niezwykły pod każdym względem. Jest to bowiem liczący 6575 wersów homerycki epos, napisany klasyczną greką (*sic*!) z równoległym tłumaczeniem autora na język czeski, w obu wersjach językowych zachowujący regularny heksametr. Podtytuł eposu – *Mała kosmiczna odyseja* – sugeruje zawartą treść. Bohaterem utworu jest kapitan Udeis czy też Nemo (oba słowa oznaczają Nikt), wysłany w pościg za „tchórzliwym Mandysem", który ukradł owcę obserwującą świat (zgodnie z założeniami fizyki kwantowej, że coś może istnieć jedynie wtedy, gdy jest obserwowane). W utworze podzielonym zgodnie z literami alfabetu greckiego na 24 epizody kapitan, niczym Odyseusz, przeżywa kolejne przygody, przy czym, na wzór popularnych seriali telewizyjnych ze *Star Trekiem* na czele, każdy epizod jest samodzielną, zamkniętą całością. Perypetie Nemo kończą się szczęśliwie – schwytaniem Mandysa i ukaraniem go. Okoliczności powstania tego epickiego dzieła były jednak podobnie kuriozalne, jak poprzednich utworów – w 1992 roku na łamach pisma „Český deník" ukazała się negatywna recenzja powieści Křesadly

[18] V. Novotný, *Potíže se spisovatelskou beztíží*, „Dobrá adresa" 2002, nr 12 [online]: http:www.dobraadresa.cz.

© for this edition by CNS

Zámecký pán aneb Antikúro (Pan na zamku, czyli Antykura)[19], której autorem był Pavel Mandys. *Astronautilia* jest więc osobistą zemstą na krytyku literackim, który, według pisarza, zupełnie nie rozumie współczesnej literatury. Portret Mandysa odmalowany w *Astronautilli* jest wyrazem czystej złośliwości, ewidentnej dla tych, którzy znają skarykaturowanego krytyka choćby z fotografii: „Najohydniejszy to mąż strażnikiem owieczki został/ Garbaty był i kulał, i również jego głowa/ łysa i krzywa była, a co do nosa/ był olbrzymi i podobny do figi/ a oboje jego oczu były jak wielkie piłki [...]/ Często z Mandysa śmiali się ludzie inni ze względu na wygląd jego/. To dręczyło jego serce"[20]. Ów niespotykany – uwzględniając jego objętość i formę – akt zemsty był jednak olbrzymim wyczynem lingwistycznym, w którym autor wykazał się nie tylko biegłością w klasycznej grece, ale też stworzył liczne neologizmy (np. *samochód*, *amunicja*, *hippis*), by przystosować starogrecki do współczesnych realiów, umieścił też w aneksie słownik greko-angielski.

Spośród dwóch wcześniej omówionych utworów Křesadly *Astronautilia* wydaje się „najczystszą gatunkowo" fantastyką naukową, gdyż brak znajomości klucza nie powoduje nieczytelności utworu. Autor swobodnie porusza się w konwencji gatunkowej, zarówno wykorzystując wiele rekwizytów i stereotypów „metaświata" stworzonego przez autorów *science fiction*, jak i czerpiąc z tradycji literatury antycznej – podróż kapitana Nemo kojarzy się nie tylko z Odyseuszem, ale i Jazonem, i wyprawą po złote runo. We wstępie do swego dzieła autor dodatkowo umieścił – typowe dla fantastyki naukowej – uwiarygodniające świat przedstawiony – wyjaśnienie, w którym twierdzi, iż on sam jest jedynie tłumaczem greckiego oryginału nieznanego autora, ponoć faktycznego aeronauty Udeisa. Jego wspomnienia spisane zostały przez uniwersalnego tłumacza kosmicznego w kształcie skunksa – postać notabene zaczerpniętą z jednego z opowiadań Stanisława Lema – który jednak przez omyłkę posłużył się językiem Homera. Tekst ten trafił w ręce dziwaka archiwisty Diviška, który zaniósł go Křesadlowi. Mimo jednak rozrywkowego charakteru utworu umieszczone przez autora motto z Nietzschego: „Kocham tych, którzy chcą tworzyć ponad swe możliwości, niszcząc się w ten sposób", świadczy o niezmiernym wysiłku, jaki Křesadlo włożył w ten akt twórczy.

Przedstawione w moich rozważaniach utwory, stanowiące mniej lub bardziej osamotnione zjawiska w twórczości czterech pisarzy, potwierdzają postawioną we wstępie tezę, iż fantastyczna fabuła służyła im przede wszystkim jako dodatkowy środek wyrazu. Grušy pozwoliła stworzyć alegorię totalitaryzmu, w której autor położył nacisk na funkcjonowanie w systemie psychiki zwykłego człowieka, zaszczutego przez wszechobecną inwigilację i niepisane reguły. Dla Škvoreckiego utopia była środkiem do wyrażenia niepokoju nad upadającą moralnością współ-

[19] Zob. P. Mandys, *Opožděná parodie beze smyslu*, „Český deník" 1992, nr 253, s. 10.
[20] J. Křesadlo, *Astronautilia – Hvězdoplavba. Malá kosmická odysea*, Praha 1995, s. 6–7.

© for this edition by CNS

czesnego człowieka i zarazem wyrazem przekonania autora o nieprzemijalności wartości chrześcijańskich. Páral sięgał po fantastyczne motywy, by postawić swych bohaterów w sytuacjach ekstremalnych, a zarazem egzystencjalnych, tworząc – podobnie jak w swoich powieściach o charakterze społeczno-obyczajowym – modele różnych zachowań. Fantastycznonaukowy „płaszczyk" umożliwił mu zarazem ukrycie licznych aluzji do rzeczywistości pozaliterackiej, niemożliwych do umieszczenia w utworach realistycznych. Zjawiskiem samym dla siebie pozostaje postmodernistyczna twórczość Jana Křesadly, którego wyobraźnia niejednokrotnie znajdowała ujście w tworzeniu nierzeczywistych, fantastycznych postaci i światów. *Stricte* fantastycznonaukowe utwory, które wyszły spod jego pióra, są przykładami prywatnej radości, jaką autorowi sprawiało pisanie – czasami kosztem wartości literackich – a zarazem ciekawymi egzemplami powieści z kluczem, w których znajomość okoliczności inspirujących do napisania tekstu bywa niezbędna do zaakceptowania utworu.

Na osobne, bardziej rozbudowane opracowanie zasługuje jedynie sygnalizowana recepcja tych utworów wśród krytyki zarówno głównego nurtu, jak i związanej z ruchem miłośników fantastyki, by prześledzić, czy widoczna na pierwszy rzut oka tendencja apriorycznego odrzucania tekstów niekanonicznych (gdyż krytyka mainstreamowa z założenia traktuje dzieła SF pisarzy głównego nurtu jako słabsze, a krytyka fandomowa skupia się na zarzucaniu takim autorom nieznajomość zasad gatunku) jest regułą.

© for this edition by CNS