

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Univerzita Pardubice, Czechy

vlno@seznam.cz

Czy Czech mógłby napisać *Lolite*? O literaturze erotycznej, która nie istnieje

Kiedy polski slawista Tadeusz Klimowicz w swym inspirującym eseju skierowanym do uczestników wrocławskich obrad o ciele, które było kolejnym wielkim tematem literatur słowiańskich, traktował o cielesnym wymiarze ludzkiej egzystencji w kontekście dzieła literackiego oraz w optyce jego ówczesnych i późniejszych interpretacji, w tytule swojej refleksji postawił nie tyle filozoficzne, ile niewątpliwie historycznokulturowe pytanie: „czy Rosjanin mógłby napisać *Lolite*?”.¹ W jego zamyśle miało to być pytanie prowokacja, zapewne także pytanie rebus, a jednocześnie osobliwe pytanie odpowiedź. Przecież tej niemalże kanonicznej książki (zarówno ze względu na temat, jak i na zainteresowanie czytelnicze) o dziewczynie Dolores, zwanej Lolitą, czyli swego rodzaju powieść inicjalną o tzw. tematyce lolitowskiej, w dotychczasowych dziejach literatury światowej nie napisał nikt inny, lecz właśnie Rosjanin. Żaden Chińczyk czy Serb Łużycki, ale ów członek dawnej petersburskiej arystokracji politycznej, a zarazem artysta, który w okresie międzywojennym uważany był za dumę i chlubę rosyjskiej emigracji literackiej — nikt inny, tylko właśnie Władimir Nabokow.

Zrozumiały zarzut mógłby brzmieć następująco: tak, ale Nabokow napisał ją po angielsku i usytuował w środowisku północnoamerykańskim, do którego był bardziej zdystansowany niż należało, czemu otwarcie dawał wyraz w swych książkach, przybierając przy tym ton kąśliwej wzgardy. To była, co prawda, reakcja zupełnie adekwatna, ale tu już przechodzimy do innego dyskursu, jak mówią wtajemniczeni zwolennicy Foucaulta. Oczywiście, moglibyśmy podążyć tropem sofistycznego sformułowania Tadeusza Klimowicza i zadać kolejne pytanie, jeszcze bardziej wyrafinowane, a przede wszystkim o większej dozie sarkazmu, a więc: „czy *Lolite* mógłby napisać Amerykanin?”. Z tak samo po Nabokowow-

¹ T. Klimowicz, *Czy Rosjanin mógłby napisać Lolite?* (Prolegomena do konferencji *Ciało. Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*). Zob. s. 13 niniejszej pracy.

sku porywającym a równocześnie obiektywnym stopniem nieidentyfikacji? Czy potrafiłby to w ogóle jakiś pisarz ze Stanów Zjednoczonych, niebędący ani Europejczykiem, ani nawet Środkowoeuropejczykiem?

Niemniej jednak wrocławski badacz rozwija dalej swoje polemiczne prolegomena i dowodzi, że „w Rosji na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych było wielu twórców wydających raz po raz jakiegoś *Kawalera Złotej Gwiazdy*”², czyli ówczesne porno-produkcyjne powieści agitacyjne (powiązane z prozą polityczną Siemiona Babajewskiego, napisaną wirtualną nowomową stalinowską) — oczywiście w tym sensie, w jakim o takiej „agitacyjnej” pornografii literackiej, jako o produkcie bankructwa myśli społecznej, pisze Witold Gombrowicz. Przy tym jednak „nie było żadnego przygotowanego mentalnie do napisania *Lolity*”³. I polski profesor dodaje, że analogiczna sytuacja występowała „i w innych krajach Europy Wschodniej”⁴ — rozumiejąc tu, rzecz jasna, także były demokracje ludowe oraz dzisiejsze demokracje. A dlaczego? Dlatego, że według niego żaden z tamtejszych pisarzy „nie dysponował dostateczną wyobraźnią pornograficzną”⁵.

Oczywiście, można by było znowu z powyższym stwierdzeniem polemizować i natychmiast sformułować argument, że niczym takim z całą pewnością nie dysponował również Władimír Nabokow, któremu niejednokrotnie się udało wyśmiać główny wyznacznik tak zwanej literatury pornograficznej, mianowicie naturalistyczne bądź też modernistyczne opisy własnej „wyobraźni pornograficznej”. Co więcej, autor *Lolity* zapewne nie potrafiłby napisać wspomnianego polityczno-pornograficznego *Kawalera Złotej Gwiazdy*, chociażby z tego powodu, że go takie scholastyczne zabawy rozpaczliwie nudziły. Możliwe, że spróbowałby sparodiować ów specyficzny styl pisania, jednak najprawdopodobniej szybko wróciłby do *Lolity*.

Jak jednakże wobec dylematu „Rosjanin czy Amerykanin” wypadną te wszystkie niewymienione kraje czy państwa z Europy Środkowej lub Wschodniej? Profesor Klimowicz po przykłady nie szedł z Wrocławia daleko. Najpierw wybrał się do Pragi czeskiej, według niektórych ekspertów starego i pięknego miasta niemieckiego nad Wełtawą, później „złotoj Pragi”, gdzie z pewnego zapomnienia historycznoliterackiego wydobył rzeczywiście dotąd mało znane — nonkonformistyczne, jeżeli nie wręcz skandalizujące (w porównaniu z etycznymi modelami poetyki powojennej) — liryki Jany Krejcarovej z końca lat czterdziestych XX wieku. Twórczość autorki Klimowicz interpretuje następnie jako przykład „hard sexu”, wreszcie cytuje wiersze Krejcarovej o waginie z 1948 roku, by nie bez politowania skonstatować, że poezja ta „nie wstrząsnęła, niestety, Czechosłowacją i nie obaliła reżimu Gottwalda”⁶.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*. Jana Krejcarová, córka Mileny Jesenskej, zaufanej przyjaciółki Franza Kafki, żyła w latach 1928–1981, po roku 1960 publikowała pod nazwiskiem Jana Černá.

Twierdzenie to paradoksalnie jest w pewien sposób zdumiewającym hołdem złożonym ciału, i to nie tylko ciału jako komunikatowi, lecz także ciału jako wypadkowej najróżniejszych paradygmatów, zarówno politycznych, inkwizycyjnych i cenzorskich, jak i paradygmatów uosabiających strukturalną zasadę palimpsestu albo labiryntu. To wszystko mogłoby okazać się słuszne, jeśli zgodzilibyśmy się ze stwierdzeniem (aczkolwiek mającym ironiczny wydźwięk), że ówczesnie tak „radikalne” zwerbalizowanie zjawiska cielesności mogłoby (czyżby?) samo w sobie obalić nawet nieśmiertelną dyktaturę zwycięskiego proletariatu. Owa zdeformowana cielesność była przecież w swoistej harmonii z podobnie zdeformowanymi wizjami ówczesnej społeczności.

Dlaczego jednakże do tego nie doszło? Ani za Stalina, ani za Gottwalda, ani za Bieruta? Ponieważ wspomniana „cielesność” była w tych czasach, i z punktu widzenia estetyki normatywnej postrzegana nie tylko jako *tabu*, ale również jako „zamknięty” model wypowiedzi artystycznej. Z tego powodu w żaden sposób nie liczono się z jakimś Jausrowskim „horyzontem oczekiwań czytelnicznych” w stosunku do tekstów o takim charakterze (bądź też owo „oczekiwanie” było różnymi sposobami tłumione), a wspomniana cielesność była, jak klasyczny owoc zakazany, skrycie prezentowana, co kłóciło się z jej wrodzoną „otwartością” i brakiem konwencji. Cielesność była dopuszczana jedynie agitacyjnie jako manifestacja męskiej siły obronnej bądź w kategoriach kobiecej rozrodczości, a powodów jej istnienia dopatrywano się tylko w tej pseudoestetycznej płaszczyźnie.

Z tych samych powodów wiersze Jany Krejcarovej ze wspomnianego cyklu, pt. *W ogródku ojca mego* (czes. *V zahrádce otce mého*, w wydaniu książkowym ukazały się dopiero w 1990 roku), czyli z cyklu, czy raczej obszaru, czy poematu refleksyjnego, do niedawna szokującego niedostatecznie odczytanego czytelnika swą erotyczną bądź seksualną „otwartością”, rzeczywiście nie obaliły niestety ani reżimu Gottwalda, ani żadnego innego. W większości przyczynił się do tego również niezbity fakt, że poezji tejże autorki, z wyjątkiem kilku preundergroundowych powojennych artystów i nonkonformistycznych ludzi sztuki, *de facto* nikt nie znał. Nie były publikowane, nie miały prawa być publikowane, a oprócz tego atmosfera w Czechach jeszcze długo po roku 1945, a zwłaszcza po 1948, w żadnym wypadku nie pozwalała na to, żeby liryki eksponujące cielesny wymiar egzystencji z taką niekonwencjonalną brutalnością mogły zostać opublikowane, choćby w okrojonej postaci. Z tych samych powodów niemożliwe było ich wydanie nawet w łaskawym dla kultury lecie 1968 roku.

Możemy zatem wysunąć historycznokulturową oraz krytycznoliteracką hipotezę (niewątpliwie z punktu widzenia socjologii poniekąd fantastyczną i zapewne politycznie niepoprawną), że dzięki ponadczterdziestoletniemu niepublikowaniu erotycznych czy też „hard sexowych” poezji Jany Krejcarovej (będącej miłością życia filozofa i beletrysty Egona Bondego, zwanego „ojcem” czeskiego undergroundu literackiego), czyli wierszy prowokujących swą niekamuflowaną i bezwzględną, wręcz brutalną cielesnością, w Czechosłowacji reżim Gottwalda, a potem Husáka, utrzymał się aż do roku 1989. Lecz jak tylko upadł (miejmy

nadzieję, że na wieczność), natychmiast — albo nareszcie — w roli erotycznej jutrzeńki nowych czasów ukazały się, niestety tylko w niewielkim nakładzie, także wzmiankowane wiersze oraz inne teksty Jany Krejcarovej. Okazało się jednak, że w roku 1990 nie wstrząsnęły Czechosłowacją, a po roku 1993 również Republiką Czeską — w końcu liryki tej poetki nie miały w sumie nawet „dwóch tysięcy słów”.

Czy tymczasem jednak nie napisał jakiś Czech, jakiś pisarz lub pisarka, książki, którą moglibyśmy interpretować jako czeską *Lolitę*? Czy ktoś nie stworzył literackiego obrazu bądź świadectwa z akcentem na cielesność, z intencją opisanie cielesnych rozmiarów ludzkiej egzystencji, ale bynajmniej nie o pedofilii, lecz o czeskim społeczeństwie, ewentualnie o czeskim nie-społeczeństwie, bądź też *quasi*-społeczeństwie? Napisał czy nie napisał, napisała czy nie napisała, w każdym razie twórca tego typu miałby na gruncie literatury czeskiej do czego nawiązać, chociaż w większości musiałby podążać — zbiegiem okoliczności tak samo jak w przypadku poezji Krejcarovej — śladami niepublikowanych tekstów, z jednej strony powszechnie uważanych za literaturę tandetną, z drugiej zaś cieszących się dużym zainteresowaniem jako *libri prohibiti* zakazane przez reżim, szkołę i rodziców.

Mały przykład z ostatnich dekad: *Babunia* Bożeny Němcovej, klasyczne dzieło czeskiej postromantycznej lub biedermeierowskiej literatury XIX wieku, wydaje się, że już całą wieczność jest obowiązkową lekturą czeskiej młodzieży. Co jednak naprawdę każdy uczeń musi znać obowiązkowo, aby nie był uważany za jakiegoś współczesnego „skomputeryzowanego” barbarzyńcę? Otóż musi znać tekst zwany *Babunia vulgaris*, czyli powszechnie znany erotyczno-anegdotyczny *lay out* z książki Bożeny Němcovej. W tym przypadku również chodzi o mały tryumf niskiego ujęcia egzystencji cielesnej, choć jest rezultatem poniekąd prostodusznej, a poza tym ironicznej, parodystycznej, a więc dosyć inspirującej transgresji. Kto jest autorem *Babuni vulgaris*, o tym w Czechach rzeczywiście wie tylko garstka wtajemniczonych filologów. Jest to zresztą coraz powszechniejszy problem starszej i nowszej klasyki czeskiej: literatura erotyczna bowiem istnieje na jej gruncie, a także czasem jest szerzona bez podania autora bądź jej autorstwo pozostaje w sferze domysłów.

Domysły bywają przedstawiane raz aż nazbyt przekonująco, innym razem z daleko idącym powątpiewaniem. A przecież ciało i cielesność, istniejące tylko w „niskich” wypowiedziach, stało się/stała się przecież niewątpliwym bohaterem czy też najprawdziwszą bohaterką na przykład słynnej czeskiej „erotyczno-skatologicznej epopei” o nazwie *Rycerz Smil* (czes. *Rytíř Smil*), która bywa czy raczej bywała przypisywana tzw. poecie narodowemu Jaroslavowi Vrchlickemu. Utwór ten po raz pierwszy ukazał się dopiero trzynaście lat po śmierci poety (bynajmniej nieprzypadkowo w awangardowej atmosferze roku 1925), co więcej, w wydaniu książkowym, aczkolwiek było to prywatne wydanie dla subskrybentów. Potem wznawiany był wielokrotnie. Jednak autorstwo Vrchlickiego nie zostało potwierdzone: w jego spuściźnie literackiej nie ma nawet śladu po *Rycerzu*

Smilu czy też po innych „obscenicznych” tekstach: ani po *Ślubnej koszuli* (czes. *Svatební košile*), ani po elaboracie zatytułowanym *Gówno* (czes. *Hovno*), czyli po ówczesnych produktach niewyszukanej cielesności.

Gdzie jednak udowodnienie i potwierdzenie autorstwa podobnych „cielesnych” kreacji byłoby możliwe, tam kompetentni eksperci wzdragają się to uczynić, ponieważ — mówiąc wielkodusznym stylem poprzednich pokoleń — „za prawdę nie ma potrzeby zaglądania w okna domostw ludzi, którzy są nam drodzy i których pamięć by mogła przez to ucierpieć”. W tym duchu podaje się w wątpliwość również autorstwo zaszyfrowanych pasażów z dzienników wieszcza czeskiego romantyzmu literackiego, Karla Hynka Máchy. Podobna nieufność dotyczy także lat trzydziestych XX wieku, które możemy nazwać „najpłodniejszą erą czeskiego erotyzmu literackiego”, parafrazując stwierdzenie młodego redaktora i krytyka literackiego Radima Kopáča.

I nie jest to wcale wymysł. Okres ten charakteryzują z jednej strony takie tajnie wydawane periodyki, jak „*Erotická revue*” oraz „*Edice 69*” Jindřicha Štyrského, z drugiej strony opublikowanie *Kryptadii* zbieracza tekstów erotycznych, Karla Jaroslava Obrátila (wzmiankowane pozycje ukazywały się w latach 1932–1939). Pisarze współpracujący ze wspomnianymi periodykami zamieszczali na ich łamach, najczęściej pod pseudonimem, teksty aż kipiące od erotyki cielesnej: ciało było widocznie tak dużą inspiracją, a zarazem miało niebezpieczną moc, że również w demokratycznym dwudziestoleciu międzywojennym pojmowane było jako *tabu*. A *tabu* to było również później tak silne, że — z wyjątkiem godnych pochwały, lecz nie bardzo licznych publikacji — skutkowało trwałym i zupełnym zaćmieniem słońca erotyki, w znacznej mierze także czeskiej posierpniowej literatury dysydenckiej oraz literatury pięknej niewydawanej w legalnym krajowym obiegu⁷.

Była to niewątpliwie strata dla literackiego smaku, ponieważ, jak swego czasu o sztandarowych dziełach markiza de Sade wyraził się Honoré de Balzac, są to co prawda „brudne, straszne książki...”, ale jednocześnie takie, „od których nie można się oderwać”. Czy jednak znajdziemy w literaturze czeskiej jakieś utwory beletrystyczne inspirowane twórczością sławnego markiza, od których nie można się oderwać?⁸ I czy w ogóle istnieje w czeskim piśmiennictwie — zwłaszcza przed rokiem 1989 — jakaś żywa i konstruktywna tradycja literatury erotycznej,

⁷ Trochę inna sytuacja panowała w czeskiej literaturze emigracyjnej, zwłaszcza w latach 1969–1989, mimo to np. debiut Jana Křesadly, *Ścierwopiewcy* (czes. *Mrchopěvci*) wywołał w kręgach „literatury niezależnej” wielkie, chociaż nieuzasadnione zgorszenie. Krajowi dysydenci kategorycznie potępili emigracyjną prozę Jana Pelca ...*będzie gorzej* (czes. ...*a bude hůř*).

⁸ Próba ponowoczesnej wariacji na temat twórczości markiza de Sade pojawiła się w prozie czeskiej dopiero na początku trzeciego tysiąclecia. I bynajmniej nie przypadkiem Miloš Urban, autor „*horsexu*”, czyli seksualnego horroru z roku 2004, o tytule *Michaela*, z podtytułem *Wydarczenia w klasztorze świętego Anioła* (czes. *Události v klášterě svatého Anděla*), wydał tę książkę pod pseudonimem Max Unterwasser. Dopiero w następnym wydaniu wzmiankowanej powieści przyznał się do jej autorstwa.

aby potem ktoś z „plemienia Czechów” mógł napisać coś na kształt środkowoeuropejskiej *Lolity*? Nie zapominajmy, że w konwencjonalnym ujęciu interpretacji ciała jako obiektu, a zarazem subiektu erotyki literackiej, już sam ten „wielki temat” może wzbudzać świadomą bądź nieświadomą wstydlivość oraz lęk przed wiecznym potępieniem lub napiętnowaniem przez opinię publiczną. Być może ów lęk przed cielesnością w literaturze jest zupełnie zbyteczny. Dla przykładu: gdy prozaik i autor tekstów piosenek Boris Vian, jeden ze współczesnych idoli tradycyjnie erotycznej Francji (jeśli można stwierdzić to tak jednoznacznie), sardonicznie medytował o tak zwanej użyteczności literatury erotycznej, doszedł w swym esej do wniosku, że literatura erotyczna w ogóle nie istnieje oraz że, ściśle biorąc, za literaturę erotyczną może być uważana jakakolwiek literatura, ponieważ nawet jeśli zamienimy obsceniczne czy nieprzyzwoite wyrazy terminologią erotyczną, treść pozostanie taka sama...

I chociaż Boris Vian najpierw uważa literaturę erotyczną za użyteczną, by za chwilę stwierdzić, że w ogóle nie istnieje, to w czeskiej prozie współczesnej „cielesność” tego rodzaju niewątpliwie istnieje i zapewne istniała również w przeszłości, aczkolwiek w typowej dla Czechów ostrożniejszej postaci. Jednakże w jakiej mierze jest albo była „użyteczna” w ujęciu Viana, na to już odpowie historia literatury w dalszej lub bliższej przyszłości. Dziś raczej trudno byłoby odpowiedzieć na to pytanie, ponieważ współczesne reakcje krytycznoliterackie po pierwsze cechują się w tej materii publicystyczną krótkowzrocznością, po drugie zaś bywają wręcz purytańskie, a zarazem w rezultacie otwarcie nacechowane męskim szowinizmem, aczkolwiek bywają równie bezkompromisowo formułowane przez krytyków kobiety.

Bynajmniej nie przypadkiem również czeska opinia publiczna zarzuca tak zwanym erotycznym tekstom lub literaturze eksponującej erotyczną bądź „cielesną” tematykę, że jest to erotyka infantylna, erotyka groteskowa czy nawet erotyka tragiczna. Tylko w jakim sensie jest to erotyka tragiczna? Prawdopodobnie na płaszczyźnie egzystencjalnej, a możliwe że na egzystencjalistycznej, postegzystencjalistycznej... A że namiętności i zmysłowości, jak twierdzą bynajmniej nie badacze, lecz krytycy kobiety i krytycy mężczyźni, jest w sferze tejże literatury jak na lekarstwo, a zamiast tego pojawiają się — jeśli pominiemy gatunkową czy tematyczną sferę utworów *science-fiction*, czyli sferę, w której cielesność bywa redukowana *ad minimum* lub *ad absurdum* — raczej same modelowe historie, oparte na czystej deskrypcji. Innymi słowy: same „śmieszne miłości” i same „kroniki zaspokajania”.

We współczesnych Czechach można zauważyć pewną tendencję. Wydaje się, że temat erotyki cielesnej jest coraz wyraźniej domeną kobiet pisarek. Wystarczy dla ilustracji przytoczyć choćby kilka przykładów. Zobaczymy wtedy, że Svatava Antošová bezlitośnie eksperymentuje ze sztandarowym toposem feministycznego *tuskulum*, nie szczędząc przy tym ironii i czarnego humoru (*Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízála*), Petra Hůlová usiłuje zobrazować świat z piedestału *gender* (*Umělohmotný třípokoj*), celowo naruszając reguły gramatyczne, co powoduje,

że wagina w tej prozie jest jednoznacznie męskim fenomenem. Jakuba Katalpa natomiast w seksualnej witalności i nieskończonej cielesności widzi jedyną możliwość odejścia od przeżywania czystych emocji ludzkich, a więc i cielesnych, jako wstydliwego piętna (*Je hlína k snědku?*). Ogólnie mówiąc, dzieje się tak, że współczesne społeczeństwo czy współczesna cywilizacja jest celowo przedstawiana w kategoriach ciała czy cielesności, przy czym chodzi o ciało, które można wizualnie kontrolować i którego formy oraz wypowiedzi są możliwe do uchwycenia w materii literackiej, aż powstanie z nich przysłowiowe zwierciadło współczesnego niby-erotycznego społeczeństwa. Niewątpliwie ma na to również wpływ podatny na manipulację, komercyjnie seksualizowany sposób przedstawiania cielesności w sztuce.

Wróćmy jeszcze raz do eseistycznego paradoksu Borisa Viana (sformułowanego w czasie, gdy Krejcarová pisała swe „cielesne” wiersze). Jeśli nie istnieje literatura erotyczna, to nie istnieje również powieść Nabokowa *Lolita* w tym sensie i w tym wydźwięku, w jakim jest najczęściej interpretowana. Wówczas oczywiście nie może też istnieć jakiś Czech (jakiś czeski pisarz czy pisarka), który by stworzył jakąś powieść *à la Lolita* dotyczącą cielesnego wymiaru naszego bytu, a konkretnie o cielesnych zmartwychwstaniach i wniebowstąpieniach ludzkiego życia, podobnie jak i o bezideowym kulcie ciała. Tylko że w przypadku Viana był to pomysłowy żart, więc nie musimy się obawiać, że żaden czeski twórca w żadnym wypadku nie mógł stworzyć wariacji powieściowej powojennego satyrycznego dzieła Nabokowa. Możliwe, że nawet już ją napisał. Na przykład Milan Kundera.

Przełożyła Ilona Gwóźdź-Szewczenko

Could a Czech write *Lolita*? About the nonexistence of the erotic literature

Summary

The rhetorical question — could the Czech write *Lolita*? — has become an impulse to consider the role of the erotic literature and the phenomenon of the body and corporeality, especially in the modern Czech literature. This theme is also connected with the discourse of the nonconformist literature (for instance in the underground literature), the problem of authorship (in the avant-garde time the erotic texts were also anonymous), and generally the potential of the erotic writing as the corporeal form of literature. A Czech writer, for example Milan Kundera, could write *Lolita* after ten or twenty years.

Keywords: erotic literature, body and corporeality, nonconformism, authorship, conventions and the tradition.