

AGATA FIRLEJ

SIEROTY PO DYKTATORACH
PARADOKSY ZMIANY POKOLENIOWEJ
W POLSKIEJ I CZESKIEJ LITERATURZE PO 1989 ROKU

Wszyscy jesteście osieroconymi dziećmi
jakiegoś cesarza albo dyktatora.

*Andrzej Stasiuk*¹

System totalitarny, jak sama nazwa wskazuje, roztacza totalną kontrolę nad wszelkimi aspektami egzystencji prywatnej i społecznej, opatrując kwalifikatorem „polityczne” zjawiska, które ze zdroworozsądkowego (albo demokratycznego) punktu widzenia takimi nie są². Lapidarnie ujął tę właściwość systemu Václav Havel w rozmowie z Karlem Hvížďalą: „totalitaryzm działa tak, że w nim wszystko jest polityczne, nawet koncert rockowy”³. Czeski prezydent i dramaturg wiedział, o czym mówi: ruch dysydencki⁴ w jego kraju

Dr AGATA FIRLEJ – adiunkt Zakładu Języków i Literatur Zachodniosłowiańskich w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu; adres do korespondencji: ul. Fredry 10, 61-701 Poznań; e-mail: afirlej@amu.edu.pl

¹ A. STASIUK, *Jadąc do Babadag*, Wołowiec: Czarne 2004, s. 24.

² Czesław Miłosz w *Zniewolonym umyśle* pisał, że język totalitaryzmu nie „informuje” o rozmaitych zjawiskach, ale je emocjonalnie i jednoznacznie „wartościuje”.

³ V. HAVEL: *Prosím stručně. Rozhovor s Karlem Hvížďalou, poznámky, dokumenty*, [w:] TENŽE, *Spisy*/8, Praha: Torst 2007, s. 305. Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczką fragmentów z języka czeskiego w niniejszym eseju jest jego autorka.

⁴ Współcześnie w Polsce słów „opozycjonista” i „dysydent” w publicznym dyskursie używa się zamiennie. Warto jednak wrócić do ich historycznego znaczenia. Dysydentami w XVI

skonsolidował się w połowie lat 70. XX wieku m.in. wokół idei ratowania rockmanów z grupy The Plastic People of the Universe, których trzymano w więzieniu za noszenie długich włosów, anglojęzyczną nazwę i chuligańską muzykę. Teksty Plastyków, dodajmy, na ogół nie miały nic wspólnego z polityką (a w każdym razie nie wprost). Urządzenie ich koncertu we własnym domku letniskowym – czego „dopuścił się” Havel – było aktem politycznej demonstracji, pomimo zachowania wszelkich konspiracyjnych zasad (łącznie z zasłanianiem okien materacami). Hradeček ocalał, choć nie było to tak oczywiste: budynki, w których koncertowali nielegalnie Plastyki i DG 307, bywały palone (Česká Lípa), rozjeżdżane buldożerami lub wysadzane w powietrze (Rychnov)⁵.

Obrona muzyków jako element konsolidujący czeską opozycję: to może brzmieć w polskich uszach dość egzotycznie. Czeskim odpowiednikiem polskiego KOR-u (Komitet Obrony Robotników) byłby zatem Komitet Obrony Rockmanów?

Ten punkt oddaje pewną różnicę między statusem czechosłowackich i polskich artystów, literatów, muzyków, filmowców. W Polsce system totalitarny, pomimo funkcjonowania cenzury i jej, niejednokrotnie, spektakularnych interwencji, które do dziś pozostają tematem anegdot, był mniej totalny („miękki totalitaryzm”, jak to określają niektórzy badacze). Działalność artystyczna, zwłaszcza jeśli była „niezrozumiała” (czytaj: eksperymentalna, awangardowa) – albo rozrywkowa – mogła toczyć się w warunkach względnej swobody. Wiele zależało oczywiście również od okresu: Czesi mieli swoje *zlatá šedesátá* (złote lata 60.), kiedy to artyści mogli korzystać ze względnej swobody, ale już tzw. normalizacja lat 70. ubiegłego wieku oznaczała coś dokładnie od-

i XVII wieku nazywano protestantów w katolickiej Rzeczypospolitej. Dysydent, wywodząc się z jakiejś doktryny, sprzeciwia się niektórym jej dogmatom, opozycjonista zaś nigdy nie miał nic wspólnego z ideologią, przeciwko której występuje. Dysydentami na polskim gruncie byłiby zatem Jacek Kuroń czy Leszek Kołakowski, którzy porzucili PZPR i przeszli do obozu jej przeciwników. Opozycjonistami czeskimi byli Václav Havel czy filozof Jan Patočka, którzy nigdy nie dali się uwieść komunizmowi. Czesi, którzy nie sąsiedowali z Rosją i nie doświadczyli rosyjskiego zaboru, byli bardziej skłonni najpierw do akceptowania idei słowianofilskich (pod auspicjami Moskwy), a następnie komunizmu. Być może słynna czeska „wrozumiałość” wobec ludzkich słabości, która zachwyca polskich „czechofilów” (Mariusz Szczygieł), wiąże się między innymi z faktem, że czescy twórcy niezależni bywali najczęściej dysydentami: przeżyli wczesną fascynację komunizmem (Pavel Kohout, Jan Skácel, Milan Kundera). Czesi nie mają co prawda swojego odpowiednika „Arcanów”, czasopisma, w którym lustruje się życiorysy pisarzy, wyszukując kompromitujące związki z reżimem, ale spektakularne polowania na czarownice nie są im obce. Ofiarą tychże padli na przykład Ota Filip, Bohumil Hrabal, Egon Bondy i Milan Kundera.

⁵ Zob. M. SZCZYGIEL, *Krótką historią czeskiego plastiku*, „Gazeta Wyborcza” nr 110 z 12 V 2006 r., s. 21.

wrotnego, niżby wskazywała nazwa: napisanie metafizycznego wiersza, nakręcenie surrealistycznego filmu czy śpiewanie (albo skandowanie, wykrzykiwanie, jak to robili Plastycy) smutnej piosenki oznaczało demonstrację polityczną i spotykało się z agresywną reakcją władzy.

Niemniej jednak totalitaryzm, twardy czy miękki, pozostaje systemem zachłannym, niechętnie zachowującym margines apolityczności. Cezury historycznoliterackie po II wojnie światowej (w Polsce: lata 1945, 1956, 1968, 1989; w Czechach: 1948, 1956, 1968, 1989) najczęściej były podyktowane przemianami w polityce. Zarówno codzienne wybory przeciętnego obywatela, jak i gest artysty w ustroju komunistycznym, mogły nabrać posmaku polityczności. Twórca – mniejsza: utalentowany czy słaby – jeśli tylko decydował się pisać, malować czy rzeźbić w sposób niezależny, automatycznie walczył o wartości fundamentalne (wolność, prawa jednostki, demokrację bez przymiotnika, tolerancję itd.). To samo dotyczyło naukowców, publicystów czy filozofów. Totalitaryzm, zawłaszczając wszystkie sfery egzystencji, paradoksalnie nadawał wartość najdrobniejszemu gestowi. Zwyczajne mogło stać się „politycznym”, a „polityczne” oznaczało zarazem: wolnościowe i fundamentalne.

Paradoks polega również na tym, że walcząc o demokrację, niezależni artyści i pisarze stali się pierwszymi jej ofiarami. Polityka, ograniczając swój totalny apetyt i uchodząc z kultury, pozostawiła po sobie pustkę. Można powiedzieć, że artyści starszego (bardziej może w sensie mentalnym niż metrykalnym) pokolenia doświadczyli jakiejś formy pustki postkolonialnej, depresji jak po upadku imperium. Tocząca się od dawna na świecie dyskusja o trudnościach, jaką inteligenci/intelektualiści mają z dostosowaniem się do zmieniających się okoliczności, zaczęła dotyczyć również twórców środkowoeuropejskich.

Literat, strącony z piedestału wieszczka i bojownika o pryncypia, wtłaczany jest w rolę sprawnego (?) rzemieślnika, który w warunkach wolnorynkowej konkurencji ma dostarczyć czytelnikom rozrywki lub mądrości w atrakcyjnej (i coraz bardziej ujednoliconej) formie, albo też ma się wpisać w modny nurt społeczny (np. gender, choć to akurat przykład kontrowersyjny, ponieważ pisanie o płci jest wedle krytyków uważane za działalność ideologiczną⁶). Polityka wycofała się do parlamentu mediów i prasy (w Polsce dodatkowo do Ko-

⁶ Zarzut zideologizowania (upolitycznienia) tematyki feministycznej w ujęciu literackim postawił Izabeli Filipiak Jerzy Sosnowski po ukazaniu się *Absolutnej amnezji*. Jego sąd poparli inni krytycy, np. Krzysztof Varga. Por. J. SOSNOWSKI, *Każdy był małą dziewczynką*, „Ex Libris” 1995, nr 80; K. VARGA, *Tendencyjny feminizm magiczny*, „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 8, dodatek „Gazeta o Książkach”.

ścioła). Pisanie o niej przestało być na ogół czynnością ideową i/lub mitotwórczą, a stało się jedynie literacką publicystyką, której młodzi raczej się nie imają.

Proces stopniowego obniżania prestiżu kultury i humanistyki, jaki od lat toczył się w krajach zachodnich, zawitał do transformującej się Polski i Czech. Milan Kundera, który w 1975 roku wyemigrował do Francji, zaobserwował i opisał ten proces na początku lat 80. XX wieku w gorąco dyskutowanym eseju „Zachód porwany, czyli tragedia Europy Środkowej”⁷. Pisz w nim:

Jak niegdyś Bóg ustąpił miejsca kulturze, tak dziś z kolei kultura ustępuje miejsca. Ale komu i czemu? W jakiej dziedzinie realizować się będą najwyższe wartości zdolne zjednoczyć Europę? Osiągnięcia techniki? Rynek? Środki masowego przekazu? (Czy wielkiego poetę zastąpi wielki dziennikarz?) [...] A może dymisja kultury jest swego rodzaju wyzwoleniem i należy się mu radośnie poddać? A może Deus absconditus powróci, by zając zwolnione miejsce i stać się widzialnym? Nie wiem. Wydaje mi się tylko, że wiem, że kultura ustąpiła miejsca⁸.

W polskich, czeskich, słowackich czy węgierskich dyskusjach nad tezami Kundery wątek ustępowania kultury był jednak w latach 80. nieobecny, ówczesnych jego czytelników ten problem zdawał się nie dotyczyć. Lament nad upadkiem kultury rozpoczął się w Środkowej Europie dopiero po 1989 roku⁹.

We wstępie do *Niesamowitej Słowiańszczyzny* Maria Janion, powołując się na opinię Przemysława Czaplińskiego, pisze:

Dokonał się rzeczywisty powrót ujednolicenia, a kapitał komunikacyjny został zredukowany do postaci zbioru gotowych formuł, graniczących z banałami. Brak odkrywczości wypowiedzi uznany został za pożądaną normę. Porozumienie społeczne w istocie jest bardzo powierzchowne, a nawet pozorne, gdyż nie wsparte nawet elementarną wiedzą huma-

⁷ Esej Kundery, opublikowany w 1983 roku w paryskim „Le Débat”, a następnie w „New York Time Review of Books”, rok później ukazał się po polsku w przekładzie – „Zeszyty Literackie” 1984, nr 5, s. 23-38. Po czesku – pod tytułem *Únos Západu aneb Tragédie střední Evropy* – po raz pierwszy został wydrukowany dopiero dwa lata po polskim wydaniu w piśmie „Proměny” 1986, nr 1. W tym czasie nie tylko w Polsce, ale również na Węgrzech, w Niemczech, Francji i USA toczyła się ożywiona dyskusja na temat tez stawianych przez autora.

⁸ M. KUNDERA, *Zachód porwany, czyli tragedia Europy Środkowej*, przeł. M.L., „Zeszyty Literackie” 1984, nr 5.

⁹ W tym świetle zrozumiałe jest rozczarowanie, jakiego doświadczyli polscy i czescy pisarze po 1989 roku w konfrontacji z idealizowaną kulturą zachodnią. Na gruncie polskim analizuje to zjawisko Teresa Walas w eseju *Kultura polska po komunizmie – między kulturą socjalistyczną a postmodernizmem*, [w:] TAŻ, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie. Rekonesans*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2003.

nistyczną o różnorodności świata, co stanowi fundament demokracji. [...] Chodzi przede wszystkim o kreację oryginalnego języka artystycznego, a tymczasem w literaturze panuje tak zwany realizm medialny, naśladowający w istocie reportaże telewizyjne¹⁰.

Janion przypomina także sąd Stanisława Lema, który w felietonie *Szachownica bez szachów*¹¹, opublikowanym w „Tygodniku Powszechnym” w 2005 roku w ramach szerszej dyskusji na temat „literatury w czasie normalnym”, narzekał na „spłaszczenie” współczesnej kultury, w której nie ma miejsca na dzieła „wartościowe” (nie wznawia się utworów napisanych w dwudziestoleciu i po II wojnie, nie nawiązuje się do dawniejszych mistrzów), a młodzi piszą albo o błahostkach w rytmie hip-hopowym, albo koncentrują się, jak Sławomir Shuty, wyłącznie na sprawach polskich oraz na „krytyce kapitalizmu i konsumeryzmu”. „Politycy przekraczają wszelkie granice” – pisał dalej Lem, w gruncie rzeczy zaprzeczając sobie samemu.

Nie dotrzymują obietnic i tak dalej – a naród to wszystko łyka. Należałoby o naszej rzeczywistości pisać, choćby i w stylu publicystycznym, ale pozostawia się to speccom od mediów. Nikt nie chce podejmować najcięższych tematów. Może pisarze boją się ojca Rydzyka?

Być może Lemowi spodobałaby się, wydana niespełna dwa lata po jego śmierci, *Katoniela* Ewy Madeyskiej¹²: ironiczna opowieść o polskich rodzinach, w których przywiązanie do wartości patriarchalnych i katolickich prowadzi do rozmaitych nieszczęść. Bardziej prawdopodobne jednak, że i ta – jak najbardziej publicystyczna – powieść nie usatysfakcjonowałaby starego mistrza.

Sfrustrowana i zagubiona generacja niedysydejszych opozycjonistów stała się z punktu widzenia nowej formacji niewygodna, zgodnie zresztą z odwieczną regułą, wedle której każda rewolucja pożera własne dzieci. Twórcy pamiętający reżim totalitarny przyjęli na ogół postawę obronną i zarazem agresywną wobec „inwazji barbarzyńców”, którzy debiutowali i odnieśli sukces po roku 1989 na fali transformacji.

¹⁰ M. JANION, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2006; zob. P. CZAPLIŃSKI, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2004.

¹¹ S. LEM, *Szachownica bez szachów*, „Tygodnik Powszechny” z 18 XII 2005. Tekst dostępny także on-line: <http://tygodnik2003-2007.onet.pl/1596,1301399,felieton.html>

¹² E. MADEYSKA, *Katoniela*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2007.

Barbara Skarga w tekście zatytułowanym *Inteligencja zamilkła pisze*:

Może [inteligencja] w ogóle zniknęła, może zamknęła się w swym profesjonalizmie, może zatopiły ją te różne grona ludzi sukcesu? Pozostały co prawda jeszcze niewielkie jej bastiony, ale nie będę wymieniać ich nazw, by nie stały się przedmiotem ataków, może nawet chęci zniszczenia. Głos bowiem perswazji nie jest miły¹³.

Wtóruje jej Jerzy Czech, tłumacz literatury rosyjskiej:

Postrzeganie świata w kategoriach historycznych, poczucie hierarchii zjawisk i wynikające z niego poczucie stylu – wszystko to przecież cechuje inteligencję, zwaną dawniej twórczą; ta zaś jest obecnie zwalczana, jako warstwa stojąca postępowi na zawadzie. Likwidacja inteligencji jako klasy – piękne hasło, nieprawdaż¹⁴?

Samopoczucie czeskich rówieśników Lema, Skargi, Czecha czy Janion jest – przy całej specyfice tamtej kultury – pod wieloma względami podobne. Wystarczy zacytować uwagę Pavla Řeznička, poety-surrealisty (rocznik 1942):

W literaturze po 1989 roku najbardziej brakuje mi humoru. Nikt nie umie operować humorem. Prasa, telewizja pełne są kłótni i utyskiwania; brakuje naszego tradycyjnego humoru. Współczesne społeczeństwo jest społeczeństwem pogardy i grymasu. Za komunistów tego nie było. Nie bronię ich, bo to byli głupcy, ale ta pogarda, z którą mamy do czynienia teraz... Żyjemy w społeczeństwie grymasu¹⁵.

Jiří Kratochvil, ceniony pisarz-postmodernista (rocznik 1940), dodaje:

Czeska literatura nigdy nie była tak wolna jak dziś. Ale została jedynie sama ze sobą (i z garstką najwierniejszych czytelników). Książki, z przedmiotów kultowych, stały się zwyczajnym towarem...¹⁶

Gorycz wynikająca z zestawienia współczesności z komunizmem, z którym walczył przez kilkadziesiąt lat, można wyczytać z listu otwartego, jaki w 2008 roku opublikował w czeskiej prasie Jiří Suchý, twórca legendarnego praskiego teatru Semafor:

¹³ B. SKARGA, *Inteligencja zamilkła*, „Gazeta Wyborcza” z 13 I 2006.

¹⁴ Fragment posłowania Jerzego Czecha do: T. TOŁSTOJ, *Kyś*, Kraków 2004, s. 286.

¹⁵ J. MACHÁČEK, *Osudová žena a revoluce poválečný surrealismus nezajímá!*, „Protimluv” 6(2007), nr 3, <http://www.protimluv.net/protimluv/19strana.php?cislo=7> [dostęp: 16.10.2007].

¹⁶ J. KRATOCHVIL, *Obnovení chaosu v české literaturo*, „Literární noviny” 3(1992), nr 47.

Reżim komunistyczny próbował pozbawić mnie pracy, jednakże w sposób, który wyraźnie różnił się od tego, jak się to robi teraz. Wtedy wstydzieli się likwidować mnie jawnym zakazem, wszystko działo się po cichu i w tajemnicy. Dzisiaj już nikt się nie wstydzi. Zupełnie publicznie zakręca się kurek od kranu, z którego przez całe lata kapąły nam dotacje – a bez nich, jak wiadomo, małe teatry, odpowiadające na potrzeby mniejszej, bo wrażliwszej i bardziej kulturalnej części społeczeństwa, nigdzie na świecie nie mogą się obejść¹⁷.

Pomimo podobieństwa zacytowanych refleksji, obecna sytuacja w kulturze czeskiej i polskiej nie jest identyczna, a w niektórych punktach różni się nawet dość radykalnie. Odmienność ta, jak się wydaje, wynika nie tylko z różnic powojennych, ale ma korzenie w jeszcze odleglejszej przeszłości.

Młodzi polscy twórcy budowali swoją tożsamość na kwestionowaniu wszystkiego, co działo się w kulturze w okresie reżimu komunistycznego, do czego zresztą w niemałym stopniu usposobili ich starsi koledzy, atakujący siebie nawzajem i rozliczający za postawy w okresie PRL (wystarczy przypomnieć *Hanbę domową* Trznadla, a następnie „demaskowanie” Herberta). Odrzuceni dawni twórcy czują się zmuszeni bronić znienawidzonego systemu, który jest częścią ich tożsamości. Próby subtelnych rozgraniczeń i intelektualnych komplikacji spotykają się z niezrozumieniem ze strony młodszych twórców. Odrzucenie „słusznie minionej” epoki łączy się w ich rozumieniu (albo raczej: nie-rozumieniu) z odrzuceniem znakomitych artystów, którzy w tej epoce tworzyli (i kontestowali). Część dawnych tematów, motywów (i stylów) wspólnie wydaje się też przebrzmiała. Tymczasem przyzwyczajeni do walki ze sprecyzowanym przeciwnikiem (totalitaryzmem i jego funkcjonariuszami), „dawni” twórcy miewają tendencję do personifikowania wroga. Trudno przecież walczyć z bezosobową „transformacją” albo zmagać się z niewidzialną ręką rynku. Powtarza się *casus* Don Kichota: wielbiciela tracącej swą popularność epiki rycerskiej, który nie znajdując już przeciwnika – wszak rzeczywistość diametralnie się zmieniła – zobaczył go w wiatraku.

W Czechach rzecz się ma nieco inaczej, ponieważ groźba tzw. dyskontynuacji (zerwanej ciągłości) wisiała nad tą kulturą od dawna – ba, nie tylko wisiała, ale była jej udziałem – i została należycie przedyskutowana, od XIX wieku poczynając. Twórcy czeskiego tzw. Odrodzenia Narodowego rozważali nie tylko kwestie tożsamości narodowej, rozumienia państwa, roli inteligencji itd., ale zadawali fundamentalne pytanie o to, czy Czechy w ogóle powinny istnieć i co ma dać światu ich istnienie. Nacisk na pamięć kulturową i kontynuację daje się zauważyć

¹⁷ J. SUCHÝ, *Co by było dobré vědět o pražských grantech*, [list otwarty] www.institutumeni.cz/index.php?cmd=page&id=49&news_id=3960 [dostęp: 01.05.2008].

w okresie po Aksamitnej Rewolucji. Po 1989 roku powróciły takie, prześladowane wcześniej przez komunistów i skazane na oficjalne nieistnienie, nurty, jak surrealizm czy poezja religijna, znajdując kontynuatorów wśród debiutantów lat 90. (np. Skupina XXVI czy Surrealistická skupina Stir up). Młodzi korzystali z repertuaru *undergroundowego* albo z eksperymentów literackich lat 50. – np. Milan Ohnisko (rocznik 1962) odwoływał się do koncepcji tzw. poezji żenującej (czes. *trapná poezie*), której twórcami byli Ivo Vodseďálek i Egon Bondy. Poeci nawiązywali też do dawniejszej klasyki: do *Babuni* Bożeny Niemcowej – warto tu wymienić tomik poetycki¹⁸ Štěpána Balíka (rocznik 1976) *Viktorka, Černý myslivec a ZOO* – czy do twórców z przełomu XIX/XX wieku, Karla Hlaváčka i Františka Gellnera, jak to robił Radek Malý (rocznik 1977). Ze średniego pokolenia: do *Maja* Karla Hynka Máchy nawiązywał Lubor Kasal (rocznik 1952), pastiszujący styl czeskiego romantyka w tomiku *Jám* z 1997 roku. Sięgano także do początków czeskiego Odrodzenia Narodowego: Miloš Urban (rocznik 1967) opublikował utwór zaliczany do „nowej literatury faktu”: *Poslední tečka za rukopisy (Ostatnia kropka w rękopisach)*, w którym para wykładowców akademickich prowadzi na własną rękę śledztwo w sprawie słynnych zmistyfikowanych manuskryptów *Królowodworskiego* i *Zielonogórskiego* Václava Hanki. Książka ta poniekąd przypomina późniejsze popkulturowe dzieło Dana Browna (*Kod da Vinci*), które zrobiło zawrotną światową karierę.

Intertekstualne nawiązania do poprzedników budują także utwory postmodernistów: Jaromíra Typlta, Zuzany Brabcovej, Boženy Správcovej, Jáchyma Topola, Ewalda Murrera, Jaroslava Pížla, Víta Kremlički, Miloša Urbana, co jest charakterystyczne również dla polskich autorów zaliczanych do tego nurtu (Huelle, Bieńczyk, Tokarczuk, Siemion, Skrzyposzek, żonglujący pastiszowanymi motywami, zaczerpniętymi z Bobkowskiego, Gombrowicza czy Potockiego)¹⁹.

W tym krótkim wyliczeniu pominęłam jeszcze inne interesujące zjawiska, jak choćby twórczość młodych autorów z kręgu brneńskiego „Hosta” (nawiązujących do metafizycznej poezji Jana Skácela²⁰) czy z grupy Portál albo

¹⁸ S. BALÍK, *Viktorka, Černý myslivec a ZOO*, Praha: Tvar 2001.

¹⁹ Komentując te intertekstualne nawiązania, Przemysław Czapliński (*Powrót centrali*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2007, s. 189-190) pisze: „Pastisz, jako minimalna innowacja w systemie, jako wstawienie tego, co inne, w to, co podobne, nakłania do aktywnego odbioru. Równocześnie jednak pastisz jest niemym wyznaniem niemocy innowacyjnej, stanowiąc naoczny dowód, że współczesnemu twórcy pozostało już tylko, mówiąc słowami Jeana Baudrillarda, «gospodarowanie resztkami»”.

²⁰ Chodzi przede wszystkim o cykle czterowerszy, pisane w latach 70. (tomy *Chyba broskví* i *Ořišky pro černého papouška*) oraz o utwory z ostatniego okresu jego twórczości (tom *A znovu*

Souvislostí. Łatwo jednak już na podstawie podanych przykładów wywnioskować, że wszyscy ci autorzy (roczniki 60. i 70.) pisali w przeświadczeniu, że nawiązania do poprzedników zostaną przez czytelników wychwycone i zrozumiane. Operowanie aluzją literacką i cytatem jest podstawą komunikacji kulturalnej i przejawem artystycznej ciągłości. Brak takich odniesień w naszej „młodszej” literaturze – z wyjątkiem zaznaczonej już powyżej literatury postmodernistycznej, w której jednak pastiszuje się autorów sprzed albo spoza (Bobkowski) PRL-u – prowadzi do błędnego koła: pisarze zdają się nie wierzyć w to, że aluzje literackie zostaną rozpoznane, więc ich nie włączają w obręb tekstów, co z kolei powoduje, że nowi czytelnicy (potencjalni pisarze) tracą umiejętność rozpoznawania aluzji.

Napływ kultury masowej i warunki konkurencji rynkowej w dziedzinie literatury i sztuki dotknęły oczywiście również środowiska czeskich twórców, stąd na przykład pewien kłopot z oceną twórczości, znanego również w Polsce, Michala Viewegha, który swoje powieści z gatunku typowych „czytadeł” umiejętnie okrasza odniesieniami do kultury wysokiej, tworząc w ten sposób zgrabne i lekkostrawne hybrydy dla zaspokojenia aspiracji niektórych czytelników. Załamanie – szeroko rozumianej – humanistyki z powodu przemian społeczno-ekonomicznych jest w mniejszym lub większym stopniu udziałem całego zachodniego świata. Stanisław Lem, w cytowanym powyżej tekście, jako kontrprzykład podaje wprawdzie Niemcy („Rozumiem, że Niemcy są mimo kryzysu znacznie bogatsze od Polski, ale różnica między oboma krajami w traktowaniu pisarzy i w ogóle kultury jest jeszcze większa – na korzyść Niemiec oczywiście”), jednak to raczej wyjątek potwierdzający regułę. Kryzys humanistyki w USA już w latach 80. i 90. skłaniał teoretyków literatury do rozmaitych innowacji i poszukiwań interdyscyplinarnych. Profesor komparatystyki z Uniwersytetu w Albercie i Uniwersytetu Purdue, Steven Tötösy de Zepetnek w podsumowaniu książki *Comparative Literature. Theory, Method, Application* [*Komparatystyka literacka. Teoria, metoda, zastosowanie*] z 1998 roku określa swoje teoretyczne propozycje jako „niezbędne w czasie, gdy humanistyka i literaturoznawstwo są zewsząd atakowane [*embattled*]”²¹.

W państwach postkomunistycznych, takich jak Polska i Czechy, na doświadczenie przewartościowań społecznych, podyktowanych zmienioną sytu-

laska). Skácel pisał także medytacyjne wiersze nawiązujące do antyku (*Penélopa; Plač nad Hekubou; Teiresiás čtě zprávu o králi Oidipovi napsanou Braillovým slepeckým písmem*).

²¹ S. TÖTÖSY DE ZEPETNEK, *Comparative Literature. Theory, Method, Application*, Amsterdam&Atlanta: Rodopi, 1998, s. 260. Fragment tej książki w moim tłumaczeniu został opublikowany w „Porównaniach” 2004, nr 1, s. 17-20.

acją ekonomiczną, nakłada się jeszcze porewolucyjny konflikt pokoleń i chaos odzyskanego pluralizmu, który oznacza odebranie literatom ich dotychczasowych przywilejów. Kryteria oceny nowych utworów literackich szybko stają się anachroniczne: np. opisywany przez Marię Janion „brak zainteresowania elit technokratycznych dla kultury”²², który jest według niej jednym z powodów obecnego kryzysu, zawiera błąd wynikający ze stosowania nieaktualnych narzędzi poznawczych. Umasowienie edukacji spowodowało „rozlanie się” elit, czyli, *de facto*, ich likwidację w dawnym sensie. Elit technokratycznych po prostu nie ma. Bez wielkiej przesady można powiedzieć, że obecnie połowa narodu jest wykształcona i nieszczególnie interesuje się kulturą: odnosi się to zarówno do absolwentów politechniki, jak i do magistrów po humanistycznych kierunkach. Historia (również kultury) uczy jednak, że z tej masy wyłoni się elita, która da początek kolejnym zmianom i w poszukiwaniu zewnętrznych oznak prestiżu (ekskluzywizmu), zacznie narzucać nowe standardy, dostępne nielicznym. Już teraz wyłania się grupa bogatych „technokratów” (*notabene*: ten termin także nie jest zbyt ścisły), inwestujących w księgozbiory. Można mieć nadzieję, że ich dzieci lub wnuki zaczną czytać zgromadzone w nich dzieła.

Zmiana statusu literatury, a co za tym idzie: jej autorów i komentatorów, po upadku totalitaryzmu, jest momentem kryzysowym: kryzys jednak wedle greckiego źródłosłowa oznacza „sąd”. Osierocone dzieci cesarzy i dyktatorów muszą zacząć żyć na własną rękę.

BIBLIOGRAFIA

- BALÍK Š.: *Viktorka, Černý myslivec a ZOO*, Praha: Tvar 2001.
CZAPLIŃSKI P.: *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2004.
CZAPLIŃSKI P.: *Powrót centrali*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2007.
HAVEL V.: *Spisy/8*, Praha: Torst 2007.
JANION M.: *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2006.
KRATOCHVIL J.: *Obnovení chaosu v české literatuře*, „Literární noviny“ 3(1992), nr 47.
KUNDERA M.: *Únos Západu aneb Tragédie střední Evropy*, „Proměny“ 1986, nr 1.
LEM S.: *Szachownica bez szachów*, „Tygodnik Powszechny” z 18 XII 2005.
MACHÁČEK J.: *Osudová žena a revoluce poválečný surrealismus nezajímá!*, „Protimluv“ 6(2007), nr 3.
MADEYSKA E.: *Katoniela*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2007.

²² M. JANION, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, s. 8.

- SKARGA B.: *Inteligencja zamilkła*, „Gazeta Wyborcza” z 13 I 2006.
- SOSNOWSKI J.: *Każdy był matką dziewczynką*, „Ex Libris” 1995, nr 80.
- STASIUK A.: *Jadąc do Babadag*, Wołowiec: Czarne 2004.
- SUCHÝ J.: *Co by bylo dobré vědět o pražských grantech*, www.institutumeni.cz/index.php?cmd=page&id=49&news_id=3960 [dostęp: 01.05.2008].
- TOŁSTOJ T.: *Kyś*, Kraków: Znak 2004.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK S.: *Comparative Literature. Theory, Method, Application*, Amsterdam: Rodopi 1998.
- VARGA K.: *Tendencyjny feminizm magiczny*, „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 8, dodatek „Gazeta o Książkach”.
- WALAS T.: *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie. Rekonesans*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2003.

SIEROTY PO DYKTATORACH
PARADOKSY ZMIANY POKOLENIOWEJ
W POLSKIEJ I CZESKIEJ LITERATURZE PO 1989 ROKU

Streszczenie

Esej stanowi przyczynek do refleksji nad momentem transformacji, kiedy reżim totalitarny ustępuje wobec tendencji demokratyzacyjnych (na przykładzie czeskim i polskim). Zalew literatury popularnej, nagle poszerzenie oferty kulturalnej, sprzężone z rozwojem Internetu (ze wszystkimi konsekwencjami mentalnymi tego zjawiska), skutkuje między innymi obniżeniem znaczenia literatury, przeformułowaniem jej roli, co z kolei powoduje frustrację twórców, którzy walczyli z poprzednim ustrojem. Ustępujący totalitaryzm – a jego istotą jest upolitycznienie wszelkich przejawów społecznej egzystencji z kulturą na czele – pozostawia pustkę; ta z kolei wywołuje u niedawnych dysydentów/opozycjonistów poczucie paradoksalnej tęsknoty za minionym i skłania ich do postrzegania nowej rzeczywistości jako wrogiej i obcej. Nasila się poczucie zagrożenia (teza o „niszczeniu inteligencji”: M. Kundera, B. Skarga, M. Janion, P. Czapliński), pojawia się literatura nostalgiczna (A. Stasiuk, I. Dousková, P. Brycz), powstają sztuki teatralne, eksploatujące poczucie zagrożenia, dezintegracji, demonstrujące rozczarowanie nową rzeczywistością (L. Balák, D. Drábek, J. Topol).

SIROTCI DIKTÁTORŮ. PARADOXY GENERAČNÍ VÝMĚNY
V ČESKÉ A POLSKÉ LITERATUŘE PO ROCE 1989

Shrnutí

Tato esej zabývá se reflexi (na českém a polském příkladů) o době transformaci, kdy totalitní režim ustupuje, a demokratizační tendence se prosazují. Expanze populární literatury, náhlé rozšíření kulturní nabídky, spojené s rozvojem internetu (se všemi důsledky tohoto mentálního jevu), vede mimo jiné ke snížení významu literatury, přeformulování její roli, což

způsobuje frustrace umělců-disidentů, kteří proti předchozímu režimu bojovali. Zmizení totality – a její podstatou je politizace všech forem sociální existenci (a kultury) – zanechává ‘prázdnou’; paradoxní touha po minulosti vede předchozí disidenty k vnímání nové reality jako nepřátelské. Z toho vyplývá rostoucí pocit nebezpečí (teze o „zničení inteligence“: M. Kundera, B. Skarga, M. Janion, P. Czapliński), objeví se nostalgická literatura (A. Stasiuk, I. Dousková, P. Brycz) a divadelní hry, ve kterých se využívá pocit rozpadu a zklamání novou realitou (L. Balák, D. Drábek, J. Topol).

ORPHANED BY DICTATORS.
THE PARADOXES OF GENERATIONAL CHANGE
IN CZECH AND POLISH LITERATURE AFTER 1989

S u m m a r y

This essay is devoted to reflection (on Czech and Polish literary and drama examples) on the moment of transition, when the totalitarian regime gives way to the democratic tendencies. The expansion of popular literature, many cultural offerings coupled with the development of the Internet (with all the consequences of this mental phenomenon), cause among others, a reduction of the importance of literature and frustration of the creators, who fought the previous regime. Retiring totalitarianism – and its essence is the politicization of all forms of social existence – leaves a kind of ‘void’; this in turn results in paradoxical sense of longing for the past and leads former dissidents to perceive the new reality as hostile. There is a growing sense of a danger (the thesis of „the destruction of intelligence“: M. Kundera, B. Skarga, M. Janion, P. Czapliński), a nostalgic literature appears (A. Stasiuk, I. Dousková, P. Brycz) as well as the new theatre plays, exploiting the sense of disintegration, demonstrating the disappointment of current times (L. Balák, D. Drábek, J. Topol).

Słowa kluczowe: transformacja; totalitaryzm; kultura; Czechy.

Klíčová slova: transformace; totalita; kultura; Česká republika.

Key words: transformation; totalitarianism; culture; Czech Republic.