

TEMATY WSCHODNIE

Iwona Matuszkiewicz

DYSTOPIE (ŚRODKOWO)EUROPEJSKIE A CZESKA LITERATURA POPULARNA

– powieść Martina Klusoňa *Prasopolis*

Szkic jest próbą usytuowania w kontekście dystopii środkowoeuropejskich jednej powieści z kręgu najnowszej czeskiej literatury popularnej wykorzystującej alegorię zwierzęcą do kreacji satyry społeczno-politycznej. Punkt wyjścia rozważań stanowi debiutancka powieść Martina Klusoňa (ur. 1991) pt. *Prasopolis*¹ (*Świnio-polis*) analizowana w odniesieniu do znanych i mniej znanych dystopii, w tym George'a Orwella oraz pisarzy polskich, węgierskich i czeskich, wykorzystujących metaforyzację świata przedstawionego: Stanisława Vincenza, Ádáma Bodora oraz Martina Harnička. Analizuję książkę Klusoňa głównie na poziomie zakodowania (intertekstualności²), ale zwracam także uwagę na jej potencjał intermedialny (możliwość adaptacji na grę komputerową, komiks, film animowany, formę teatralną³, reklamę itp.). O dystansie ironicznym w grach komputerowych pisał m.in. Piotr Kubliński⁴, który przypomniał rozważania Charlesa Jencksa dotyczące nie tylko architektury⁵: „Budynek albo postmodernistyczne dzieło sztuki zwracają się jednocześnie

¹ M. Klusoň, *Prasopolis*, Brno 2019. Wszystkie tłumaczenia autorstwa I. Matuszkiewicz.

² Zob. R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 2, s. 95–116.

³ Autor nieprzypadkowo wprowadza do tekstu powieści trzy interludia z kwestiami dialogowymi.

⁴ P. Kubliński, *Dystans ironiczny w grach „Wiedźmin” i „Wiedźmin 2: Zabójcy królów”*; <https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/7718/Kubi%C5%84ski%2C%20Dystans%20ironiczny.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (dostęp: 24.02.2023)

⁵ C. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, przeł. B. Gadomska, Warszawa 1987.

do mniejszościowej, elitarnej publiczności, posługując się kodami »wysokimi« oraz do publiczności masowej, posługującej się kodami niskimi”⁶.

Martin Klusoń, trzydziestokilkuletni miłośnik komiksów i ich filmowych adaptacji (*Persepolis* Marjane Satrapi⁷ i *Mausa* Arta Spiegelman⁸), ukończył gimnazjum w pogranicznym Broumowie, studiował dziennikarstwo w Brnie, zajmuje się marketingiem i jest copywriterem. *Prasopolis* to starannie przygotowany „produkt” literacki. Liczącą ponad dwieście trzydzieści stron powieść wydano na papierze o solidnej gramaturze, w twardej okładce z czerwoną kapitałką i tasiemkową zakładką w tym samym kolorze. Projekt okładki (autorstwa Radka Střechy) oraz wysoka technologia druku barwnych ilustracji (autorstwa Matúša Szalontaia) sprawiają, że dostajemy do ręki dzieło atrakcyjne wizualnie, co niewątpliwie pobudza apetyt na lekturę książki o niesmacznym tytule. Autor zdecydował się mówić nie wprost, dając czytelnikowi do zrozumienia, że jego narracja będzie nosić znamiona Orwellowskiego zakodowania.

Czym jest tytułowe *Prasopolis*? To posiadające wyraźną tożsamość miasto-państwo, którego *ethos* tworzą zantropomorfizowane świnie. Hierarchii rzeczony polis⁹, na szczycie której stoi wszechwładny szef korporacji o wdzięcznym imieniu Piglet¹⁰, działający w branży spożywczej zajmującej się produkcją i sprzedażą ludzkiego mięsa, strzegą podlegające jej instytucje społeczne: Kościół, lokalny biznes, szkoła, policja, media oraz miejscowe... zoo. Państwo zostało zdominowane przez panującą w nim ideologię-religię, nazywaną w powieści alibizmem. Najwyższy hierarcha Alibistycznego Kościoła Świętego kardynał Schinke głosi w duchu swojej wiary: *Slovo boží jasne říká, že mám udělat maximum pro bližního svého. Ale lidé? Vždyt ani nemají duše!* („Słowo Boże mówi wyraźnie, że mam uczynić wszystko dla swojego bliźniego. Ale ludzie? Przecież nawet nie mają duszy”¹¹).

Zagrożenie dla sprawnie działającego systemu stanowi weganizm, propagowany przez wąskie grono wywrotowców, na czele których stoi Mścicielka – kobiećtoświnia o wielu twarzach. Symbolem weganizmu stają się odżywcze batony Vega wytwarzane na bazie naturalnych składników roślinnych, wzbogaconych tajemniczą substancją, a stanowiących przeciwwagę dla tłustych od ludzkiego sądra, naszprywanych psychoaktywną chemią lizaków-ludziaków (*lid’atka*). Przedstawiciele nowego ruchu przygotowują się do wielkiej rewolucji kulturalnej, której celem jest zdemaskowanie głównego kłamstwa alibizmu, jakim jest odmawianie ludziom

⁶ Cyt. za: U. Eco, *O literaturze*, przeł. J. Ugniewska, A. Wasilewska, Warszawa 2003, s. 19.

⁷ Zob. M. Satrapi, *Persepolis*, przeł. W. Nowicki, Warszawa 2015.

⁸ Zob. A. Spiegelman, *Maus. Opowieść ocalalego*, t. I: *Mój ojciec krwawi historią*; t. II: *I tu się zaczęły moje kłopoty*, przeł. P. Bikont, Kraków 2001.

⁹ Przewrotne nawiązanie do starogreckiego pojęcia miasta-państwa, w którym ważne decyzje podejmowało zgromadzenie narodowe. *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/polis.html>.

¹⁰ Z ang. Prosiaczek.

¹¹ M. Klusoń, *Prasopolis*, s. 15.

wyższych uczuć, możliwości poruszania się na dwóch nogach¹² oraz posługiwania się mową (*prasečtiną* – po polsku: świńszczyzną).

Wywrotowcy przygotowują rewolucję, której celem jest doprowadzenie do publicznego wystąpienia w obecności mediów jednego z ukrywanych przedstawicieli ludzkiego gatunku, któremu udało się uciec z farmy hodowlanej. W powszechnym użyciu wobec osobników ludzkich – są w gospodarstwach produkcyjnych, jak również w rozsianych po całym mieście laboratoriach – specjalne stymulatory ukryte w obroży, za pomocą których dawkuje się im środki oszałamiające. Krótko mówiąc – mamy tu do czynienia z kuriozalnym odwróceniem ról, znanych nam z realiów współczesnej cywilizacji zasad hodowli rzeźnych zwierząt.

Prasopolis można zaklasyfikować do literatury popularnej przeznaczonej dla młodzieży. Soczysty język bazujący na utartych kliszach, dynamiczna fabuła ze spektakularnymi zwrotami akcji, wyraźnie zarysowani, stereotypowi bohaterowie – sugerują niezbyt wymagającego czytelnika i łatwą lekturę. Ale jest to tylko jeden z poziomów, na którym możemy rozpatrywać książkę Klusoña – jako atrakcyjnie wydane czytało na jeden długi wieczór. Uważna lektura odkrywa jednak głębsze warstwy interpretacyjne związane z deszyfracją aluzji literackich. I tak w scenie, w której Piglet bawi się czaszką swego ojca, znajdziemy odniesienia do *Hamleta* Williama Szekspira¹³. Bardziej zakamuflowana jest aluzja do *Lolity* Władimíra Nabokova. Podobnie jak u Orwella nieprzypadkowy jest wybór imion bohaterów. Podczas gdy autor *Folwarku zwierzęcego* nadaje zwierzęcym protagonistom imiona znaczące kulturowo (Napoleon, Mojżesz, Major, Benjamin), Klusoń decyduje się na infantyilizację głównych bohaterów poprzez nadanie im „niepoważnych” imion (Piglet, Porky).

Prawie wszystkie postacie kobiece (z wyjątkiem Grety czy dziewczynki „rasy” ludzkiej, opatrzonej numerem identyfikacyjnym) mają imiona zaczynające się na literę L: Lisa, Laura, Lenny, Lamia¹⁴. Ostatnie z wymienionych, zapożyczone z mitologii greckiej imię szalonej dzieciobójczyni, pojawia się również w kultowej polskiej komedii *science fiction* *Seksmisja* Juliusza Machulskiego z 1984 roku, dobrze znanej również w Czechach¹⁵. Kobiecą protagonistką, będącą ucieleśnieniem ideałów feministycznych, jest Mścicielka¹⁶, liderka rewolucyjnego ruchu, a zarazem

¹² W dialogach Platona napisanych w starogreckich polis znajdziemy interesujące wyjaśnienie dotyczące natury czworonogów, zgodnie z którym stwórca dał „głupszym” istotom liczniejsze „podpory” ze względu na to, że są silniej przyciągane ku ziemi. Por. Platon, *Timajos, Kritias albo Atlantyk*, przeł. P. Siwek, Warszawa 1986, s. 127.

¹³ U Orwella znajduje się scenka z czaszką starego Majora, umieszczoną na honorowym miejscu obok masztu z flagą i innych symboli nowego porządku, którą w każdą niedzielę z respektem obchodzić muszą wszystkie zwierzęta wstępujące do stodoły. Por. G. Orwell, *Folwark zwierzęcy. Bajka*, przeł. B. Zborski, Warszawa 2017, s. 62–63.

¹⁴ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 573.

¹⁵ *Seksmisja*. Klicperovo divadlo w Hradcu Králové wystawiało ją nawet na scenie. Spektakl w reżyserii Šimona Cabana miał premierę 10.11.2012. Zob. <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/klicperovo-divadlo/sexmise> (dostęp: 24.01.2022).

¹⁶ Jeden z przydomków kobietoświni o wielu obliczach – protagonistki książki Klusoña, która ukrywa swoją tożsamość pod różnymi imionami, podobnie jak knur Napoleon w opowieści Orwella. Zob. G. Orwell, *Folwark zwierzęcy*, s. 88.

agentka o wielu twarzach pozostająca na usługach Pigleta, o czym dowiadujemy się z zaskakującego finału, dopisanego w *Epilogu* dla zdemaskowania iluzji wcześniejszego happy endu.

Wiele nawiązań literackich i popkulturowych znajdziemy w tytułach kolejnych rozdziałów, których jest dwadzieścia, nie licząc trzech interludii w *Epilogu*. Oto niektóre z nich: *Mrtvé duše* (*Martwe dusze*), *Farma bez zvířat* (*Farma bez zwierząt*), *Děti ve stanici ZOO* (*Dzieci z dworca ZOO*), *Nalézání ztraceného času* (*Znalezienie straconego czasu*), *Návštěva mladé damy* (*Wizyta młodej damy*), *Červená míle* (*Czerwona mila*), *Za pět minut dvanáct* (*Za pięć minut dwunasta*), *Ein, zwei, Polizei*. Kodowanie treści nie tylko w tytułach naprowadza nas na zagadnienie intertekstualności w debiutanckiej powieści Klusoña, w której autor sięga do zasobów kultury wysokiej i popularnej. Ujawniają się przy tym również przypuszczalne intencje wydawców książki, zmierzające do jej wykorzystania np. jako podstawy scenariusza filmu animowanego z gotową już galerią postaci (podobnie jak to uczyniono z innymi pierwowzorami literackimi, którymi inspirował się czeski pisarz¹⁷). O takim zamiarze świadczyć może krótki, animowany wideoklip przygotowany przez wydawcę – firmę reklamową Albatros Media¹⁸.

Podwójnym kodowaniem¹⁹ posługiwała się literatura od starożytności. W europejskim kręgu kulturowym bajki Ezopa (VI w p.n.e.) zapoczątkowały konwencję artystyczną, w której wykorzystywano alegorię zwierzęcą dla zobrazowania pojęć abstrakcyjnych, zwłaszcza wad i śmieszności ludzkich²⁰. Grecki bajkopisarz krytykował w swoich krótkich utworach prozatorskich niesprawiedliwość i przemoc związaną z wykorzystywaniem słabszych przez silniejszych. Był baczny obserwatorem otaczającej go rzeczywistości, relacji międzyludzkich i stosunków społecznych, a swoje spostrzeżenia czynił tematem twórczości. Jego styl charakteryzowała zwięzłość i precyzja myśli. Właśnie jego utwory stały się wzorem gatunku zwierzęcej bajki zwanej ezopową.

Bajka alegoryczna o czytelnej konwencji, pełniąca funkcję dydaktyczną, w niektórych okresach literackich cieszyła się wielką popularnością. Tak było w epoce oświecenia, w której główną rolę w jej upowszechnieniu odegrał francuski pisarz Jean de La Fontaine (1621–1695). Wprowadził do bajki dialog, co dynamizowało jej formę. Oprócz typowych dla tego gatunku tematów, oscylujących wokół kwestii moralnych, obyczajowych oraz politycznych, La Fontaine poruszał również zagadnienia filozoficzne i naukowe. W literaturze polskiej mistrzem alegorycznej

¹⁷ *Animal Farm* – produkcja amerykańsko-brytyjska z 1954 r., reż. John Halas and Joy Batchelor; *Persepolis* – francusko-amerykańska produkcja z 2007 r. w reżyserii Vincenta Paronnauda i Marjane Satrapi.

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=BKFUaFQ7zEU> [dostęp: 15.01.2022].

¹⁹ Pojęcia tego użył Ryszard Nycz w odniesieniu do parodii i pastiszu rozumianych jako kategorie estetyczne, w których podwójnie zakodowany przekaz artystyczny (intertekstualność) pełni funkcję krytyczną bądź interpretacyjną. R. Nycz, *Parodia i pastisz. Z dziejów pojęć artystycznych w świadomości literackiej XX w.*, w: tegoż, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 200–247.

²⁰ https://www.ped.muni.cz/weng/literatura/_items/items_all.html [dostęp: 15.01.2022].

bajki zwierzęcej był w epoce oświecenia Ignacy Krasicki (1735–1801), autor satyr wymierzonych m.in. przeciwko duchowieństwu. Świat, który krytykował, przedstawiał jako „kraj głupców” hamujących moralny postęp. Autorem popularnych bajek był również rosyjski pisarz Iwan Kryłow (1769–1844), który zasłynął z pamfletów wymierzonych w stosunki społeczno-polityczne panujące w imperium rosyjskim²¹. Z czasem wyodrębniły się trzy rodzaje satyrycznej alegorii, wymierzone w takie sfery życia społecznego, jak moralność, polityka i religia. Okazało się, że starożytna alegoria zwierzęca nadaje się najlepiej do roli krzywego zwierciadła odbijającego nieprawidłowości. Ezopowy język stał się synonimem wypowiedzi, która pod osłoną wieloznaczności skrywała utajone treści o charakterze satyrycznym. Sięgano po nią zwłaszcza wtedy, kiedy wolność słowa ograniczała cenzura (np. w krajach dawnego bloku sowieckiego) czy obecnie tak zwana poprawność polityczna.

W literaturze europejskiej znajdziemy liczne przykłady wykorzystania alegorii zwierzęcej. Jej elementy obecne są we wczesnooświeceniowych *Podróżach Guliwera* Jonathana Swifta, w antyutopii *My Jewgienija Zamiatina* z 1924 roku, w opowiadaniach Michaiła Bułhakowa (*Psie serce*, *Fatalne jaja*), czy we wspomnianym *Folwarku zwierzęcym* Orwella. Satyryczna powieść ostatniego z wymienionych pisarzy zapisała się w historii literatury jako dzieło krytykujące totalitarny system komunistyczny (stalinizm) nie wprost. W oryginale opatrzonego podtytułem *a fairy story*²², czyli bajka, powstała w latach, kiedy bezpośrednia krytyka Związku Sowieckiego, wielkiego sojusznika Zachodu podczas II wojny światowej, była utrudniona. Kodowanie krytycznych treści z powodów politycznych stało się znakiem nie tylko tamtych czasów. Jak świetnie udało się Orwellowi zaszyfrować istotny przekaz, niech świadczy anegdota związana z jedną z pierwszych, nieudanych prób wydania tej książki w Stanach Zjednoczonych, kiedy jej potencjalny wydawca odrzucił maszynopis z komentarzem, że książki o zwierzętach nie sprzedają się dobrze w tym kraju²³. Wydana w Anglii w 1945 roku książka ze zwierzęcymi protagonistami przyniosła później Orwellowi światową sławę i niezależność finansową.

Mało kto jednak wie, że przed *Folwarkiem zwierzęcym* powstały w Polsce *Syrojidy* Stanisława Vincenza (1888–1971)²⁴ – alegoria zwierzęca również będąca parabolą sowiektizmu. *Syrojidy* to opowieść o kraju, w którym tytułowe, jednookie, karłowate listoludy hodują niewolnicze stada ludzkich osobników, przemienionych przez lęk o własne życie w półnagie, tępe, na poły zwierzęce żywotwory („świnoludy”)²⁵. W wersji książkowej opowieść ta ukazała się jako jeden z rozdziałów ostat-

²¹ M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, Bielsko-Biała 2004, s. 36–39.

²² Podtytuł zachowano w niektórych polskich wydaniach. Por. G. Orwell, *Folwark zwierzęcy*, s. 3.

²³ *Leksykon pisarzy świata, XX wiek*, red. W. Sadkowski, Warszawa 1993, s. 262.

²⁴ Vincenz w liście do Jerzego Giedroycia z 25.11.1951 r. napisał, że *Syrojidy* powstały na przełomie roku 1936/1937, zostały wydrukowane w kwartalniku „Złoty Szlak” w Stanisławowie na początku września 1939 r., ale nie ukazały się z powodu przejścia i zniszczenia całego nakładu przez Sowieców. Zob. J. Giedroyc, S. Vincenz, *Listy 1946–1969*, oprac. R. Habielski, Warszawa 2021, s. 178.

²⁵ P. Nowaczyński, *Mądrość Vincenza*, Lublin 2003, s. 15.

niego tomu eposu huculskiej *Na wysokiej połoninie* Vincenza²⁶ dopiero w roku 1979 w Londynie, już po śmierci autora, kiedy pozycja Orwella i jego dzieła była ugruntowana. Wojenna zawierucha mocno zaważyła na losach twórczości Vincenza...

Opowieść o Syrojidach kompozycyjnie stanowi część weselnego agonu, w którym pojawia się narrator ludowy – Wasyl Droniek – postać w ujęciu Vincenza przypominająca Homera (s. 366). Cała opowieść stylizowana jest na huculską *Odyseję*. W tej opowieści Odysa zastępuje ludowy bohater Kudil. Spełniając swój ślub, aby ratować ludzi pokutą, udał się do Jerozolimy. Tam, po otrzymaniu obietnicy pomocy, zapragnął powrócić do domu. Nie posłuchał jednak dobrych rad i skrócił sobie drogę, idąc przez pustynię. Dwudziestego szóstego dnia dotarł do dymiących siarkową wonią zielonych jezior. Wówczas Kudil, który nigdy się nie lękał, po raz pierwszy doznał trwogi.

Opowieść Vincenza przybiera tu wyraźnie dystopijne rysy. Pojęcie dystopii, w przeciwieństwie do antyutopii²⁷, jest w literaturze stosunkowo nowym zjawiskiem, które w refleksji literaturoznawczej pojawiło się dopiero w drugiej połowie XX wieku²⁸. Antyutopia zrodziła się w opozycji do utopii, jako wyraz krytycznej reakcji czy wręcz niewiary w istnienie „raju” opartego na idealnych stosunkach społecznych²⁹. Oba gatunki opisują negatywną wizję przyszłości, przy czym dystopia jest reakcją na konkretne, aktualne wydarzenia w sferze społecznej, politycznej, technologicznej, ekologicznej itp. Istotną rolę odgrywa w niej kontekst historyczny³⁰. Protagonistą dystopii jest najczęściej osoba stopniowo uświadamiająca sobie zakłamanie panujące w danej społeczności i w jej życiu. Konsekwencją tego odkrycia staje się (najczęściej udaremniiona) próba przekroczenia przez nią granic zamkniętego świata³¹.

Kraina, do której trafia w *Syrojidach* Kudil, przypomina piekło. Związaniem niebezpieczeństw czekających na bohatera staje się „czortowski osioł” (późniejszy nadzorca ludzi, podobnie jak inni przedstawiciele jego gatunku), który doprowadza Kudila do Syrojidów. Fizjonomia Syrojidów wyraźnie wskazuje na ich przynależność do istot piekielnych, noszą bowiem znamiona natury skażonej rozkładem („stwory zeszloliste – bez soków, bez barw”, s. 383). Dalej następuje opis ich zachowań, które wskazują na stadny sposób funkcjonowania. Społeczna struktura, budownictwo i styl życia ujawniają totalitarny porządek ustrojowy (s. 383–384). Agresywna polityka wobec sąsiadów sytuuje ich w gronie plemion dążących do

²⁶ S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Barwinkowy wianek. Epilog*, Warszawa 1983. Kolejne cytaty i odwołanie do tej powieści lokalizowane podaniem w nawiasie numeru strony.

²⁷ M. Głowiński, *Antyutopia* [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa i in., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1988, s. 35.

²⁸ Zob. G. Claeys, *Dystopia: a Natural History: a Study of Modern Despotism, its Antecedentes, and its Literary Diffractions*, Oxford 2017, s. 274.

²⁹ F. Vieira, *The concept of Utopia* [w:] *Literature*, red. G. Claeys, Cambridge 2010, s. 3–27.

³⁰ G. Claeys, *Dystopia*...s. 284.

³¹ O. Pavlová, *Literární dystopie a pokusy její vymezení ve světovém a českém kontextu*, „Slovo a Smysl” 2018, nr 15, s. 110–127.

narzucania swojej woli innym (s. 384–385). Religię opierając na przeświadczeniu o własnej wyższości, terrorze oraz ideologicznej nomenklaturze (s. 385–386). Syrojidy włączają oszołomionego Kudila do trzody świnioludów, w której nasz bohater rozpoznaje rodzaj upodlenia, stawiający te dziwne twory poniżej zwierzęcej natury (s. 373–374). Odtąd podpatruje zachowanie świnioludów, będąc częścią trzody (s. 374–375). Jest świadkiem swoistej defilady, jaką śledzą pańskim okiem Mocarze-Karmiciele (s. 375). Kiedy orientują się, jaką władzę Kudil posiada nad trzodami, próbują przekabacić go na swoją stronę i wtajemniczyć w swe piekielne misteria. Nie dopuszczają go jedynie: „do pieców, gdzie pieczono ludzi ani do jatek ludzkich” (s. 389)³². Historia upodlonych ludzi, tuczonych specjalnie (s. 377), aby posłużyć za pokarm dla swoich ciemniejszych (orgia Syrojidów, s. 376), ma jednak u Vincenza pozytywne zakończenie.

Alegoria polskiego pisarza w polskiej refleksji literaturoznawczej uznawana jest, jak wspomniałam, za parabolę sowytyzmu³³, a powstała w miejscu i czasie bliskim strefie „czerwonej zarazy”. Vincenz był po wybuchu II wojny światowej i zajęciu we wrześniu 1939 roku polskich ziem przez Armię Czerwoną aresztowany i przesłuchiwany przez Sowietów³⁴.

Wiele dystopijnych reminiscencji świata postsowieckiego odnaleźć można również w dwóch powieściach Ádáma Bodora, urodzonego i mieszkającego przez wiele lat w Siedmiogrodzie w Rumunii węgierskiego pisarza³⁵, politycznego więźnia komunistycznego reżimu Ceausescu – *Ptakach Wierchowiny*³⁶ i *Okręgu Sinistra*³⁷. Pierwsza z wymienionych książek przedstawia kraję, której charakterystyczną cechą jest to, że wymarły w niej wszystkie ptaki. Tytułowy okręg stanowi teren zamknięty o wyraźnie zarysowanych granicach³⁸. Bodor opowiada o owładniętej systemowym złem, postapokaliptycznej zonie³⁹, do której niczym do piekielnego kręgu Dantego trafiają skazani na potępienie⁴⁰. Przybyłych stygmatyzują noszone na szyi nieśmiertelniki, które jednocześnie sankcjonują ich nową tożsamość. W zonie tlą się jeszcze jakieś szczątkowe formy człowieczeństwa i piękna emanujące ze świata natury.

³² Andrzej Vincenz, syn pisarza, w *Posłowie do Barwinkowego wianka* zauważył: „Niekótre z tych opowiadań zapisane zostały jeszcze przed rokiem 1939, dwa z nich *Syrojidy* oraz pierwsza część *Opowieści o Żydowskim Kamieniu* zostały nawet wówczas ogłoszone drukiem” (s. 550). Fragment ten zyskuje dzięki tym informacjom znaczenie profetyczne...

³³ Por. J. Gorzkowicz, *Traktat o wynaturzonej idei. „Syrojidy” Stanisława Vincenza*. [w:] *Huculszczyzna w badaniach młodych naukowców*, red. M. Trol, A. Warchalska, Kraków 2011.

³⁴ S. Vincenz, *Dialogi z Sowietami*, Kraków 1991.

³⁵ Zob. A. Jamrozek-Sowa, *Duma i cierpienie. O odczuwaniu świata przez młodocianego więźnia (na podstawie „Zapachu więźnia” Ádáma Bodora i Zsófi Balla)* [w:] *Przyjemność i cierpienie. Studia i szkice 2*, red. G. Jaśkiewicz i J. Wolski, Rzeszów 2014, s. 282–291.

³⁶ Á. Bodor, *Ptaki Wierchowiny*, przeł. E. Cygielska, Wołowiec 2014.

³⁷ Tegoż, *Okręg Sinistra*, przeł. M. Komorowska-Fotek, Wołowiec 2021.

³⁸ Tamże, s. 8–9.

³⁹ Przypominającą zonę z filmu Andrieja Tarkowskiego *Stalker* z 1979 r.

⁴⁰ Zob.: „Wtedy powie i tym po lewicy: Idźcie precz ode mnie, przekłęci, w ogień wieczny, zgotowany diabłu i jego aniołom”. Mt, 25, 41.

Zwierzęta i ludzie żyją tam w tajemniczej symbiozie. Zesłańcy starają się o pożywienie dla niedźwiedzi, zdychające ptaki przysiadają na ludzkich ramionach, nie grzebie się zwłok. Pojawienie się zarazy w rezerwacie zwiastuje przyłot jemioluszek, posłańców przynoszących złe wieści, witanych przez zesłańców kamieniami. To jedyny gatunek ptaków, któremu jawnie okazuje się tu niechęć⁴¹. Nikt w świecie Bodora nie ma pretensji do wiewiórki porwijącej urwane ludzkie ucho, zanim jego właściciel się spostrzeże. Nikt nie osądza też pięćdziesięcioletniego starca (tak charakteryzuje się jego kondycję) żyjącego z ośmiolatką jak mąż z żoną. Przeciwnie, to jedyni ludzie (oprócz głównego bohatera – alter ego autora), którym dzięki zakazanej miłości udaje się wyjść z piekielnego kręgu z багаżem nowego życia w brzuchu nieletniej matki.

Narracja węgierskiego pisarza to jakby odwrócona na lewą stronę osnowa prozy Vincenza. Obu pisarzy łączy powinowactwo przestrzenne, to jest pochodzenie z Karpat Wschodnich i osadzenie tam akcji swoich utworów, pod którymi skrywa się jakieś niezniszczalne (niczym metalowe nieśmiertelniki) *genius loci* promieniujące nawet w najbardziej dramatycznych momentach, jak chociażby w opisanej przez Bodora scenie poprzedzającej spalenie żywcem leśników zakażonych „tunguskim katarem”⁴². Przyroda, świat zwierzęcy, funkcjonują w tej przejmującej prozie jako alegoria, ostoja jedynego niezmiennego piękna, jakie pozostaje w świecie zniszczonym totalitaryzmem.

Jak na tle przedstawionych wyżej wybranych środkowoeuropejskich dystopii prezentuje się książka Klusoña? Trudno artyzm Vincenza, operującego wielowątkową stylizacją i wielopoziomową narracją, oraz przejmującą prozę Bodora porównywać z niewyszukaną frazeologią powieściowego debiutu młodego pisarza. Analogie da się odnaleźć tylko na poziomie kreacji świata przedstawionego (alegorii zwierzęcej). Autor *Prasopolis* kreuje swoją dystopię ze znanych mu czeskich realiów (u Orwella punkt wyjścia stanowiły realia angielskiej prowincji). Wizja współczesnych Czech wylaniająca się z książki podsuwa jeszcze jedno literackie skojarzenie, z którego autor mógł czerpać inspiracje. Mam na myśli nowelę Martina Harnička *Maso* (*Mięso*) wydaną w Kanadzie w 1981 przez Josefa Škvorecký'ego w zasłużonym dla emigracyjnej literatury czeskiej wydawnictwie Sixty-Eight Publishers⁴³. Alegorycznie opowieść o dystopijnym Mieście nie mogła się ukazać w komunistycznej Czechosłowacji. Podobnie jak u Klusoña znajdziemy w niej perypetie bohatera żyjącego w rządzonej totalitarnie społeczności, karmionym kupowanym na jatkach, reglamentowanym mięsem ludzi eliminowanych przez system. Bezimienny bohater znalazłszy się na dnie upodlenia, ucieka z Miasta i natrafia na grupę wolnomysłicieli, wyznających odmienne wartości, z których najważniejszą jest wyeliminowanie mięsa z jadłospisu (odpowiednik wyrotowej grupy wegetarian u Klusoña). Zdeprawowany wcześniejszymi doświadczeniami protagonista, pomi-

⁴¹ W *Ptakach Wierchowiny* prawie w ogóle nie występują ptaki, które zostały z miejsca celowo wypłoszone.

⁴² Á. Bodor, *Okręg Sinistra*, s. 136.

⁴³ M. Harniček, *Maso*, Toronto 1981 oraz dwa późniejsze wydania: Brno 1991, Praga 1999.

mo okazanej mu troski, dopuszcza się nieludzkiej zbrodni i wraca, skąd przyszedł. Finalnie zostaje przez władzę zamordowany, a jego mięso trafia na sklepową półkę. Miasto opisane przez Harnička funkcjonuje na podobnych zasadach co Prasopolis Klusoña. W obu przypadkach mamy do czynienia z totalitarnym systemem kontroli, nadzorem policyjnym oraz eliminacją jednostek niepożądanych.

Przyjrzyjmy się bliżej społecznej strukturze Prasopolis. Młodszy mieszkańcy osobliwego polis są uczniami Prestiżowego Gimnazjum im. Pigleta, tajne spotkania wyznawców nowej wiary, wegańskich pięknoduchów, odbywają się w katedrze św. Peppy, wiadomości o aktualnych wydarzeniach czerpie się z dziennika o znamienym tytule „Wczoraj” (aluzja do poczytnego czeskiego dziennika „Dnes”, pol. „Dzisiaj”). Pozycja Pigleta, lokalnego potentata w dziedzinie polityki, biznesu i mediów oraz jego wcześniejsze, przywołane na zasadzie retrospekcji, relacje rodzinne (zwłaszcza z ojcem) przypominają afery z udziałem byłego czeskiego premiera Andreja Babiša. Spotkanie rodzinne na farmie hodowlanej, opisane w rozdziale *Velká tlustá zabíjačka* (*Wielkie tłuste świnobicie*), odzwierciedla polaryzację czeskiego społeczeństwa na linii *venkov* (wieś, prowincja) – *pražská kavárna* (praska kawiarnia).

Książka Klusoña łączy w sobie elementy satyry społecznej (mentalność stołeczna a mentalność prowincjonalna, życie rodzinne a praca w korporacji, patriarchy a feminizm), politycznej (totalitaryzm a demokracja, konflikt interesów – władza kontra biznes) i obyczajowej (tradycyjna dieta na bazie mięsa a wegetarianizm i weganizm, zagadnienia gender/queer kontra tradycyjne role społeczne). Instytucje takie jak policja czy media reprezentowane są przez osoby podlegające bezpośredniej kontroli współpracowników Pigleta, który stoi ponad prawem i posiada nieograniczoną władzę. Kulisy jego zachowań odkrywają stare zapiski z dziennika, po które sięga, kiedy nikt tego nie widzi.

Za pomocą różnych form narracyjnych (pamiętnik, wywiad, narracja trzecioosobowa, przemówienie, slogan reklamowy, dialog) narrator powieści Klusoña demaskuje motywacje bohaterów, stopniowo odkrywając prawdę o skali zakłamania mieszkańców Prasopolis, miasta-państwa zbudowanego na wszechobecnej propagandzie: *Naše maso, naše sádlo – od Pigleta je to vždycky žrádlo!* („Nasze mięso, nasze sádło – od Pigleta jest to zawsze jadło!”⁴⁴). Patriarchalnych układów panujących w tym miejscu nie są w stanie zmienić aktywne i silne postaci kobiece, których jest w *Prasopolis* wiele (Klusoñ bawi się także poprawnością polityczną). Autor „świńskiej” przypowieści-paraboli, swobodnie zonglujący modnymi dzisiaj ideologiami, posłużył się satyrą i alegorią zwierzęcą w celu zdemaskowania zawsze tych samych mechanizmów manipulacji, u podłoża których leżą ignorancja, żądza władzy i bogactwa: *Nezájem je největší motor naší krásné společnosti. Tedy kromě touhy po moci a bohatství* („Brak zainteresowania jest największą siłą napędową naszego wspaniałego społeczeństwa. Oprócz żądy władzy i bogactwa oczywiście”⁴⁵).

⁴⁴ M. Klusoñ, *Prasopolis*, s. 231.

⁴⁵ Tamże, s. 218.

Nawet jeśli zdarzają się przebłyски świadomości także wśród głupawych funkcjonariuszy imperium mięsnego (dwóch policjantów o wdzięcznych imionach Rolf i René), o ich nieugiętości wobec panującego *status quo* i odpieraniu ducha rewizjonizmu wobec uznanych wartości decyduje wygoda i brak chęci bezinteresownego dociekania prawdy: *Nemá smysl nad tím takhle uvažovat. Stejně nic nevyřešíme. Maso je základ obživy Prasopole. A obživa je dobrá. Takže vlastně chceme dobro, že? Vyšší dobro. Když chceme dobro pro Prasopoli, někdo pro to jednoduše umřít musí* („Nie ma sensu nad tym tak rozmyślać. I tak z tym nic nie zrobimy. Mięso to podstawa wyżywienia Świniopolis. I to dobrego wyżywienia. Czyli chcemy dobra, nieprawdaż? Wyższego dobra. Jeśli chcemy dobra dla Świniopolis, no to ktoś musi za to umrzeć. Proste”⁴⁶).

Fragment ten przypomina rozterki poczciwego Boxera z opowieści Orwella, kiedy po wygranej bitwie z farmerami, w której byli zabici i ranni, wysłuchuje propagandowych wyjaśnień Snowballa⁴⁷. Zabawne, a zarazem straszne odwrócenie ról pokazuje tylko tyle, że „komedia ludzka” odgrywa się nieustannie, choć w innym, kulturowo przenicowanym przebraniu. Natura człowieka wydaje się na poziomie relacji obyczajowych, społecznych czy politycznych nienaprawialna i nie pomoże w tym nawet najbardziej szlachetna ideologia czy religia, pozostająca zresztą w książce Klusońa na usługach tej pierwszej. Przewrotna konstatacja, do jakiej dochodzi jeden z bohaterów – naukowiec o znaczącym nazwisku P.D.⁴⁸ Wells, może tylko wywoływać uśmiech: *Dobře si uvědomoval, jak málo jsou lidé odlišní od prasat* („Świetnie zdawał sobie sprawę z tego, jak niewiele ludzie różnią się od świń”⁴⁹). Przypomnijmy, że tą konstatacją kończy się również powieść Orwella⁵⁰. Postać tego wyzbytego uczuć, „obiektywnego” naukowca (*P.D. byl vědec, ne moralista. Jeho mysl si nepřipouštěla lítost. [...] Na nižší city a emoce v životě P.D. Wellse nebylo místo* („Pan doktor był naukowcem, nie moralistą. W myślach nie pozwalał sobie na litość. Na niższe uczucia i emocje nie było w życiu doktora Wellsa miejsca”⁵¹), pracującego w laboratoriach imperium Pigleta, zostaje jednak w lekturze zdemaszkowana. Wyrażna aluzja do postaci angielskiego pisarza, ukryta w jego imieniu i nazwisku, nie pozostawia co do tego wątpliwości.

Herbert George Wells (1866–1946), bo o nim mowa, angielski pisarz, współtwórca gatunku *science fiction*, autor klasycznych powieści *Wehikul czasu* i *Wojna światów*, był postacią niejednoznaczną. Początkowo fascynował się ideami socjalizmu oraz utopiami politycznymi. Był zwolennikiem idei Państwa Światowego, którego obywatele mieliby wyzbyć się ograniczających ich nacjonalizmów, a dzięki nauce i własnym zasługom wstąpić na ścieżkę rozwoju. Stopniowo tracił entuzjazm

⁴⁶ Tamże, s. 206–208.

⁴⁷ G. Orwell, *Folwark zwierzęcy*, s. 52.

⁴⁸ Nawiązanie do łacińskiego skrótu naukowego tytułu doktora.

⁴⁹ M. Klusoń, *Prasopolis*, s. 102.

⁵⁰ G. Orwell, *Folwark zwierzęcy*, s. 122.

⁵¹ M. Klusoń, *Prasopolis*, s. 102.

i wiarę w możliwość powszechnej realizacji wielkich projektów politycznych. W ostatniej książce, napisanej po zrzuceniu bomby atomowej na Hiroszimę (*Mind at the End of its Tether*, 1945⁵²), wyraził znamiennej myśl, że nie widzi nic złego w idei zastąpienia gatunku ludzkiego innym gatunkiem zwierzęcym. Kontrowersje budzić mogły również jego sympatie dla praktyk eugenicznych, które nie przeszkadzały mu być jednocześnie zagorzałym wegetarianinem. Jak widać, ten nietuzinkowy twórca i myśliciel wciąż może inspirować, a wiele wyznawanych przez niego idei czeski pisarz przetransponował na karty swojej książki za pomocą niezawodnego „wehikułu czasu“, jakim jest dobrze napisana literatura popularna.

Autor *Prasopolis*, swobodnie poruszający się w świecie klasyki literatury i popkultury, inteligentnie i dowcipnie konstruuje dystopijny *thriller*. W anturazhu modnych trendów i aluzji do czeskich realiów społeczno-politycznych, tworzy satyryczną parabolę, której głównym przesłaniem jest myśl, że prawda jednak nie zwycięży⁵³. Smutna konstatacja jak na debiutancką powieść młodego twórcy.

Iwona Matuszkiewicz

Bibliografia

- Bernacki Marek, Pawlus Marta, *Słownik gatunków literackich*, Bielsko-Biała 2004.
- Bodor Ádám, *Okręg Sinistra*, przeł. M. Komorowska-Fotek, Wołowiec 2021.
- Bodor Ádám, *Ptaki Wierchowiny*, przeł. E. Cygielska, Wołowiec 2014.
- Clayes Gregory, *Dystopia: a Natural History: a Study of Modern Despotism, its Antecedentes, and its Literary Diffractions*, Oxford 2017.
- Eco Umberto, *O literaturze*, przeł. J. Ugniewska, A. Wasilewska, Warszawa 2003.
- Harniček Martin, *Maso*, Praha 1999.
- Giedroyc Jerzy, Vincenz Stanisław, *Listy 1946–1969*, oprac. R. Habielski, Warszawa 2021.
- Głowiński Michał, *Antyutopia* [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa i in., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1988.
- Gorzkowicz Justyna. *Traktat o wynaturzonej idei. „Syrojidy” Stanisława Vincenza*. [w:] *Hucul-szczyzna w badaniach młodych naukowców*. red. M. Trol, A. Warchalska, Kraków 2011.
- Jamrozek-Sowa Anna, *Duma i cierpienie. O odczuwaniu świata przez młodocianego więźnia (na podstawie „Zapachu więźnia” Ádáma Bodora i Zsóffii Balla)* [w:] *Przyjemność i cierpienie. Studia i szkice 2*, red. G. Jaśkiewicz, J. Wolski, Rzeszów 2014, s. 282–291.
- Jencs Charles, *Architektura postmodernistyczna*, przeł. B. Gadomska, Warszawa 1987.
- Klusoň Martin, *Prasopolis*, Brno 2019.
- Kopaliński Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.
- Kubliński Piotr, *Dystans ironiczny w grach „Wiedźmin” i „Wiedźmin 2: Zabójcy królów”*, <https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/7718/Kubi%C5%84ski%2C%20Dystans%20ironiczny.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (dostęp: 26.02.2023).

⁵² G.H. Wells, *The Last Books of: The Happy Turning: A Dream of Life and Mind at the End of its Tether*, London 1968.

⁵³ Nawiązanie do emblematicznego dla Czechów sloganu autorstwa przywódcy religijnego Jana Husa: „Prawda zwycięży”.

- Leksykon pisarzy świata, XX wiek*, red. W. Sadkowski, Warszawa 1993.
- Nowaczyński Piotr, *Mądrość Vincenza*, Lublin 2003.
- Nycz Ryszard, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 2, s. 95–116.
- Nycz Ryszard, *Parodia i pastisz. Z dziejów pojęć artystycznych w świadomości literackiej XX w.* [w:] tegoż, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 200–247.
- Orwell George, *Folwark zwierzęcy. Bajka*, przeł. B. Zborski, Warszawa 2017.
- Pavlová Olga, *Literární dystopie a pokusy její vymezení ve světovém a českém kontextu*, „Slovo a Smysl” 2018, nr 15, s. 110–127.
- Platon, *Timajos, Kritias albo Atlantyck*, przeł. P. Siwek, Warszawa 1986.
- Satrapi Marianne, *Persepolis*, przeł. W. Nowicki, Warszawa 2015.
- Spiegelman Art, *Maus. Opowieść ocalalego*, t. I: *Mój ojciec krwawi historią*; t. II: *I tu się zaczęły moje kłopoty*, przeł. P. Bikont, Kraków 2001.
- Wells Herbert George, *The Last Books of: The Happy Turning: A Dream of Life and Mind at the End of its Tether, H.G. Wells Society*, London 1968.
- Vieira Fátima, *The Concept of Utopia* [w:] *Literature*. Red. G. Claeys, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, s. 3–27.
- Vincenz Stanisław, *Dialogi z Sowietami*. Kraków 1991.
- Vincenz Stanisław, *Na wysokiej połoninie. Barwinkowy wianek. Epilog*, Warszawa 1983.

**(Central) European Dystopias and Czech Popular Literature
– Martin Klusoň’s Novel *Prasopolis* (Piglopolis)**

Summary

The essay is an attempt at placing one of the latest Czech popular novels using an animal allegory to create a social and political satire in the context of Central European dystopias. The starting point for the considerations is Martin Klusoň’s (born in 1991) debut novel *Prasopolis*, analysed with reference to recognised and less known dystopias by George Orwell and selected Polish, Hungarian and Czech writers (Stanisław Vincenz, Ádám Bodor, Martin Harníček).