

LUBOMÍR MACHALA*

Univerzita Palackého v Olomouci (Česká republika)

Zaangażowanie polityczne — niepożądane czy konieczne? Przemiany postaw czeskich pisarzy wobec wydarzeń politycznych po 1989 roku

Involvement in politics — impropriety or necessity? Changes in the attitude of Czech writers towards political events after 1989. The study reflects on the changes in the attitude of Czech writers towards politics and social events after 1989. Primary renunciation of mutual attachments and overlaps between literature and social life represented namely by Jiří Kratochvíl was gradually replaced by a situation typical for the history of the Czech literature in which literary works usually presented an active reflection on political and social events. The process of escaping the “trap of aestheticism” was accompanied by an intense and long-standing dispute on the issue of politically and socially committed literature. In the paper, Milan Kozelka is considered the most noticeable critic of contemporary political events in Czech society.

Keywords: contemporary Czech literature, politics, involvement, changes, relations

Ангажированность — излишество или необходимость? Изменение отношения чешских писателей к политике и общественной жизни после 1989 года. Статья освещает изменение отношения чешских писателей к политике и общественной жизни после 1989 года. Первичный отказ от взаимосвязей и взаимообусловленностей, которого добивался прежде всего Йири Крадохвил, постепенно вернулся к виду, характерному для истории чешской литературы, в которой литературное творчество всегда считало своим долгом активно отражать политическую и общественную

* **Adres do korespondencji:** Katedra Bohemistiky, Filozofická Fakulta, Univerzita Palackého, Křížkovského 10, 771 80 Olomouc, Česká republika. **E-mail:** lubomir.machala@upol.cz.

жизнь. Статья представляет Милана Козелку как наиболее яркого критика актуальной политической жизни в чешском обществе.

Ключевые слова: современная чешская литература, политика, ангажированность, изменения, реляции

Stwierdzenie, że listopad 1989 roku wniósł do czeskiego, czy wówczas jeszcze czechosłowackiego, społeczeństwa wiele zasadniczych i nieoczekiwanych zmian, z pewnością nie należy do odkrywczych. Zaskakujące jednak, zarówno z ówczesnej, jak i dzisiejszej perspektywy, wydaje się tempo, a także zasięg redukcji wpływów literatury na wydarzenia społeczno-polityczne. I to pomimo faktu, że wspomniany przewrót społeczny wyniósł na wysokie stanowiska polityczne wyraziste postaci ze świata literatury. Jak powszechnie wiadomo, Václav Havel został wówczas wybrany na prezydenta. Znaczne zaangażowanie polityczne wykazywał również między innymi Milan Uhde, który najpierw został ministrem kultury, a niedługo potem przewodniczącym Izby Poselskiej Republiki Czeskiej. Natomiast Eva Kantůrková zasiadała w prezydium Czeskiej Rady Narodowej. To właśnie przedlistopadowa twórczość łącznie z innymi aktywnościami tych (a także innych) czeskich literatów potwierdzała, że w czeskim środowisku ścisły związek między literaturą a polityką istniał w każdej epoce — a szczególnie wyraźnie zaznaczył się w czasie Czeskiego Odrodzenia Narodowego oraz przed i po drugiej wojnie światowej. W dobie socjalizmu związek ten był wyjątkowo podkreślany, zarówno przez warstwę panującą, jak i przez samych artystów, z których wielu angażowało się (z przekonania czy też dla osiągnięcia osobistych korzyści) w ideały socjalistyczne, podczas gdy inni zdecydowanie opowiadali się przeciwko ograniczaniu demokracji i wolności jednostki ludzkiej. Znamienne stały się przy tym przemiany krzewicieli socjalizmu w czołowych przeciwników reżimu wprowadzonego po lutym 1948 roku, co znakomicie potwierdza właśnie rozwój światopoglądowy Milana Uhdego czy Ewy Kantůrkovej. W tym kontekście znakomicie potwierdza również rozwój jednak najczęściej podaje się przykład przemiany Pavla Kohouta z socjalistycznego poety w aktywnego sygnatariusza Karty 77, czyli krytyka tzw. normalizacji wprowadzonej w Czechosłowacji po najeździe wojsk Układu Warszawskiego w sierpniu 1968 roku.

Jednakże w czasie, w którym niemal jako oczywistości oczekuje się kolejnej fali wzmożonego zaangażowania społecznego czeskich pisarzy, sprowokowanej zwłaszcza wprowadzeniem upragnionej wolności słowa, jeden z nich, Jiří Kratochvíl, osamotniony w swych poglądach jeszcze przed wydaniem pierwszego dzieła w oficjalnym obiegu, a w dużej mierze również przed wydaniem czegokolwiek w samizdacie, stawia śmiałą tezę. Jego zdaniem literatura czeska — wolna, jak nigdy przedtem, pozbawiona wszystkich obowiązków społecznych i oczekiwań narodowych — nareszcie może zacząć pełnić swą podstawową funkcję, czyli funkcję estetyczną¹. Na temat związku literatury z polityką dodaje następnie Kratochvíl *explicite*:

¹ Por. J. Kratochvíl, *Obnovení chaosu v české literatuře*, „Literární noviny” 1992, nr 47, s. 5.

Nie ma nic bardziej oddalonego od siebie nawzajem niż polityka i literatura, a te dwie sfery mają punkty styczne jedynie po to, aby literatura stanowiła coś w rodzaju ochrony wolności jednostki przed wszelką manipulacją polityczną i obrony duszy przed wszelkim duchem kolektywizmu w uwiecznionej postaci. Na tym też polega jedyny „obowiązek polityczny”, którego społeczeństwo ma prawo oczekiwać od literatury².

Na próżno Milan Jungmann przypomniał Czechom, że zaangażowanie społeczne (polityczne) twórczości literackiej jest nie tylko ich narodową klątwą, ale jest zjawiskiem na porządku dziennym również w literaturach innych narodów, także tych nienapiętnowanych kompleksami odrodzenia narodowego. Jednocześnie podkreślał, że funkcja estetyczna wcale nie musi być nie do pogodzenia z pozaliterackimi zadaniami i że wręcz warunkują się one wzajemnie czy też potęgują³. Na próżno Eva Kantůrková dziwiła się w swym *Památníku* (1994): „Jednego nie rozumiem (i nie tylko ja). Że dziś dawni dysydenci-sygnatariusze Karty 77⁴ nie bronią się przed tą okropną, zgubną żądzą pieniędzy, kapitału. Że nie bronią wartości duchowych, poziomu wykształcenia, studentów”⁵. W czeskim społeczeństwie po listopadzie 1989 roku w postawach większości czeskich pisarzy, a zwłaszcza w ich konkretnych utworach widać było raczej wpływ poglądów Jiříego Kratochvila, które w konkretnych kontekstach reprezentował on również w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych. Jako przykład można przytoczyć choćby jego parafrazę myśli Ludvíka Vaculíka wygłoszonej w 1967 roku na IV zjeździe Związku Pisarzy Czechosłowackich: „Gdy obywatel zostaje odnowiony, ginie pisarz”⁶.

Chociaż wspomniana wyżej wolność słowa była i nadal jest pojmowana oraz przedstawiana jako jedna z niezaprzeczalnych zmian na lepsze, jakie przyniósł z sobą listopad 1989 roku, w jej funkcjonowaniu właściwie od samego początku istnienia nowego ładu można zaobserwować pewne nieprawidłowości. Na przykład już w 1990 roku wolność słowa poniekąd paradoksalnie zakwestionował dobrowolnym aktem autocenzury powracający z emigracji Jan Pelc. Jego prozatorski tryptyk *...a bude hůř* w kręgach samizdatowych i emigracyjnych od razu po swym wydaniu w Kolonii w 1985 roku stał się przedmiotem gorących dyskusji ze względu na frekwencję występowania i sposób przedstawiania scen erotycznych. Pelc postanowił bowiem w pierwszym oficjalnym czeskim wydaniu z 1990 roku usunąć lub zmodyfikować niektóre fragmenty utworu. Do jego pierwotnej formy wrócił dopiero w kolejnym wydaniu z 1996 roku.

Do weryfikacji wolności wypowiedzi autorskiej doszło także po tym, jak w sierpniu 1991 roku młody słowacki publicysta i autor dzieł prozatorskich Martin

² J. Kratochvil, *Česká literatura a politika*, „Tvar” 1993, nr 27–28, s. 1.

³ Por. M. Jungmann, *Kudy kam z chaosu*, „Literární noviny” 1993, nr 4, s. 7.

⁴ Warto przypomnieć, że do czołowych przedstawicieli i inicjatorów ruchu dysydenckiego czy też Karty 77 należeli oprócz wymienionych już kilkakrotnie pisarzy również inni twórcy literatury, jak np. Tereza Boučková, Petr Kabeš, Alexandr Kliment, Pavel Landovský, Karol Sidon, Josef Topol, Jan Trefulka, Vlastimil Třešňák, Ludvík Vaculík, Jan Vladislav i wielu innych.

⁵ E. Kantůrková, *Památník*, Praga 1994, s. 99.

⁶ J. Kratochvil, *Nový čas příběhů*, „Literární noviny” 1997, nr 33, s. 1.

Kasarda opublikował w bratysławskim czasopiśmie „Kultúrny život” opowiadanie postmodernistyczne (*azda*) *Posledná večera*, parodiujące jedną z najważniejszych historii biblijnych. Ostracyzującą reakcją niektórych słowackich polityków, którzy ocenili tekst Kasardy jako nieakceptowalne znieważenie tradycji chrześcijańskich słowackiego narodu, pomagały złagodzić między innymi głosy czeskich literatów (w tym Václava Havla).

W środowisku czeskim ponowną dyskusję na temat cenzury wywołała edycja dziennikowych zapisków Jana Zábřany, wydanych w 1992 roku pod tytułem *Celý život 1, 2* bez wystarczająco jasnego wyjaśnienia ze strony wydawcy, które spośród notatek Zábřany nie zostały opublikowane — wywołało to domysły, że wydawca prawdopodobnie starał się w ten sposób chronić niektórych z byłych dysydentów, zajmujących po listopadzie 1989 roku reprezentatywne stanowiska w społeczeństwie.

Niedługo potem, a konkretnie w 1995 roku, okazało się, że również w Czechach nowe elity polityczne roszczą sobie prawo do weryfikacji sztuki i pouczania jej twórców, czego najlepszym przykładem jest reakcja publicystyczna ówczesnego premiera Václava Klause na twórczość Vladimíra Křínka o pesymistycznym i nihilistycznym wydźwięku. Klaus zareagował wówczas w artykule *Oklamáný pesimista* na jeden z opublikowanych w czasopiśmie wywiadów z pisarzem. Wyraźnie rozgniewany uwagą Křínka o zbliżającym się w sposób nieunikniony starciu dobrych ludzi z przestępczą władzą, odmówił uznania czarnych wizji pisarza za przejaw uważnej obserwacji świata, ale określił je jako wynik „osobistego rozczarowania autora, związanego ze stratą swej elitarności, którą cieszył się w czasach komunizmu”⁷.

Zmianę w relacji między literaturą a aktualnymi wydarzeniami politycznymi i społecznymi można zilustrować także poprzez przypomnienie dzieła Pavla Janáčka *Listopad ve znamení Théty* z podtytułem *Literatura devadesátých let a revoluce*. Janáček nie tylko podał, w których dziełach⁸ czescy pisarze uchwycili listopadowy przełom społeczny, ale też dodatkowo skonfrontował wyniki tych reakcji z tym, jak literaci po drugiej wojnie światowej przedstawiali powstanie antyniemieckie, znane

⁷ V. Klaus, *Oklamáný pesimista*, „Lidové noviny”, 22.04.1995, s. 5.

⁸ Wśród utworów wymienianych przez Janáčka pojawiają się *Listopadový uragán* (1990) Bohumila Hrabala, *Mafie po listopadu aneb Ryba páchne od hlavy* (1992) Zdeny Frýbovej, *Anna sekretářka* (1992) Martina Nezvala, *Báječná léta pod psa* (1992) Michala Viewegha, *Moji milí fóristé* (1992) Karel Štorkána, *Samet a pára* (1992) Jana Nováka, *Kobova garáž* (1992) Zdeňka Zapletala, *Čekání na tmou, čekání na světlo* (1993) Ivana Klímy, *Jak se dělá chlapec* (1993) Ludvíka Vaculíka, *Zlodějina* (1995) Zuzany Brabcové, *Klíč je pod rohožkou* (1995) Vlastimila Třešňáka, *Avion* (1995) i *Nesmrtelný příběh* (1997) Jiřího Kratochvíla, *Knihy Kraft* (1996) Martina C. Putny, *Za všechno může kocour* (1997) Jiřího Kamena i *Když do pekla, tak na pořádné kobyle* (2000) Jana Jandourka. Do tej listy można by było jeszcze dodać *Babičky* (1998) Šabacha i modelowy utwór Lenki Procházkové *Šťastné úmrtí Petra Zachy* (1997), bez wątpienia również inspirowany przebiegiem i kształtem zmian społecznych pod koniec 1989 roku. Na początku nowego wieku pisarze wracali do tematu listopada 1989 roku właściwie jedynie sporadycznie: Michal Viewegh wydał sztukę teatralną *Růž pro Markétu* (2001, to niezbyt obszerne dzieło powstało zresztą już pod koniec lat dziewięćdziesiątych), zdecydowanie subiektywnie przedstawił wydarzenia listopadowe Pavel Kohout we wspomnieniach *To byl můj život??* (2006) czy Petr Pláček w utworze *Fízl* (2007).

również pod nazwą powstania majowego. Janáček przede wszystkim zwrócił uwagę na fakt, że środek ciężkości formy przedstawiania rewolucji w stosunku do maja 1945 roku przeniósł się od poezji w kierunku prozy. W przeciwieństwie do obrazów powstania majowego, w tekstach inspirowanych listopadem 1989 roku można odnaleźć zarówno pozytywne, jak i negatywne (czy też wewnętrznie sprzeczne) oceny, które jednak nie mają przełożenia na ważność roli, jaką odgrywa ten temat we wspomnianych utworach. Charakterystyczne jest bowiem, że nigdzie nie przypisuje się mu głównej roli⁹. Również na podstawie innych cech tej twórczości Janáček obserwuje „skrajnie ostrożny stosunek literatury lat dziewięćdziesiątych do rewolucji”¹⁰, mówi nawet o „strachu przed tematem”¹¹. Skrajnie ostrożne stanowisko zajęła jednak wówczas czeska literatura nie tylko w stosunku do wydarzeń we własnym kraju; tylko w minimalnym stopniu (i dla odmiany jedynie w poezji) pojawił się w niej np. temat długotrwałego kryzysu na Bałkanach (Vít Kremlička, *Cizrna*, 1995).

Dobrowolną redukcję wpływu literatury na pielęgnowanie duchowego zaplecza społeczeństwa nazwał później Miroslav Balašík pułapką estetyzmu¹², a patrząc z perspektywy czasu, należy stwierdzić, że jej funkcjonowanie najbardziej odpowiadało formującym się na nowo elitom politycznym, których znaczna część uparcie odrzucała jakiegokolwiek reminiscencje lat sześćdziesiątych, kiedy to literatura odgrywała rolę jednego z głównych czynników poruszających społeczeństwo czy choćby katalizatora takich czynników.

Apolityczne podejście do literatury w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych przeważało również dlatego, że korespondowało z obojętnym nastawieniem społeczeństwa (a szczególnie mediów informacyjnych) do krytyki nowych stosunków. Pod tym względem znamienne są recenzje dzieł prozatorskich Zdeny Frýbovej, Pavla Frýborta czy Martina Nezvala, przy czym należy jednak dodać, że na odrzucenie tych krytycznych wobec wydarzeń społecznych głosów przez specjalistycznych i publicystycznych odbiorców miała wpływ także ich niższa wartość artystyczna i mniejsza siła przekonania¹³. Jednakże niemal całkowicie przemilczano również znakomitą powieść Jiříego Drašnara *Desperádós informačního věku* (1992), w której bardzo intensywnie wybrzmiewał krytyczny stosunek do polistopadowych praktyk w polityce i społeczeństwie.

Jednak w ciągu ostatniej dekady XX wieku stosunek pisarzy do polityki, refleksji na jej temat i sposobów przedstawiania jej w literaturze pięknej zaczął się zmieniać

⁹ Por. P. Janáček, *Listopad ve znamení Thétý (Literatura devadesátých let a revoluce)*, „Tvar” 2001, nr 1, s. 1, 4–5.

¹⁰ *Ibidem*, s. 5.

¹¹ *Ibidem*.

¹² M. Balašík, *Literatura a politika (poznámky k tématu)*, „Dokořán” 2002, nr 22, s. 26.

¹³ Oprócz tytułów, które zostały wymienione jako utwory o listopadzie 1989, w tym miejscu można wspomnieć jeszcze inne utwory prozatorskie Zdeny Frýbovej, np. *Malinkatý kretén aneb „Od šoku k šoku na věčné časy a nikdy jinak”* (1993) albo Martina Nezvala *Obsluhoval jsem prezidentova porádce* (1993) czy *Premiér a jeho parta* (1994) albo też *Vekslák 2 aneb Malý český bordel* (1993) autorstwa Pavla Frýborta.

— coraz wyraźniejsze stawały się głosy tych, którzy nie zgadzali się na izolacjonistyczny estetyzm i nie zamierzali zadowolić się wykorzystywaniem krytyki społecznej jedynie do przyciągnięcia uwagi czytelnika. Do wspomnianych już wyżej dzieł, będących próbą poważnego i całościowego podejścia do problemów społecznych (Ivan Klíma, *Čekání na tmu, čekání na světlo*, Eva Kantůrková, *Památník*, 1994)¹⁴, dołączają teksty traktujące te problemy w sposób satyryczny, groteskowy czy będące ich parodią (Pavel Verner, *Pražské hyeny*, 1994; *David a Goliáška*, 1998; Martin Komárek, *Králíček vám dodá lesku*, 1998).

W drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych można było zaobserwować (zwłaszcza wśród młodszego pokolenia twórców prozy) przyrost dzieł ostrzegających przed różnymi formami manipulacji świadomością jednostki i społeczeństwa, jakie pojawiają się w kampaniach wyborczych, reklamie, religii, a przede wszystkim w najróżniejszych sektach. Wspomniane niebezpieczeństwa stały się między innymi tematem książek Jana Jandourka *Škvár* (1999), *Když do pekla, tak na pořádné kobyle* (2000) i *Mord* (2000), a także prozy Petra Ulrycha *Srdce marionet* (2000), Bohuslava Vaňka-Úvalského *Zabisky* (1999) czy Martina Komárka *Smrtáci* (2000).

Jednym z niewielu autorów, dla których zaangażowane społecznie oraz krytyczne nastawienie twórczości literackiej było oczywistością przez całe lata dziewięćdziesiąte, był poeta Lubor Kasal. Jego tomy poezji *Vездеjšína* (1993), *Hlodavci, hlodavci* (1995) i *Jám* (1997) ukazują ciemny obraz ludzkiej egzystencji, którą pogoń za dobrami materialnymi zmienia w zwierzęcą wegetację. Autor włączył do swoich wierszy ataki na współczesną politykę i zademonstrował w nich apokaliptyczną wizję rozpadu wartości oraz zaniku perspektyw (*Hladolet*, 2000). Satyryczny, sarkastyczny i pamfletyczny wydźwięk utworów jest typowy dla Milana Kozelki w tomach poetyckich *Koně se zapřahají do hracích automatů* (1999) i *Gumové projektily* (2000), odznaczających się sporym rozwarstwieniem tematycznym, detabuizacją i demityzacją tematów życia prywatnego i społecznego, połączoną z ukazaniem sprzeczności i absurdów przeszłości oraz współczesności.

Bardzo krytycznie do wygodnictwa i tchórzliwości czeskiego społeczeństwa, do stereotypów, które poprzez nowe stosunki dodatkowo jeszcze się umocniły, odnosili się również byli emigranci Ivan Diviš, Petr Král, Antonín Mareš, z prozaików natomiast Lubomír Martínek czy Vlastimil Třešňák.

Trend powrotu problemów politycznych do dzieł literackich jeszcze bardziej nasilił się przed wyborami parlamentarnymi w 2002 roku, przede wszystkim za sprawą książek Pavla Verneru *Kumprechtova broučkováda. Drama poslance Parlamentu České republiky na hoře Vítkově ve dnech 12.–14. Července L. P. 1420* (2001), Miloša Urbana *Paměti poslance parlamentu* (2002), Michala Viewegha *Báječná léta s Klausem* (2002), a także Evy Kantůrkovej *Nečasův román* (2002).

Jeśli chodzi o ogólne nastroje społeczeństwa i artystów czeskich po 1989 roku, znamienne jest, że także dramat i teatr — czyli ta sfera kultury, która pod koniec lat

¹⁴ Do tej samej kategorii zalicza się także *Sněžím* (1993) autorstwa Pavla Kohouta.

osiemdziesiątych XX wieku najbardziej bezpośrednio i najaktywniej angażowała się w próby zmian społecznych — po tym jak zmiany te nastąpiły, właściwie zrezygnowała z jakiegokolwiek refleksji społeczno-krytycznej.

Dominująca linia polistopadowej twórczości dramatycznej charakteryzuje się apolitycznością tematów, rezygnacją z jednoznacznej identyfikacji postaci, a manipulacja oraz chaos pojawiają się w niej jako zasada twórcza i temat. Dochodzi do rozbicia struktur kompozycyjnych i językowych, skupienia na własnym wnętrzu, do destrukcji obowiązującego modelu świata oraz zakwestionowania związków przyczynowych i hiperbolizacji cielesności, przemocy i agresji. Większość tekstów łączy groteskowa przesada, zawarta zarówno w sposobie przyglądania się poruszonym tematom, jak i w autorskiej autoironii. Znamienna jest także rezygnacja z wielkich historii, dystansowanie się od tzw. wielkiej sztuki czy wielkich gatunków literackich. Coraz silniej wysuwa się na pierwszy plan nowa poetyka korespondująca z brytyjskim (czy też niemieckim) nowym brutalizmem — dzieł tworzonych w tym duchu nie ograniczają żadne zakazy ideologiczne, postulaty estetyczne, zatem żadne tematy ani metody nie podlegają tabuizacji. W związku z tym teatrologi piszą też o grotesce naturalistycznej, która jednak w czeskich warunkach, w przeciwieństwie do wzorców zagranicznych, ma raczej psychologiczny niż dekonstruktywny charakter, co bardziej zbliża ją do kryminałów czy thrillerów niż do komedii. Do najważniejszych przedstawicieli czeskiego nowego brutalizmu należą Jiří Pokorný, *Odpočívej v pokoji* (premiera 1999, w czasopiśmie 1999); *Tatka střílí góly* (2003, premiera 1999) i Marek Horošćák (*Vařený hlavy*, 2002, premiera 2006).

Z czasem jednak również we współczesnym czeskim dramacie i teatrze pojawiają się tematy związane z polityką, zaczyna formować się teatr społeczno-satyryczny. Typowym tego przykładem jest trylogia Ivy Volánkovej *Klestitilovej Standa má problém*, *Paroubek je kamarád*, *Strejda má nás všechny rád*, od 2006 roku znana pod wspólnym tytułem *Má vlast*. Do wspomnianego trendu zalicza się też inscenizacja *Renata Kalenská*, *Lidové noviny* autorstwa J.A. Pitínského w teatrze HaDivadlo (premiera 2005). Cechy absurdałnej groteski noszą powroty Karla Steigerwalda do drażliwych tematów z najnowszej czeskiej historii (*Horáková x Gottwald*, premiera 2006; *Políbila Dubčeka*, premiera 2008). Jako teatr dokumentalny została zaprojektowana sztuka Miroslava Bambuška *Perzekuce.cz 1945–1948*, będąca próbą rekonstrukcji czesko-niemieckich sporów po drugiej wojnie światowej. Krytyczne i mocno ironiczne spojrzenie młodego pokolenia na współczesne wydarzenia polityczne oraz na manipulację medialną pojawia się w sztuce Petra Kolečka *Zlatý prsten Jana Tříska* (premiera 2007). Sztuki wspomnianego autora są pełne wybryków, osobliwych i szalonych pomysłów, niemniej jednak stanowią jedynie nieco bardziej zdecydowane przekształcenia realnego świata (*Britney Goes to Heaven*, premiera 2007; *Soprán ze Slapské přehradý*, premiera 2008; *Bohové hokej nehrají*, premiera 2008).

Radykalizacja społeczno-krytycznej refleksji literackiej osiągnęła swoją szczytową formę pod koniec pierwszej dekady nowego wieku, kiedy między innymi dzięki

tekstom programowym grupy poetyckiej Fantasia (zob. pracę o tym samym tytule wydaną w 2008 roku lub artykuł Adama Borziča *Nechat mluvit vítr*)¹⁵, a przede wszystkim dzięki wydaniu tomów poetyckich Tomáša Weissa *Neděle sv. Snipera / noční vidění* (2009); *Postkomunismus: záškrt* (2011), Jana Těsnohlídka mł. *Násilí bez předsudků* (2009); *Rakovina* (2011) czy Ondřeja Buddeusa *55 007 znaků včetně mezer* (2011); *Rorýsy* (2012) ponownie przedmiotem zainteresowania staje się pojęcie zaangażowania literatury. W tradycyjnych czasopismach literackich oraz w Internecie rozpętały się zażarte polemiki na temat zaangażowanej czy też angażującej się literatury, a polemika dotyczyła tego, czy zaangażowanie społeczne jest nieodłączną funkcją dzieła literackiego (Jakub Vaníček), czy wręcz przeciwnie — dyskwalifikuje je (Jaromír Typlt). Szczególnie starsi uczestnicy dyskusji ostrzegali (najwyraźniej również na podstawie własnych doświadczeń sprzed listopada 1989 roku) przed ponownym wprowadzaniem kryteriów ideologicznych do sztuki i krytyki, przez co spór nabrał dodatkowo charakteru pokoleniowego.

Zwolennicy agitującego podejścia twórców literatury do problemów społecznych artykułowali w tej polemice swoje wyobrażenia na temat charakteru zaangażowanego dzieła: miałoby ono w sposób zamierzony odnosić się do aktualnych realiów społecznych, preferować tematy ich aspektów socjalnych, politycznych, ekonomicznych i kulturowych, przy czym dominować miałyby zdecydowany brak zgody na obecny system, krytyka neoliberalnego kapitalizmu i dystansowanie się od współczesnego i minionego establishmentu. Obecne miałyby być także zarówno odrzucenie postmodernistycznej relatywizacji wartości, jak i potępienie konsumpcyjno-zglobalizowanego społeczeństwa. Zaangażowanie artystyczne nie powinno się ograniczać do oceniającej refleksji na temat negatywnych zjawisk społecznych i do wyrażania własnego światopoglądu; jego najważniejszą i deklarowaną intencją powinna być też próba oddziaływania na społeczeństwo, przekonującego docierania do odbiorcy tekstów artystycznych i aktywizacji jak najszerszej publiczności. Obrońcy i propagatorzy zaangażowania literatury podkreślają przy tym jednak, że sam wybór ważnego i nagłego z punktu widzenia społeczeństwa tematu nie świadczy jeszcze jednoznacznie o wysokiej wartości artystycznej dzieła¹⁶.

Należy podkreślić, że przedstawione wyżej spory toczyły się niemal wyłącznie w odniesieniu do twórczości poetyckiej; dramaturgowie, a zwłaszcza twórcy prozy, ogólnie rzecz biorąc, kontynuowali tendencje ustalone już na przełomie XX i XXI wieku. Na przykład Miloš Urban w powieści *Lord Mord* (2008) przedstawił paralelę między asenizacją niektórych dzielnic Pragi pod koniec XIX wieku a współczesnymi praktykami zachłannych deweloperów, wspieranych przez przedstawicieli samorządu, porównywanych przez niego do pasożytów. Michal Viewegh natomiast w wolnym dyptyku *Mafie v Praze* (2011) i *Mráz přichází z Hradu* (2012) jeszcze

¹⁵ A. Borzič, *Nechat mluvit vítr*, „Tvar” 2010, nr 4, s. 1, 4–5.

¹⁶ Por. J. Vaníček, *Znovu o angažované literatuře*, „Tvar” 2011, nr 17, s. 13 lub J. Bělíček, M. Svobodová, *Ideologie a literatura: co se skrývá pod nálepkou levicového literárního časopisu?*, „A2” 2013, nr 17, s. 18–19.

bardziej zaostrza, konkretyzuje i bezpośrednio formułuje swoją krytykę wobec poczynąń politycznych uosobionych i zdyskredytowanych przez postać Václava Klause i świtę jego popleczników. Bardziej wyrafinowana wypowiedź prozatorska Emila Hakla pod tytułem *Skutečná událost* (2013) aktualizuje nawet anarchistyczne przesłanie Frakcji Czerwonej Armii (*Rote Armee Fraktion* — RAF). Warte podkreślenia jest, że Hekl nie był wcale pierwszym ze współczesnych czeskich literatów, którzy powoływali się na ten przekaz. Kilka lat wcześniej Milan Kozelka w swej wewnętrznej i kameralnej, niemniej jednak rozdzierającej spowiedzi *Bez adresy, s deštěm v patách* (2009) sugestywnie przypomniął bunt RAF przeciwko liberalno-demokratycznemu społeczeństwu¹⁷.

O ile lata dziewięćdziesiąte moglibyśmy, zwłaszcza w odniesieniu do tematu związków literatury i polityki, określić jako etap Jiříego Kratochvila, o tyle z początkiem nowego stulecia dochodzi do głosu twórczość Milana Kozelki. Pisarz ten nazwał swoje dwa rozrachunki ze współczesnym społeczeństwem *Semenišť zmrďů* (2012) oraz *Tetelišť zmrďů* (2012)¹⁸, a tematem bezlitosnych, sarkastycznych tekstów z pogranicza poezji i prozy uczynił czeskie symbole z czasów przed i po listopadzie 1989, np. Klementa Gottwalda, Václava Havla, Václava Klause, Karela Schwarzenberga, ale także Ivana Martina Jirousa.

Tekst, w którym Milan Kozelka nawiązuje do, delikatnie mówiąc, problematycznej przeszłości rodziny Karela Schwarzenberga, stanowiącego dla części czeskiej, zwłaszcza intelektualnej i artystycznej elity, adorowany i niepodlegający krytyce symbol, należy uznać za zdecydowany argument przeciwko tezie, że sztuka nie musi zastępować społeczno-krytycznymi ingerencjami czynności publicystów i polityków. Fakt, że Romowie więzieni w obozie koncentracyjnym Lety pracowali *de facto* dla książęcego rodu Schwarzenbergów, zostaje bowiem przemilczany przez przedstawicieli czeskiej publicystyki i polityki, a za bulwersujący uważa się powszechnie jedynie fakt, że w pobliżu miejsca, gdzie mieścił się obóz, obecnie znajduje się chlew.

SIEG HEIL, KARL!

Karel Schwarzenberg seděl po poledni
v křesle před puštěnou televizí a spal.
Do pokoje vstoupilo deset neonacistů,
zahajlovali a sborově zařvali „Sieg Heil,
Karl!” Schwarzenberg se lekl a upustil
vyhaslou dýmku. „Přišli sme poděkovat
za to, že Vaše rodina za protektorátu
podusila v koncentráku v Letech hafo
Židů a hlavně Cikánů,” sdělili účel své
návštěvy. „Tenkrát byla strašná vichřice
a popadala spousta stromů. Vznikly

¹⁷ Więcej na temat nawiązań do RAF we współczesnej beletrystyce czeskiej pisze Karel Piorecký w pracy zatytułowanej *Milan Kozelka 2012. Terapie sémiotického rváče* („Host” 2013, nr 4, s. 47–51).

¹⁸ Trzeciego tomu, zatytułowanego *Převtělišť zmrďů*, autor nie zdążył niestety wydać przed śmiercią.

rozsáhlý polomy a bylo nutný je rychle odstranit. Smrky, buky, jedle a javory šly do kolen. Předci tehdá potřebovali co nejlevnější pracovní sílu. Muselo se to vyřešit," vysvětloval Schwarzenberg. „Vyřešilo se to tím jediným možným způsobem," chechtali se neonacisti. „[?] Hlavně, že se to dobře zakamufovalo a dneska se na Vás nevztahují žádný zkurvený Benešovy dekrety," chechtali se dál. „Nojo, to jo..." brblal rozespálý Schwarzenberg. „Sieg Heil, Karl!" zahájlovali neonacisti a odešli pryč. Schwarzenberg sebral ze země dýmku a opět usnul v křesle před televizi¹⁹.

Tłumaczenie z języka czeskiego: Hanna Olejniczak

¹⁹ M. Kozelka, *Teteliště zmrďů*, Praha 2012, s. 24.