

ANNA GAWARECKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska

gawarecka@gazeta.pl

Poláčkowskie ciało — karykatura i empatia

Wpisywanie twórczości Karla Poláčka w ramy dyskursu somatycznego wydawać się może interpretacyjnym nadużyciem. Pisarz bowiem nie eksponował tematyki korporalnej, nie próbował rozważać jej metaforycznych czy symbolicznych konotacji, nie inicjował też nowych — pozbawionych tabuizacji czy kulturowych ograniczeń — metod spojrzenia na cielesność. Jego podejście do problematyki ciała na pierwszy rzut oka nie różniło się od tradycyjnej — poświadczanej w dziewiętnastowiecznej tradycji realizmu — deskryptywności, pełniącej funkcję pomocniczą w stosunku do charakterologicznej introspekcji i służącej zbudowaniu wrażenia wizualnej pełni prezentowanej rzeczywistości. Opisy owe nie odbiegały najczęściej od ujęć skodyfikowanych w literaturze niższego rzędu, operującej stereotypowymi schematami obrazotwórczymi i — co więcej — przypisującej poszczególnym elementom wyglądu nie tylko określone znaczenia, ale i sugerującej etyczną ocenę bohaterów oraz *a priori* przyznającej im miejsce w przestrzeni dobra i zła.

Poláček, prozaik skądinąd ceniony i należący do kanonu twórców literatury czeskiej, nie był zresztą nigdy postrzegany jako reformator powieści, wprowadzający innowacyjne rozwiązania narracyjne czy w nowatorski sposób rozpatrujący problematykę antropologiczną i społeczną. Etykieta humorysty, która przyłgnęła do niego w międzywojennej krytyce literackiej, nie pozwoliła początkowo recenzentom na odkrycie oryginalności spojrzenia na współczesną rzeczywistość, owocującej zarówno trafnością diagnozy, dotyczącej sterujących światem mechanizmów, jak i ukazaniem procesów organizujących przestrzeń relacji międzyludzkich, które prowadzą przede wszystkim do jej zautomatyzowania i stereotypizacji¹. Tymczasem Poláčkowska wizja świata, choć rze-

¹ Zależność od ustalonych schematów konstrukcyjnych i banalnych rozwiązań tematycznych powodowała, zdaniem Pavla Trosta, że pierwsi recenzenci powieści Poláčka przyjmowali je z zakłopotaniem: „Kritika mluvila buď o promyšlené výstavbě nebo o formální plytkosti ro-

czywiście ewokowana dość tradycyjnymi metodami narracyjnymi czy obrazotwórczymi i pod względem genetycznym uzależniona od konwencji pisarstwa humorystycznego, nie zamyka się w ich obrębie, korzystając z — odpowiednio spreparowanych i przystosowanych do własnych potrzeb — nowatorskich rozwiązań prozy dwudziestowiecznej, szczególnie zaś tych, które prowadziły do ujęć modelujących rzeczywistość w sposób pozwalający na ukazanie jej najbardziej typowych czy nawet esencjalnych aspektów. Wśród nich zaś najistotniejszą rolę odgrywały reguły i mechanizmy rządzące funkcjonowaniem relacji społecznych, bazujących na ścisłej kodyfikacji zachowań, sposobów nawiązywania i podtrzymywania związków interpersonalnych i wzorców komunikacji werbalnej.

Poláček ukazywał za pomocą odpowiedniego „naświetlenia” poszczególnych elementów świata przedstawionego — rezultaty działania owych mechanizmów modelujących przestrzeń mentalną „przeciętnego” członka dwudziestowiecznego społeczeństwa, a w wypowiedziach publicystycznych wypływające stąd konkluzje uzasadniał i potwierdzał. Szkicował w ten sposób obraz człowieka „zaprogramowanego”, „programowanie” to traktując w kategoriach swoistego fatalizmu i podkreślając znaczenie wszelkiego typu narzędzi akulturacyjnych w kształtowaniu modeli osobowościowych, nastawionych nie na podtrzymywanie atrybutów jednostkowych (a tym bardziej niezwykłych czy radykalnie oryginalnych), lecz na pielęgnowanie tych właściwości charakterologicznych i tych paradygmatów wykładni rzeczywistości, które wspomagają podporządkowanie indywidualnej tożsamości wspólnotowym nakazom i wymaganiom².

mánu. Ve skutečnosti se v něm pronikavě uplatňují rysy rafinovaného primitivismu. Materiálem a složkami je tu mnoho banálních, konvenčních, primitivních prvků; nelze však zaměnit dílo s materiálem a celek se složkami. Ačkoli román hromadí množství frází, není přece frázovitý; ale Poláček je frází podobně fascinován jako Karl Kraus” (P. Trost, *Poláčkův román maloměstský*, [w:] *idem, Studie o jazycích a literatuře*, Praha 1995, s. 19). Ferdinand Peroutka, z niechęcią przyjmujący wszelkie awangardowe innowacje i broniący (pozornego) tradycjonalizmu Poláčka, pisał: „Pokud mohu pozorovat, má Karel Poláček mnoho talentů — dej bůh aspoň polovinu tohoto přirozeného nadání leckterému našemu literárnímu proslulci, který nejmodernějšími přístroji ždíma svého ducha — mimo talent jediný: vzbudit respekt u kritiky. Tento autor Můžů v offsidu sám pro literární kritiku pořád ještě nějak stojí v offsidu. To ve fotbalu znamená stát mimo hru. Karel Poláček, ačkoliv sepsal už nějakých deset knih a knížek, pořád ještě stojí mimo oficielní literární hru, a soudci mají na něho v nejlepším případě připravenou pišťalku. On je tím mužem, který pěšky kluše za vozem s velkými pány” (F. Peroutka, *Autor v offsidu*, [w:] *idem, Sluš-li se být realistou (Výbor z literární kritiky)*, Praha 1993, s. 97). Przynajmniej owego ostracyzmu Peroutka dopatrywał się w humorystycznym charakterze Poláčkowskiej prozy (ten powód podawał zresztą sam autor), w niechęci pisarza do wpisywania się w ramy aktualnie obowiązujących „izmów”, w świadomym unikaniu eksponowania swej przynależności do literatury wysokiej i w szczególnym „publicystycznym” nacechowaniu twórczości.

² Paradygmaty te mają zaś, jak przypomina Tomasz Bocheński, charakter stereotypów, które „gwarantują bezpieczną komunikację wewnątrz grupy, dając jednostce poznać pewność i poczucie przynależności. Wewnątrz grupy celebrytuje się rytualne gry polegające na wymienianiu stereotypowych wyrażań. To wielokrotne powtarzanie, odtwarzanie, przetwarzanie nie prowadzi

W *a priori* zaprojektowanej rzeczywistości każdemu przypisane zostaje precyzyjnie zdefiniowane miejsce³ i to ono, czy raczej dostosowanie się do wymagań, jakie miejsce to konotuje i wyznacza, decyduje o akceptacji dla typów zachowań, reakcji i wypowiedzi bohaterów. Odgrywanie narzuconych ról (także tych, które wypływają z alienacji i odrzucenia) niesie ze sobą konieczność przyjęcia związanych z nimi ograniczeń, oswojenia ich i w rezultacie — pełnej interioryzacji. W świecie powieści Poláčka maska przenika się z autentyczną twarzą, a sztuczność i umowność zidentyfikowane zostają (w zgodzie z rozważaniami Rolanda Barthes'a⁴) z naturą. Owa identyfikacja twarzy z maską nie stanowi jednak nienaruszalnego rozwiązania problemu tożsamości. Wystarczy czasem drobny impuls, by przyjęta i usankcjonowana w praktyce społecznej rola została porzucona na rzecz roli innej, również proponującej określony i skodyfikowany repertuar postaw i zachowań.

Proliferacja różnych społecznych „masek” nie wypływa tu jednak z potrzeby podjęcia „swobodnej” kulturowej gry, nie świadczy też o dążeniu do przełamania limitacji narzuconych każdej jednostce przez wymogi wspólnotowej koegzystencji, to właśnie one decydują bowiem o możliwości przejścia z jednej roli w drugą, określając dopuszczalność i zasady społecznej transgresji oraz wyznaczając modele i typy zachowań przynależnych do każdej z nich. Wszelkie przemiany w obrębie struktur wspólnotowych zachodzą tu zatem w ściśle i apriorycznie zdefiniowanych ramach, a ich dynamika nie zakłada wyjścia poza konwencje i normy ustalone wewnątrz praktyki międzyludzkich relacji. Innymi słowy, bohaterowie prozy pisarza mają do wyboru dość ograniczony repertuar ról (na przykład towarzyskich, rodzinnych czy zawodowych), a wpisanie się w którąkolwiek z nich (tymczasowo lub na stałe) równoznaczne jest z aktywizacją określonej postawy i z koniecznością sięgnięcia do zasobu związanych z nią reakcji, zachowań, sposobów myślenia i mówienia. Swoisty fatalizm takiej organizacji rzeczywistości

jednak do zużycia stereotypu. Można przypuścić, że stereotyp dopiero wtedy zużywa się, gdy przez długi czas nie jest naruszany, podważany i przestaje być potrzebny jako środek określający tożsamość danej społeczności, czyli dopiero wtedy zużywa się, kiedy społeczność przestaje go bronić, kiedy nie można nikogo sprowokować stereotyp naruszając” (T. Bocheński, *Stereotypy w literaturze międzywojnia. Wybrane przykłady*, [w:] *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*, red. W. Bolecki, G. Gajda, Warszawa 2003, s. 187).

³ Por. „Majorek chvilku naslouchá hovorů a hněvivě přemilá čelistmi. Zavrhuje Nobilise, že přemlouvá provazníka k odpadu z víry. Co je katolické má zůstat katolickým. Všechno nechť je na svém místě. — Úřadům by se to mělo oznámit... Nemělo by se to trpět, — žehral — do arestu by tě vsadit Nobilise, abys přestal a nenáváděl...” (K. Poláček, *Okresní město*, [w:] *idem, Okresní město; Hrdinové táhnou do boje; Podzemní město; Vyprodáno*, Praha 1955, s. 23).

⁴ Por. „Dochodzimy tu do samej zasady mitu: przekształca on historię w naturę. Można teraz zrozumieć, dlaczego w oczach konsumenta mitów intencja i odnoszenie pojęcia ad hominem mogą pozostać jawne, nie sprawiając jednak wrażenia interesowności: przyczyna, która spowodowała wypowiedzenie słowa mitycznego, jest w pełni uchwytna, ale jest ona natychmiast przesunięta na poziom natury — nie zostaje w niej odczytany motyw, tylko uzasadnienie” (R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2000, s. 262).

społecznej powoduje zaś, że impulsem do zamiany ról staje się najmniejszy nawet sygnał przynależności do określonej nowej grupy.

Poláčkowski projekt semiotyczny, zgodnie z którym każdy element antroposfery zyskuje wymiar znakowy, odsyłając do systemu sensów decydujących o ontologicznej i aksjologicznej świadomości jej mieszkańców, w prostej linii wywodzi się, na co zwracają uwagę badacze, z tradycji literatury humorystycznej, często operującej motywem „zamiany ról” (kobiety i mężczyzny, przełożonego i podwładnego, rodziców i dzieci) i odnajdując w nim źródła sytuacyjnego i psychologicznego komizmu. Inspiracja ta organizuje w dużej mierze zakres tematyczny prozy pisarza, nie wyczerpuje jednak ani generowanych przez absorbowane motywy znaczeń, ani funkcji pełnionych przez nie w globalnym przesłaniu tekstów. Znakowość czy etykietalność owych ubiorów, zachowań, detali cielesnych poddana zostaje tu bowiem podstawowej dla Poláčkowskiej twórczości tezie, eksponującej nieautentyczność i radykalną konwencjonalizację relacji międzyludzkich.

Jednym z konstytutywnych składników maski społecznej jest specyficzny idiolekt, przyswojony w procesie akulturacyjnym, a zbudowany z heterogenicznych elementów nieskładających się na koherentną czy systemową całość, który nie tylko organizuje, determinuje i definiuje mentalność „przeciętnego człowieka”, ale także stanowi istotną przeszkodę w ekspresji autentycznej podmiotowości, zamyka bowiem drogę przed umiejętnością indywidualnego korzystania z całego bogactwa językowego. Świadomością zbiorową rządzi w Poláčkowskiej twórczości frazeologia na zasadzie sprzężenia zwrotnego przekładająca matryce poznawcze na formułacyjne szablony i zarazem określająca spostrzeżeniowe paradygmaty, najczęściej niewykraczające poza (ponad) poziom epistemologicznych stereotypów. Dialogi konstruowane są ze spetryfikowanych klisz, poszczególne repliki zderzają się ze sobą, respektując jedynie reguły znaczeniowej przyległości bez prób czy dążenia do osiągnięcia rzeczywistego porozumienia. Deformacje w sferze komunikacji skutkują nie tylko niemożnością poznania drugiego człowieka. Ich jednoczesną przyczyną i konsekwencją jest przede wszystkim atrofia potrzeby takiego poznania, degradująca w wymiarze etycznym relacje interpersonalne i redukująca komunikację międzyludzką do powielania skonwencjonalizowanych zwrotów, *quasi*-aforyzmów i pseudofilozoficznych maksym, które, sprowadzając rozważania egzystencjalne do poziomu zbanalizowanych ogólników, utrudniają zrozumienie Innego i w praktyce eliminują szansę zaktywizowania mechanizmów empatycznych⁵. W Poláčkowskiej rzeczywistości każdy pozostaje zamkniętą monadą, odgraniczoną od innych członków społeczności (często także rodzinnej)

⁵ Zdaniem Pavla Trosta „U Poláčka je řeč postav valnou měrou autonomní v poměru k věci: je určena, aby vládla situací, ne věcmi. Je k situaci připoutána: není k tomu, aby překonávala stereotypnost situací, ale stereotypním situacím odpovídají stereotypní výroky. U Poláčka je řeč postav valnou měrou autonomní i v poměru k mluvícímu: mluvící nevládné řečí, nýbrž je v zajetí hotových řečí a rčení; je co nejméně tvůrcem svých promluv. Ale řeč odpovídá sociálně psychickému typu mluvící osoby: ovládají ji klišé, přiměřené její sociální a individuální povaze. U Poláčka

za pośrednictwem interioryzacji stereotypowych sformułowań, jedynie z pozoru stanowiących adekwatną replikę w dialogu, *de facto* zaś czerpiących z zasobu „powszechników”, które do tego stopnia podlegają procesom symplifikacyjnym, że pozbawione zostają realnego znaczenia.

Modelowana przestrzeń koegzystencji nie oferuje zatem w praktyce swym mieszkańcom narzędzi komunikacji umożliwiających spontaniczną i szczerą ekspresję uczuć, wrażeń i refleksji. W takim świecie, jak pisze Anna Łebkowska,

empatia funkcjonuje [...] jako kategoria obecna jedynie przez swój nieosiągalny wymiar. Poznanie innego poprzez wczucie, wyobrażenie sobie cudzych stanów — czy to na drodze intelektualnej, czy wyobraźniowo-emocjonalnej — z góry niejako skazane jest na niepowodzenie. Tu właśnie monadyczność podmiotu odbiera nadzieję na empatyczne obcowanie⁶.

W ukazywanej przez pisarza przestrzeni antropologicznej, funkcjonującej na zasadach całkowitego zamknięcia się poszczególnych jednostek we własnym świecie i nieotwierającej żadnych w praktyce możliwości porozumienia, owa nadzieja na empatyczne obcowanie w ogóle traci rację bytu. Wzajemna obcość, niemożliwa do wyeliminowania czy nawet zredukowania, zmusza bohaterów do poszukiwania „alternatywnych” źródeł poznania i zrozumienia drugiego człowieka. W sytuacji, gdy komunikacja werbalna traci wiarygodność, konieczny okazuje się zwrot w stronę „tekstu ciała”, bardziej szczerego w swej wymowie i mniej podatnego na mechanizmy symplifikacyjne. Powszechna w analizowanym przez Poláčka środowisku tendencja do modelowania wszystkich zjawisk w sposób podporządkowujący je apriorycznie przyjętym szablonom powoduje jednak, że ów tekst ciała również zostaje włączony w proces konwencjonalizacji, który osłabia status „neutralnej” wizualności, podkreślając równocześnie rolę kulturowo utrwalonych znaczeń, przetwarzających elementy somatyczne w *sui generis* język. Jego normy i reguły — znane i akceptowane przez wszystkich uczestników dialogu społecznego — decydują o metodach odczytywania sensów konotowanych przez poszczególne aspekty cielesności, stając się istotnym narzędziem interpretacji świata, zwłaszcza gdy aspekty te wykraczają poza ustalone wyznaczniki tego, co przeciętne. Znacząca w Poláčkowskim świecie jest zatem każda korporalna deformacja, wynaturzenie czy ułomność, łatwo dająca się w potocznych wyobrażeniach przetransponować na repertuar korespondujących z nimi odpowiedników etycznych czy charakterologicznych. W tekstach humorystycznych Poláček często zatem odwoływał się do tradycji karykatury, podtrzymując jej komiczne czy satyryczne nacechowanie. Somatyczny (fizjonomiczny lub anatomiczny) detal funkcjonuje w nich jako sygnał globalnej „rozrywkowej” atmosfery dzieła i nie aktywizuje wskaźników

je řeč postav mnohdy autonomní i vzhledem k účelu mluvení: není souladu mezi jazykem a funkcí, řeč nepružná neplní závazek k situaci” (P. Trost, *op. cit.*, s. 14).

⁶ A. Łebkowska, *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Kraków 2008, s. 43.

ośmieszenia czy dezawuacji samej postaci. Nagromadzenie komicznych, co w tym kontekście oznacza: nietypowych właściwości korporalnych częściowo podtrzymuje zadania stawiane przed karykaturą, częściowo zaś zadaniom tym przeczy — osłabiając wyraźne indywidualny czy osobowy adres zdeformowanego obrazu i wzmacniając wrażenie groteskowości i antyiluzyjnej sztuczności kreowanego świata⁷.

W tekstach „poważnych” (na przykład *Hlavní přelíčení*, tetralogia *Okresní město*) w większym stopniu korzystających z realistycznego (i — do pewnego stopnia — naturalistycznego) aparatu deskrypcji, dążącej przede wszystkim do wpisania obrazowanych elementów rzeczywistości w aksjologicznie i ontologicznie określony projekt światotwórczy, owo uwypuklenie cielesnych „cech wyróżniających”, zachowując swój karykaturalny wymiar, służy zarówno psychologicznemu zdefiniowaniu postaci, jak i ewokowaniu nastroju i sugerowaniu oceny prezentowanego świata. Nagromadzenie negatywnie pod względem estetycznym nacechowanych detali, za pomocą których pisarz pokazuje większość swych bohaterów, stanowi bowiem jeden z wyznaczników Poláčkowskiej — pesymistycznej — wizji antropologicznej.

Człowiek jest tu przede wszystkim przedmiotem wzrokowej percepcji, to ona więc w pierwszym rzędzie decyduje o jego społecznej, charakterologicznej i etycznej kwalifikacji. Poszczególne komponenty wyglądu zewnętrznego zostają bowiem natychmiast poddane zaklasyfikowaniu, tracąc neutralność „czystego” postrzegania i przesuwając się w stronę znakowej interpretacji. Każdy z zauważonych i wyeksponowanych szczegółów, na których ogniskuje się uwaga czytelnika, funkcjonuje tu jako nośnik i katalizator sensów — odsyłają one uwagę głównie w stronę tradycyjnych i utrwalonych w potocznej świadomości wyobrażeń, łączących i utożsamiających określone elementy korporalne ze sprecyzowanymi atrybutami ludzkiej osobowości:

Přikvačil opět v tvrdém klobouku, který byl šikmo posazen; kadeř šikmo dělila čelo a dotýkala se právého obočí. Nelíbil se jenom sám sobě, líbil se i Alžbětě Válové. Viděla se jej blížit pružnou samolibou chůzí. Byla rozechvěna, neboť za tu dobu, co se neviděli, vzrostla její láska. Zapomněla na to, že jeho řeč je prudká a překotná a jeho žerty plytké. V jejich představách měl upřímné, modré oči a litostivou povahu⁸.

⁷ Karykatura „po pierwsze jest [...] portretem jednoznacznie określonym i rozpoznawalnym; po wtóre, zostaje w niej świadomie wprowadzone pewne przekształcenie wyglądu osoby ukazanej, pewne jego zdeformowanie przez przerysowanie i uwypuklenie cech, które uchodzą za szpetne w przyjętych normach estetycznych. W ten sposób karykatura prowadzi do wydobycia lub przydania wyglądowi osoby przedstawianej różnego rodzaju nieprzystawalności, a przez zeszczenie przydaje jej pewną degradację. Może ona ukazywać cechy zewnętrzne lub tworzyć aluzje do psychiki, postępowania czy pozycji społecznej karykaturowanej postaci. Jeśli deformacja w sposób drastyczny ujawnia jakąś istotną szpetotę, rezygnując z równoległego ukazania cech dodatnich, stanowi wtedy technikę satyry, natomiast jeśli równocześnie pewne cechy potraktowane są jako dodatnie lub cechy negatywne nie wydobyte są zbyt złośliwie, jest ona techniką humoru” (M. Gutowski, *Komizm w polskiej sztuce gotyckiej*, Warszawa 1973, s. 26–27).

⁸ K. Poláček, *Hlavní přelíčení. Román*, Praha 1997, s. 60–61.

W wyobrażeniach bohaterki „szczerze, niebieskie oczy” i „współczujący charakter” stanowią swoistą całość, w której somatyczny i duchowy komponent oświetlają i tłumaczą się wzajemnie, a ich „nierozłączność” zagwarantowana zostaje przez system znakowych konwencji, organizujących przestrzeń potocznej i zbanalizowanej psychologii, definiującej „wiedzę” antropologiczną prezentowanego w prozie Poláčka środowiska. Ta zaś zredukowana zostaje do stereotypowych przekonań opisujących i wartościujących wygląd zewnętrzny pod kątem generowanych przezeń kulturowych skojarzeń i konotacji. Ciało, czy raczej jego materialny kształt i stan, świadczy w tym ujęciu o sytuacji społecznej — na przykład o prestiżu lub jego braku — wytyczając zarówno przestrzeń wartości, jak i ustalając panujące między nimi hierarchie. W ten sposób w Poláčkowskiej semiosferze postrzegany bywa każdy cielesny szczegół, z każdym bowiem łączyć można wiązki sensów przekładających konkretną czy przedmiotową fizyczność na konglomerat przeświadczeń dotyczących płaszczyzny duchowej czy etycznej.

W prezentowanym przez pisarza uniwersum bogactwo i nieprzewidywalność empirii nie wpływa na zakwestionowanie i rozpad utartych wyobrażeń. Te bowiem wygrywają w pojedynku z bezpośrednią obserwacją, dostarczającą jedynie materiału do procesów porządkujących i schematyzujących. Dzięki nim świat podlega prawom kosmizacji, nadającej czy raczej narzucającej mu walor ładu ontologiczno-aksjologicznego i czyniącej zeń przestrzeń zarówno zrozumiałą i oswojoną, jak i zhomogenizowaną i nieprzychylną wszelkim przejawom indywidualizmu. W świecie wszechogarniającej przeciętności i unifikacji tym, co wyróżnia poszczególnych bohaterów, pozostaje szczegół cielesny, do pewnego stopnia pozwalający wyodrębnić jednostki z ujednoczonego tła, indywidualizować je i definiować⁹. Definiować zresztą również w płaszczyźnie stratyfikacji i zhierarchizowania różnorodnych wspólnot międzyludzkich, jak bowiem przypomina Aleksandra Kuncę, pisząc o kulturowych odczytaniach cielesności, „mityczne poddaństwo i mityczna wyższość tworzy trakt podrzędności. Jedni predystynowani są do nijakości, inni zaś z góry naznaczeni do wielkich celów — oto dyskurs rasizmu”¹⁰. Poláček, choć w swej twórczości nie eksponuje owego „dyskursu rasizmu”, nie unika rozważań na temat fatalizmu urodzenia lub statusu majątkowego, z absolutną niemal mocą determinującego

⁹ Por. „Cielesność. Nasz kolor skóry, nasza postura, nasza pleć, nasz kolor oczu i włosów, nasz układ twarzy — to pierwsze wizualne tropy, które składają się na topografię ciała. Ale i dalej — nasza pamięć genetyczna, nasza rozproszona tożsamość komórkowa, nasz repertuar potrzeb biologicznych, nasza odporność biologiczna, nasza cielesna pamięć chorobowa, nasz próg wytrzymałości na ból — oto już pułap naszej głębszej cielesnej przypadłości, która nam się trafiła w rytmie życia czy raczej, którą wybrał nam pochod genów. To ciało biologiczne jest ważne w doświadczeniach, gdyż wyprzedza kulturowe reakcje, dopasowuje narzędzia poznania do tego, co widać, czego można dotknąć, modyfikuje kulturowe etykiety, jest mocniejsze niż słowo” (A. Kuncę, *Ciało kulturowe*, [w:] *Mity słowa, mity ciała*, red. L. Wiśniewska, M. Gołuński, A. Stempka, Bydgoszcz 2007, s. 300–301).

¹⁰ *Ibidem*, s. 306.

zarówno sytuację społeczną, jak i los bohaterów i — co ważniejsze — organizującego ich świadomość i sposoby postrzegania świata. W kreowanej przez niego rzeczywistości nie ma miejsca na wielkie kariery, zakładające — na poziomie fabularnym — zaprezentowanie niezwykłych wydarzeń, dominuje tu bowiem nastawienie na trwanie i kontynuację codziennej rutyny¹¹. Działania protagonisty *Rozprawy głównej* traktować można więc jako dążenie do przełamania dominującej w tym świecie „predestynacji nijakości”, dążenie jednak do tego stopnia uwarunkowane myśleniem zamkniętym w kategoriach nieprzewycięzalności ograniczeń środowiska, że musi prowadzić do katastrofy i upadku. Katastrofa ta, konkretnie morderstwo i jego nieuchronna konsekwencja w postaci sądowego wyroku śmierci dla bohatera, traci, zgodnie ze światopoglądowymi wyznacznikami twórczości Poláčka, swój — wpisany w konwencje literackie — wymiar sensacyjności, uwypuklając przede wszystkim biologiczny, a zatem mimo brutalności prozaiczny i uniwersalny charakter procesu zabijania i agonii:

Rázem seznala, že je zrazena a vydána tomu člověku napospas. Chtěla vyskočit a volat o pomoc. Avšak on jí klekl na prsa a svíral hrdlo stále silněji. Začala mu nehty do rukou. Zrudla v tváři, lapajíc po dechu. Život se v ní kácel, bortil a unikal. Viděla nad sebou divoké oči onoho muže, oči se měnily v rudá kola, v kolech vířily útržky obrazů, Julie v pruhovaných peřinách, rukavičkářka ze třetího patra, uhlířova kavka obskakuje zákazníky... [...] Všecko se řítí do propasti, do tváře jí vane horký dech tohoto muže... Její tělo se prohnulo jako luk a pak kleslo. Údy se natáhly. Povolil ruce a zpytavě ji hledí do tváře. Ona má ústa otevřená, obnažuje vysedlé dásně, ale nemá porculánový chrup. Místo toho zeje černý otvor. [...] Najednou se z hrdla ležící ženy vydral podivný, kloktavý zvuk. Vyděsil se, uchopil kladívko a počal ji bušit do hlavy, šílený strachem. Lebka zapraštěla, ale on bušil dále¹².

Drastyczność ta, nieprzecząca — paradoksalnie — „zwykłości” i „banalności”, koresponduje z dążeniem do zakwestionowania konwencji ówczesnej powieści kryminalnej czy detektywistycznej. Poláčkowskie spojrzenie na zbrodnię eksponuje przede wszystkim jej korporalny wymiar, całą uwagę skupiając na deformacji i degradacji ciała. Polemika ze spetryfikowanymi konwencjami literatury kryminalnej prowadzi zatem pisarza do modyfikacji obrazowania samego morderstwa i do zakwestionowania jednego z literackich tabu, niepozwalającego na zbyt naturalistyczne ukazywanie somatycznych aspektów umierania. Sposób dokonania zbrodni, jego bezładność i przypadkowość, rodzące wrażenie całkowitego chaosu i bezsensu zaprezentowanej sytuacji, kontrastuje ze znanymi

¹¹ Por. „Když jsem nedávno znovu viděl Zasněné rty s Bergnerovou, byl jsem až překvapen, jak málo mně dojmala a zajímala individuální tragédie hrdinky. Milieu, ovzduší, stav, habitus člověka, to mne láká. [...] Proto se vyhýbám senzačním látkám. Neboť největší senzací je všední život a proměnit jej v aktuální a senzační považuji za největší úkol spisovatele... Nuže, téma mých prací je dáno tímto přiznáním: aktualita mne neláká dosud se nestane perpetuálníou” (*Knihovna Lidových novin uvádí nový román Karla Poláčka Podzemní město*, „Lidové noviny” 1937, nr 624, s. 12).

¹² K. Poláček, *Hlavní přelíčení, Román*, Praha 1997, s. 131–132.

z klasycznej prozy kryminalnej przemyślanymi i starannie zaplanowanymi morderstwami, rozpatrywanymi przede wszystkim z punktu widzenia abstrakcyjnej logiki, organizującej rzeczywistość, sterującej i manipulującej nią i nadającej jej charakter niewzruszonego racjonalnego porządku. Namacalna — można by powiedzieć — fizyczność obrazowania wzmacnia owo wrażenie chaosu, będące w ramach etycznego systemu powieści symbolicznym ekwiwalentem zakwestionowania ładu ludzkiego, w którym zakaz zabijania stanowi jedną z centralnych i uniwersalnych norm etycznych.

Zło — oddemonizowane i w dużej mierze odpersonalizowane — rodzi się wewnątrz egzystencjalnego banału i rutyny, powodujących poczucie bezsilności i braku nadziei, i pozbawione zostaje w ten sposób swoistej otoczki heroizmu, do której przyzwyczała czytelników literatura legitymująca się romantycznym rodowodem, kreująca postacie wybitnych zbrodniarzy i — częściowo przynajmniej — usprawiedliwiająca ich czyny prawem jednostki do indywidualnej samorealizacji. Bohater *Rozprawy głównej* prezentowany jest zaś w sposób całkowicie i — można by powiedzieć — demonstracyjnie zaprzeczający owym wypracowanym przez romantyzm i często kontynuowanym przez prozę detektywistyczną stereotypom¹³. Jego przeciętność (która — w myśl Poláčkowskiego pesymizmu aksjologicznego — oznacza również atrofię duchowości i zanik „instynktu moralnego”) połączona z niezdolnością do samooceny, rozpoznania własnej sytuacji i sformułowania „wiązących” i weryfikowalnych autodefinicji, czyni zeń standardowego przedstawiciela społeczeństwa, niechronionego przed złamaniem prawa żadnymi zinterioryzowanymi w psychice barierami etycznymi. Deformacja rozumienia dobra i zła czy raczej niemożność ich określenia i wyznaczenia oddzielających je granic powoduje zaś, że w rekonstrukcji zachowań bohatera po dokonaniu zbrodni informacje na temat jego stanu fizycznego dominują nad prezentacją emocji bądź racjonalnych przemyśleń. Fizjologiczność reakcji staje się surogatem wszelkich etycznych konkluzji i wypełnia niejako puste miejsce powstałe po „brakujących” wyrzutach sumienia¹⁴. Ciało

¹³ „Pokud ovšem — píše A. Hájková — Poláček [...] využil znalostí získaných v soudní síni ke svérázně stylizaci podvodníků a zlodějů jako svého druhu »živnostníků«, ve svých pracích humoristických, zejména v Hráčích, i ve vážném románě Hlavní přelíčení, nabylo jeho hodnocení zločinců jako lidí primitivních, duševně spíše podprůměrných, povahy zdravé antiteze oproti navyklé prezentaci geniálních zločinců většinou tehdejší detektivní literatury” (A. Hájková, *Knižka o Karlu Poláčkovi*, Praha 1999, s. 181).

¹⁴ Por. „Pisarze dzielą się z czytelnikami swoim odkryciem, które ma niejednokrotnie siłę objawienia, że egzystencja człowieka ma wymiar cielesny. [...] Obfitość motywów somatycznych uzasadnia także sytuacja egzystencjalna, w jakiej znajdują się bohaterowie ich utworów. Są to na ogół samotnicy, outsiderzy, kłoszardzi, emigranci i obcy — ludzie trwale wyobcowani albo wyrzuceni poza społeczność przez losowe zawirowania czy zgoła na mocy nieodgadnionych wyroków losu. Odczucie izolacji potęgują negatywne doświadczenia i emocje, które zamykają ich w klatce cielesności. Przeżywają silne wzruszenia, takie jak lęk i cierpienie, spowodowane zagrożeniem życia, chorobą, śmiercią najbliższych, zawodem miłosnym, brakiem życiowych perspektyw, biedą czy dojmującym uczuciem opuszczenia i osamotnienia. Emocje te paraliżują

odpowiada na sytuację w o wiele większym zakresie niż umysł sparaliżowany (w sensie dosłownym i metaforycznym) strachem (a zatem uczuciem wywołującym niezwykle silne objawy somatyczne) i niezdolny do racjonalnej refleksji oraz zaprogramowania działań pozwalających na uniknięcie konsekwencji czynu. Rozpoznanie sytuacji przychodzi później i wiąże się przede wszystkim ze zrozumieniem, że popełniona zbrodnia usuwa bohatera poza ramy organizacji społecznej, która dotąd kształtowała jego tożsamość i gwarantowała mu pewne i trwałe zakorzenienie w strukturach relacji międzyludzkich:

Hrud' toho člověka se vzedmula žalem, nezkojitelným hořem, které nemůže ztišit žádný lék. Rozsvítilo se v něm poznání, že nic mu není do soudruhů, kteří připínají vagony, nic mu není do nárazníků, které zvoní, a jest mu lhostejná lokomotiva, která metá ohnivé stopy jisker. Přestoupil zákon, a tím se vyloučil ze společenství lidí. Sám kolotá vesmírem jako bludný meteorit, nepodroben žádnému řádu. Hlas v něm pravil: — Zabil jsi a sám jsi zemřel¹⁵.

Wykluczenie ze wspólnoty ma zatem charakter ostateczny i bezwarunkowy, przekroczenie prawa, czy raczej przełamanie jednej z uniwersalnych norm antropologicznych, oznacza przejście w nieludzką przestrzeń, w której śmierć równoznaczna jest nie tyle z biologicznym zanikiem, ile ze społecznym wykluczeniem, ostracyzmem i stygmatyzacją. Pierwotne, rudymentarne doświadczenie, niezależne od kulturowych i cywilizacyjnych uwarunkowań, zaczyna zatem dominować (należy jednak dodać, że w fabule powieści jedynie tymczasowo) zarówno nad przyswojonymi przez bohatera przeświadczeniami dotyczącymi własnej osoby i jej „centralnej” pozycji w świecie, jak i nad biologicznie motywowanym instynktem samozachowawczym. Co więcej, uświadomienie to przychodzi niejako z zewnątrz i nie stanowi wyniku logicznych czy choćby pogłębionych przemyśleń. Ma raczej charakter iluminacji dowodzącej istnienia wyższej transcendentnej instancji, gwarantującej trwanie i niezmienność ładu moralnego. Instancja ta — nienazwana i nieokreślona — jako jedyna z działających w społeczeństwie sił posiada moc przełamania wszelkich sztucznych i nawarstwiających się w wyniku działania nakazów wspólnotowej koegzystencji stereotypowych przeświadczeń i konwencjonalnych zachowań. Człowiek — wywikłany z ograniczeń i uwarunkowań — staje w takich, wyjątkowych, sytuacjach twarzą w twarz z systemem ponadczasowych idei aksjologicznych, których nie są w stanie wyrugować żadne umowne rozwiązania, ułatwiające co prawda wspólnotowe relacje, ale jednocześnie do minimum redukujące możliwość rzeczywistego porozumienia i autentycznego przeżycia uniwersalnych wartości.

ich psychikę, ale przede wszystkim znajdują wyraz w ciele, które niejako »zrywa się z uwięzi« (M. Rabizo-Birek, *Poematy cielesności — proza Zyty Rudzkiej i Grzegorza Strumyka*, [w:] *Między słowem a ciałem*, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2001, s. 132).

¹⁵ K. Poláček, *Hlavní přelíčení...*, s. 191.

Body in Poláček's novels — caricature and empathy

Summary

Karel Poláček, one of the most important novelists of the Czech literature of the twenties and thirties was not considered as the writer who used somatic topics in a modern way. He was rather interested in presenting the impossibility of interpersonal communication, caused by the degeneration of language, its stereotypisation and destruction of authentic relationships between people.

In Poláček's semiotic project every human behaviour, part of the body or piece of clothing acquires its special meaning and helps the reader to recognize heroe's character, to situate him in social structures and to evaluate his acts and words. The body (especially invalid or abnormal) is in this case the only reliable sign of personal subjectivity.

Keywords: caricature, empathy, stereotype, communication.