

## STALIN, EROS I TANATOS

Jan Křesadlo: *Ścierwopiewcy*

O żywotności czeskiej literatury emigracyjnej może świadczyć fakt, iż właśnie na obczyźnie pojawiło się wielu debiutantów, których twórczość wpisała się w kanon współczesnej literatury czeskiej. Obok Richterovej, Vejvody, Nováka, Moca, Jiříego Klobouka, Lubimíra Martínka jedno z czołowych miejsc niewątpliwie zajmuje Jan Křesadlo. Zarówno twórczość, jak i sama postać Křesadły należą w literaturze czeskiej do zjawisk nietuzinkowych i budzących kontrowersje. Jan Křesadlo to literacki pseudonim Václava Pinkavy (1926-1995), psychologa i psychoterapeuty z zawodu, z zamiłowania pisarza, poety, kompozytora, malarza, tłumacza, multilingwisty biegle władającego kilkunastoma językami z klasyczną łaciną i greką włącznie, a zarazem odkrywcy prawa w logice matematycznej nazwanego na jego cześć *Pilogics*<sup>1</sup>. W roku 1968 Pinkava wraz z rodziną wyemigrował do Wielkiej Brytanii, gdzie pracował jako główny psycholog w szpitalu w Colchester. Po przejściu na emeryturę całkowicie poświęcił się pracy artystycznej: w 1984 roku w wydawnictwie '68 Publishers ukazał się jego debiut powieściowy *Ścierwopiewcy (Mrchopěvci)*<sup>2</sup>, który, jak twierdzi sam autor, powstał w ciągu 20 dni roboczych. Na potrzeby swej twórczości literackiej, plastycznej i muzycznej Pinkava przyjął pseudonim Jan Křesadlo. W ciągu ostatnich lat życia Křesadlo napisał kilkanaście powieści, zbiorów opowiadań i wierszy – część z nich nadal pozostaje w rękopisach.

Debiutancka powieść Křesadły została wyróżniona prestiżową emigracyjną nagrodą literacką imienia Egona Hostovskiego, aczkolwiek początkowo – zwłaszcza wśród krytyki emigracyjnej – budziła dość sprzeczne uczucia. Tytuł polskiego przekładu fragmentu powieści, trafnie spolszczony przez Józefa Waczkowa jako *Ścierwopiewcy* („Literatura na Świecie” 1992 nr 10-12) wyraźnie sugeruje, iż czytelnik musi się liczyć z dość drastyczną treścią.

Bohaterem powieści, której akcja toczy się w latach pięćdziesiątych XX wieku, jest młody człowiek o nazwisku Zderad, który ze względu na swoje pochodzenie społeczne nie mógł dokończyć studiów i zarabia na życie jako śpiewak pogrzebowy – tytułowy ścierwopiewca. Jego upadek społeczny – Zderad należał bowiem w gimnazjum do

---

<sup>1</sup> Te rozliczne talenty częściowo „usprawiedliwiać” może choroba, na którą cierpiał Pinkava – hipermnezja, której objawem jest niemożność zapomnienia czegokolwiek.

<sup>2</sup> Aczkolwiek właściwym debiutem Křesadły była powieść filozoficzna zatytułowana *Matěj Houska*, wydana w czeskim samizdacie, po której jednak ślad zaginął (patrz *Interview s Janem Křesadlem. Za Západ se ptal Josef Škvorecký*, *Západ*”, 1985 nr 5, s. 18), a w roku 1969 autor wydał popularnonaukową książkę o cybernetyce.

najzdolniejszych uczniów i zapowiadał się na błyskotliwego intelektualistę – nie kończy się jednak na poniżającej pracy i fatalnych warunkach, w jakich mieszka ze swoją żoną Sylwą i kilkuletnim synkiem Závíšem. Do pasma nieszczęść bohatera dołącza kolejne: Zderad staje się obiektem wykorzystywania seksualnego przez tajemniczego mężczyznę, który szantażuje go posiadaniem przez siebie rękopisem „antyody” na Stalina. Utwór ów był młodzieńczym żartem bohatera popełnionym w gimnazjum, którym chciał zaimponować kolegom swoją znajomością greki – w tym bowiem klasycznym języku Zderad go napisał. Bohater w obawie o swoje życie ulega szantażystcie, który swe homoseksualne praktyki prowadzi w cmentarnych grobowcach a którego perwersja rośnie ze spotkania na spotkanie. Po początkowym okresie panicznej niemocy Zderad postanawia ustalić tożsamość swego prześladowcy, który okazuje się być ogólnie poważanym wykładowcą marksizmu na uniwersytecie, docentem Juliusem Skomelnym. Bohater odkrywa kolejne drastyczne fakty z życia docenta: szantażował on również byłego kolegę Zderada ze szkoły, księdza Brvě, który nie wytrzymałszy tej presji psychicznej popełnił samobójstwo, oraz psychicznie i fizycznie maltretował zaginioną przed laty siostrę Zderada, która w stanie katatonii trafiła do szpitala psychiatrycznego. Sytuacja ta przywodzi Zderada na skraj załamania nerwowego i wywołuje myśli samobójcze. Bohater postanawia wyznać prawdę swojej żonie, jednak ona, jak się okazuje, również ma kochanka – swojego przełożonego, który wymógł na niej posłuszeństwo. Paradoksalnie owo podwójne nieszczęście pozwala scalić rozpadający się związek. Małżonkowie decydują się na ostateczny krok i mordują Skomelnego podczas orgii zorganizowanej w cmentarnym grobowcu, po czym, korzystając z pomocy zaprzyjaźnionych Cyganów, uciekają za granicę.

Emigracyjna krytyka powieść przyjęła z dużą rezerwą, przede wszystkim dlatego, iż odczytała ją jako skandalizujący utwór o sensacyjno-pornograficznym charakterze – tak zinterpretował ją Ivo Řezníček na łamach „Svědectví“: nie odebrał wprawdzie autorowi umiejętności literackich, lecz zarazem stwierdził, że „czytelnik może mieć nadzieję, że ten niecodzienny talent znajdzie więcej pewności stylistycznej i wycucia gatunkowego, by stworzyć nie tylko takie przyciągające-odpychające dziełko”<sup>3</sup> i wytknął Křesadle posługiwanie się przestarzałymi konstrukcjami składniowymi i niepotrzebnym slangiem. Trudno zarzucić Řezníčkowi całkowite mijanie się z prawdą, ku interpretacji powieści jako sensacyjnej skłania nie tylko sam motyw śledztwa prowadzonego przez główną postać, lecz również linearna kompozycja, w której narrator mimo swej podkreślanej wielokrotnie

---

<sup>3</sup> I. Řezníček: *Jan Křesadlo: Mrchopěvci*. „Svědectví”, 1986, nr 77, s. 182.

wszechwiedzy nie ujawnia zakończenia, trzymając czytelnika w napięciu do finalnej sceny. Jednakże potraktowanie *Ścierwopiewców* jedynie jako skandalizująco-sensacyjnego „dziełka” splyca intencje autora, który odcina się od posądzenia o tworzenie pornografii poprzez liczne uwagi metatekstowe, które mają narzucić dystans do opisywanych sytuacji. Krytyka na emigracji nie dostrzegła zarówno owej rezerwy, jak i faktu, że *Ścierwopiewcy* mają budowę palimpsestu, którego kolejne warstwy ujawniają swe ukryte znaczenia przy wnikliwej analizie. Zapowiedź niejednoznaczności pojawia się już w słowie wstępnym, w którym autor ostrzega:

Książka ta w niektórych swoich partiach może być uznana za obrzydliwą. Jest to z jednej strony odbicie ducha czasów, z drugiej strony mam nadzieję, że obrzydliwość ta nie jest celem samym w sobie.<sup>4</sup>

Uwaga ta zarazem podpowiada, iż utwór należy odczytywać również w planie innym niż dosłowny, jako alegorię. Za taką interpretacją powieści Křesadly opowiadają się zarówno Čulík<sup>5</sup>, jak i Petr Hanuška, który twierdzi: „Alegoryzację sugeruje paralela między pogłębiającą się etyczną denuncjacją Zderada a obrazem okaleczonego narodu, który jest gwałcony przez totalitarną władzę, personifikowaną przez kreaturę profesora marksizmu Skomelnego“<sup>6</sup>. Również niekonsekwencja w tytule, w którym – nawet po wielu poprawkach redakcyjnych – autor pozostawił liczbę mnogą, w treści natomiast mowa jest o **jednym** ścierwopiewcy, sugeruje uogólniający charakter utworu<sup>7</sup>. Hanuška konstatuje dalej, iż „prywatny melodramat Zderada, ewidentnie stojący w centrum uwagi narratora, celowo nie jest skoncentrowany. Swoim charakterem przesuwają się k rozważaniom o sytuacji i stanie moralności pewnego środkowoeuropejskiego społeczeństwa“<sup>8</sup>. *Ścierwopiewcy* są więc alegorią typu *permixta apertis*, czy „mieszaną i otwartą“, w której oba poziomy – i dosłowny, i postulowany – zostają zachowane<sup>9</sup>, a powieść odczytywać można we wspomnianych

---

<sup>4</sup> Tato kniha může být v některých svých partiích pokládána za hnusnou. To nese s sebou jednak duch doby, jednak doufám, že tato hnusota není samoučelná. J. Křesadlo: *Mrchopěvci*. Praha 1999 (dalej tylko M), s. 11.

<sup>5</sup> Por. J. Čulík: *Knihy za ohradou*, s. 122-123.

<sup>6</sup> P. Hanuška: *Mrchopěvci – prozaický debut Jana Křesadla. Poznámky k interpretaci románu*. „Tvar“, 1998, nr 4, s. 5.

<sup>7</sup> Jak twierdzi P. Hanuška, na niekonsekwencję tę zwrócił również uwagę wydawca książki, J. Škvorecký, który w liście z 7.12.1980 do Křesadly pisze: „W tym kontekście trochę mi przeszkadza, że o samych ścierwopiewcach nie ma tam trochę więcej. Wprawdzie usprawiedliwia to pan na różne sposoby (ten a ten jest tylko postacią epizodyczną itp.), ale nic się nie da zrobić, ścierwopiewcy są już w tytule, więc oczekiwania są trochę większe. Za: P. Hanuška: *Vzájemná korespondence Jana Křesadla a Josefa Škvoreckého*. „Česká literatura“, 1996, nr 6, s. 637.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Por. J. Ziomek: *Retoryka opisowa*. Wrocław 1990, s. 239.

plaszczynach – jako skandalizujący kryminał bądź jako obraz czeskiego społeczeństwa lat pięćdziesiątych.

Budując obraz epoki stalinizmu Křesadlo daleki jest jednak od patetycznego czy tragicznego tonu, co usprawiedliwiałyby jego osobiste losy<sup>10</sup>. Wielokrotnie powtarza, trawestując Woltera, iż „ten świat nie jest najgorszym ze światów”, a podstawowym narzędziem, po które sięga, jest groteska, wykorzystując całą gamę środków przez nią oferowanych: hiperbole, parodię, karykaturę, absurd; zestawia komizm z tragizmem, demoniczność z trywialnością, miesza style: przeestetyzowaną stylistykę erudyty ze złodziejskim slangiem. Groteska w *Ścierwopiewcach* występuje na wielu płaszczynach, przejawia się zarówno w fabule, epizodycznych scenach, jak i w postaciach – ich fizjonomiach i psychice. Można rzec, iż w utworze tym nie ma sytuacji kolokwialnie ujmując „normalnej”, nie budzącej zdumienia lub odrazy a rozładowanej specyficznym humorem.

Groteskowość utworu zapowiada już sam tytuł, czyli pogardliwe określenie śpiewaków pogrzebowych jako „ścierwopiewców”, w którym ludzkie ciało zostało uprzedmiotowione, czy wręcz upodlone. Křesadlo dalej również depcze *sacrum*: akty seksualnej perwersji odbywają się w cmentarnych grobowcach, a finalna scena zabójstwa Skomelnego w cmentarnej kaplicy.

Ironia, którą operuje Křesadlo, w wielu miejscach przechodzi w autoironię, gdyż życiorys autora w wielu miejscach pokrywa się z losami jego bohatera: ojciec Zderada został zamordowany podczas przesłuchań przez służby bezpieczeństwa po przewrocie w 1948 roku, wkrótce po tym zmarła matka, siostra zaginęła bez śladu a Zderad, relegowany z uczelni, trafił do służby wojskowej – po jej odbyciu podjął się jednego z niewielu zajęć, które nie podlegały wnikliwej weryfikacji kadrowej: pogrzebowego śpiewaka.

Groteskowość świata u Křesadly nie polega jedynie na hiperbolizacji wynaturzeń i kreowaniu absurdalnych sytuacji, ale przede wszystkim opiera się na koszmarze, w który zamienia się świat otaczający bohatera. Spośród kilku intencji groteskowości, które wyróżnia Jean Onimus, do powieści Křesadly najlepiej przystaje pierwrotna, którą badacz nazwał atropiczną. Rysunek, motyw mają tu na celu przestraszenie niewidzialnego, wypędzenie

---

<sup>10</sup> W czasie okupacji Pinkava został wyrzucony ze gimnazjum za „niepoważny stosunek do nauki języka niemieckiego”, po wojnie, na przełomie lat 40. i 50. ze względu na swoje burżuazyjne pochodzenie (jego ojciec był właścicielem hurtowni szkła) został relegowany z Uniwersytetu Karola, gdzie był słuchaczem anglistyki i filozofii. Po oskarżeniu o przygotowywanie antypaństwowego spisku uniknął kary jedynie dzięki wstawiennictwu starych znajomych swego ojca. Po kilkumiesięcznej pracy w charakterze robotnika i służbie wojskowej w roku 1951 umożliwiono mu powrót na studia, lecz ograniczono wybór do dwu kierunków: fonetyki bądź psychologii. Wybrawszy to drugie po ukończeniu studiów Pinkavę skierowano do pracy w przychodni dla dewiantów seksualnych.

demonów, oczyszczenie<sup>11</sup>. Mimo iż życie Zderada przed szantażem ze strony Skomelnego było przesycone absurdem, kolejne wydarzenia burzące jego w miarę ustabilizowane życie powodują, iż czuje się on „zawieszony w próżni”, niepewny jutra, pełen obaw, jak daleko może się posunąć jego prześladowca. Strach, jaki mu towarzyszy, wywodzi się z głębi ludzkiej psychiki; jest nim strach o rodzinę, o swoją przyszłość. Lee Byron Jennings pisząc o grotesce, w której przeważa absurd, kwituje to słowami:

„Nurt demonicznego lęku wyraża się w tym wypadku nie jako groźba ze strony jakiegoś straszdyła, lecz jako zawalenie się świata. Znana struktura istnienia zostaje podkopana i chaos wydaje się bliski. Ten aspekt wydaje się wyraźniejszy, gdy pojawiają się konkretne przejawy rozkładu i rodzi się poczucie beznadziejności i upadku. Źródłem aspektu śmiesznego z kolei jest pewna farsowość, właściwa takim scenom absurdu i nadciągającego chaosu. W miarę jak opanowuje nas zdumienie z powodu rozwoju niesłychanych wydarzeń, rodzi się także poczucie dystansu. Mamy tu więc znowu do czynienia z funkcją rozbrajającą; groźba chaosu przyprawia o zawrót głowy i utratę gruntu pod nogami, lecz oparcie to odzyskujemy, gdy osiągamy dogodną pozycję obserwatora”<sup>12</sup>

W *Ścierwopiewcach* o pozycję owego obserwatora dba narrator, który rozładowuje sytuację nawiązywaniem kontaktu z czytelnikiem poprzez zwroty bezpośrednie:

Wszystko to, miły czytelniku, to tylko słowa i obrazy i narrator przyznaje się, że chyba jeszcze nigdy nie czuł się tak niezdolny do wyrażenia tego, co by chciał przekazać.<sup>13</sup>

Również liczne wtręty metatekstowe w takim ujęciu służyć mają rozładowaniu napięcia, rozbrojeniu grozy, gdyż podkreślają umowność kreowanego świata – nierzeczywistego, acz wcale nie nieprawdopodobnego, co narrator akcentuje twierdząc, iż czołowe postaci powieści są wprawdzie konstruktami, lecz wzorowanymi na autentycznych osobach:

Ale gdybyście zapytali, kim jest ten Zderad, wiedźcie, że w rzeczywistości jest zszyty z większej ilości osób i w opisywanym kształcie nigdy nie istniał.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> J. Onimus: *Groteskowość a doświadczenie świadomości*. Przeł. K. Falicka. „Pamiętnik Literacki” LXX, 1979, z. 4, s. 319.

<sup>12</sup> L.B. Jennings: *Termin „groteska”*. Przeł. M. B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” LXX, 1979, z. 4, s. 308.

<sup>13</sup> To ovšem, čtenáři milý, jsou všechno jen slova a obrazy a auktor se přiznává, že se snad ještě nikdy nicitil tak neschopný vyjádřit to, co by chtěl sdělit. M: s. 126.

<sup>14</sup> Ale kdybyste se ho ptali, kdo je to ten Zderad, tedy vězte, že ten je vskutku sešit z osůbek vícera a v popisované podobě vskutku nikdy neexistoval.. M: s. 111.

oraz:

Docent Skomelný jest wprawdzie wyabstrahowaną fikcją, ale materiał, z którego został wydzierniany, ciągle pałeta się po obliczu tej planety.<sup>15</sup>

Jednym z pierwszych przejawów groteskowości w powieści są karykaturalne wyglądy postaci, tworzone nie tylko przy pomocy suchego opisu, ale spointowane żartobliwą uwagą, hiperbolizującą opisywaną cechę, a zarazem ironizującą jej znaczenie, jak w przypadku jednego ze ścierwopiewców:

Kolejny mężczyzna był bardzo podobny do papugi albo do karykatury profesora muzyki. Był bardzo niski i kulął, co jednak podczas siedzenia przy stole nie było widoczne.<sup>16</sup>

Karykaturalność postaci drugoplanowych nie jest jednak w powieści celem samym w sobie, lecz przygotowaniem do zaprezentowania sprawcy przyczyny koszmaru, w jakim znajdzie się bohater – docenta Skomelnego, który łączy w sobie cechy człowieka i bestii:

Człowiek był jakby zgarbiony, przykurczony, trochę jak tchórzliwy pies, ale w jego postaci było też coś groźnego.

Jak hiena.<sup>17</sup>

Nie było w nim niczego dziwnego, może jedynie te jego wodniste oczy, ale Zderadowi na jego widok ścisnęło się serce i robiło się niedobrze. I zawsze, kiedy się pojawiał, Zderada opanowywało taka dziwne lodowate przygnębienie. Czasami już przed pojawieniem się tego człowieka przygnębienie i strach anonsowały jego przyjście.<sup>18</sup>

Grozę postaci zboczonego docenta podkreślać mają liczne synonimiczne epitety słowa potwór (na przykład obluda, obludka, mrchovec, pačlověk, přišerka, mrchoň, monstrum,

---

<sup>15</sup> Docent Skomelný je ovšem vyabstrahovaná fikce, ale materiál, z něhož byl upleten, dosud probíhá po tváři této planety. M: s. 167.

<sup>16</sup> Další muž se podobal silně papoušku nebo karikatuře profesora hudby. Byl vlemi malý a kulhal, což ovšem při sedění za stolem nebylo právě vidět. M: s. 14.

<sup>17</sup> Člověk se držel jaksi shrbeně, plíživě, trochu jako bázlivý pes, ale v jeho postoji bylo i něco hrozivého. Jako hyena. M: s. 32.

<sup>18</sup> Nic zvláštního na něm nebylo, snad jen ty vodové oči, ale Zderadowi z něj bylo jhaksi sevřeně a mdlo. A vždycky, když se objevil, padla na Zderada taková divná, ledová tíseň. Někdy i než se ten člověk objevil, tíseň a úzkost ohlašovaly jeho příchod. M: s. 31.

pitvora, obludník, mrtvolník, monstříčko, nestvůrek, netvor, zrůda, churota), przy czym specjalny nacisk położony jest na compositum *vransup*, powstałe z połączenia nazw dwóch pejoratywnie postrzeganych ptaków: kruka i sępa, i służy zaakcentowaniu jego nieludzkiego charakteru – a zarazem wyjątkowości:

To światowiec. Typ gentlemana, jakiego na co dzień trudno u nas spotkać.<sup>19</sup>

Sam narrator podkreśla, iż jego zamiarem było stworzenie postaci współczesnego szatana: wykształconego, elokwentnego, dobrze się prezentującego, ale tym samym trudniejszego do pokonania:

Diabeł bywa często ukazywany jako intelektualista, doktor. Doctor logocus. Patrz Anatole France, par exemple, n'est-ce pas?<sup>20</sup>

Postaci kreślone przez Křesadlę nie są jednak tak jednoznaczne jak w klasycznej psychomachii, w której walka przebiegałaby między ucieleśnionym Złem – Skomelnym, a brukaną Niewinnością – Zderadem. Rola szatana-Skomelnego nie sprowadza się bowiem li tylko do wykorzystywania Zderada ku własnej ucieście. Jak prawdziwy diabeł i on wodzi na pokuszenie, przeciąga swą ofiarę na własną stronę i czyni to bez większego wysiłku. Zderad poddaje się i oddaje Skomelnemu początkowo ze strachu, jednak spodziewany podział głównych postaci na kata i jego ofiarę rychło zostaje zrelatywizowany, gdy Zderad odkrywa, iż perwersje docenta sprawiają mu pewną przyjemność. Narrator kwituje to słowami:

[...] obawiamy się, że pierwotnie sympatyczny Zderad został obecnie w myślach czytelnika odrzucony.<sup>21</sup>

Wkrótce bohater zaczyna doceniać płynące ze spotkań korzyści materialne i zamienia się w męską prostytutkę:

Gdy tylko Zderad przyzwyczał się do swojego klienta, ten nawet go już nie szokował ani nie podniecał (co poprzednio występowało jednocześnie), mógł już okłamywać samego siebie, że ma

---

<sup>19</sup> Je to muž světa. Typ gentlemana, jaký se u nás běžně nevyskytuje. M: s. 45.

<sup>20</sup> Ďábel bývá často představován jako intelektuál, doktor. Doctor logocus. Patrz Anatole France, par exemple, n'est-ce pas? M: s. 102.

<sup>21</sup> [...obáváme se, že původně sympatický Zderad byl nyní v mysli čtenáře zavržen. M: s. 49.

prawdziwą przewagę dziwki. Wydawało się więc, że dziwaczna sytuacja zaczyna się stabilizować, zadowolenie było po obu stronach i Zderad łąpał się na tym, że nie ma ochoty jakoś tego rozwiązać.

Skorumpował się.<sup>22</sup>

Demoralizacja Zderada osiągnęła jeszcze wyższy poziom, gdy pobił znęcającego się nad swoją pasierbicą sąsiada – funkcjonariusza „ludowych milicji”<sup>23</sup>, i poprosił docenta o interwencję:

Uświadomił sobie bowiem, że dzięki swojemu osobliwemu romansowi może teraz nawet zastraszać ludzi.<sup>24</sup>

Godne ubolewania losy Zderada przeradzają się w ten sposób w przypowieść o czechosłowackim społeczeństwie i konformizmie, któremu uległo, a który *de facto* oznaczał przyzwolenie na funkcjonowanie totalitarnej władzy. Křesadlo ukazuje powojenną historię czeskiej inteligencji, która rychło odkryła profity, które może czerpać ze współpracy z reżymem – w postaci wymiernych korzyści finansowych, licznych przywilejów czy choćby dla świadomości posiadania władzy. W celu ukazania powszechności moralnej korupcji Křesadlo wprowadził do powieści wątek innego ścierwopiewcy, niezwykle utalentowanego muzycznie Vency, który jest wyrobnikiem na usługach popularnego i popieranego przez władze kompozytora Míty Nerada, a którego wszystkie przeboje były autorstwa Vency. Symptomatyczna jest też reakcja kolegów Vency, gdy ten zdradza się przed nimi ze swoją tajemnicą:

Nie, to nie jest Foltyn. Foltyn był chudy.

A ten „Śpiew wyzwolenia“ – aha – nie mów mi, że był tak głupi...

Ludzie, chodźmy się raczej napić. My tego nie zmienimy.<sup>25</sup>

Przymykanie oczu na nieprawidłowości w imię „świętego spokoju“ to jedna z wad Czechów, dostrzeżona przez Křesadłę; kolejną – dwulicowość, która stała się powszechnym

---

<sup>22</sup> Jakmile si Zderad na svého zákazníka zvykl, takže ho ani nešokoval, ani nekontrolovateľně nevzrušoval (což bylo původně spojeno), mohl si již nalhávat, že má skutečnou kurvú převahu. Situace se tak zdála nabývat jisté pitvorné stability, spokojenost byla téměř na obou stranách a Zderad se přistihoval při nedostatku chuti s věcí něco dělat. Zkorumpoval se. M: s. 52.

<sup>23</sup> Lidové milice byla to podlegající bezpośrednio Komunistycznej Partii Czechosłowacji organizacja zbrojna, której członkowie rekrutowali się przede wszystkim z robotników.

<sup>24</sup> Uvědomil si totiž, že díky své bizární afěře může teď lidí dokonce zastrašovat. M: s. 82.



stylem życia, wykpił w scenie próby nielegalnego katolickiego chóru, na którą niektórzy jego członkowie przybiegli wprost z zebrania komunistycznej organizacji młodzieżowej, nie zdążywszy nawet zdjąć związkowych błękitnych koszul. Personifikacją innej przywary - oportunistów – jest sam docent Skomelný, który przed wojną był księdzem, w czasie wojny współpracował z Niemcami, po wojnie został kadrowym, by wreszcie trafić na uniwersytet jako zaangażowany w walkę z Kościołem wykładowca marksizmu. Posługując się tą shiberbolizowaną postacią autor wyszydził umiejętność mimikry swoich rodaków, którzy przetrwanie cenili wyżej od własnych przekonań i godności. Tok myślenia Křesadly bliski jest rozważaniom filozofa Jana Patočki, który twierdził, iż wolność osiągnąć można jedynie stawiając czoło zagrożeniu, w tym celu jednak należy wznieść się ponad egoizm ku odpowiedzialności za losy swoich rodaków teraz i w przyszłości. Zderad reprezentuje tu typ przeciętnego Czecha, który ugiął się powodowany chwilowym strachem o własne życie, nie odważył się podjąć ryzyka i sprzeciwić wrogowi.

Ostrze swojej krytyki Křesadlo wycelowuje w oportunistów nie tylko z czasów stalinowskich, lecz całych dziejów Czechosłowacji – wyrażanie takich poglądów umożliwiając metatekstowe uwagi narratora, który wielokrotnie podkreśla, iż jest emigrantem i swoje dzieło kieruje do czytelnika emigracyjnego:

Sami spytajcie o to któregoś z byłych krukosepów. Jest ich przecież za granicą bez liku i ciągle nam grają „kierowniczą rolę” i reprezentują nas, ponieważ, jak wiadomo, każdy działacz chce rozmawiać z jakimś innym działaczem, odpowiadającym mu rangą<sup>26</sup>

Ironia Křesadla przechodzi w sarkazm w zdaniach, które dotyczą systemu komunistycznego. Jak podaje Hanuška, zgodnie z sugestiami Škvoreckiego, który przygotowywał rękopis do druku, Křesadlo ograniczył wprawdzie ilość inwektyw pod adresem partii i rządu, gdyż sam uznał, iż stają się niesmaczne<sup>27</sup>, nie oznacza to jednak, iż zrezygnował z nich całkowicie – tekst przesycają liczne sardoniczne aluzje do Związku Radzieckiego, negatywny stosunek do języka rosyjskiego<sup>28</sup>, uszczypliwe uwagi dotyczące

---

<sup>25</sup> No Foltýn to není. Foltýn byl hubenej. A co ten „Zpěv osvobození“ – aha – neříkejte mi, že byl tak blběj... Lidi, radši se pojd'te napít. My to nepředěláme. M: s. 104.

<sup>26</sup> Zeptejte se na to sami některého exvransupa. Však je jich venku jako máku a pořád nám dělají „vedoucí roli” a reprezentují nás, protože, to se ví, každý činitel chce jednat zase s činitelem, jenž je hoden jeho významu. M: s. 111.

<sup>27</sup> Por. P. Hanuška, op. cit., s. 4.

<sup>28</sup> Petr Mareš dostrzeża, że Křesadlo językowi rosyjskiemu „w szeregu utworów przypisuje obcość i wrogość, wykorzystuje ją z oczywistą ironią [...] i staje się ona przedmiotem znieważającego okaleczenia”. P. Mareš:

marksizmu, opisy metod zniewalania społeczeństwa, świadomość serwilizmu rządu Czechosłowacji: wszystko to nieustannie przypomina o czasie i miejscu akcji. Złośliwa krytyka komunistów osiąga punkt kulminacyjny, gdy narrator przyrównał marksistów do sadomasochistów, gdyż podporządkowanie się sposobowi myślenia narzucanemu przez ideologię siłą rzeczy musi świadczyć o dewiacji:

W bibliotece było kilka egzemplarzy skryptów towarzysza z historii filozofii i Zderad z zaciekawieniem do nich zajrzał. Były napisane tym typowym partyjnym, na wpół plagiatyjskim sposobem jak dla idiotów, przez co wszystko to natychmiast stawało się kłamstwem. Zderad zdziwił się, jak inteligentny, kulturalny potwór może się zniżyć do takich bredni. Potem jednak uświadomił sobie, że zapewne również to robi z sadomasochizmem, że z tej degradacji siebie i filozofii czerpie rozkosz. Bo przecież gdyby tak nie było, musiałby już z tysiąc razy się nad tym porzygać!<sup>29</sup>

Kpinę z ideologii marksistowskiej autor zawarł już w losach Zderada. Portret psychologiczny bohatera wyłaniający się w trakcie rozwoju akcji prowadzi do konstatacji, że postaci Zderada i Skomelnego są de facto alotropami: obaj są ponadprzeciętnie inteligentni, obaj podobnie utalentowani muzycznie, władający wieloma językami, charakteryzują się też podobnymi cechami:

Zderad miał w sobie ewidentne brutalno-kryminalne skłonności, jak już widzieliśmy przy co najmniej dwóch okazjach. Jego burżuazyjne dzieciństwo i wczesna młodość nie pozwoliły, by się w pełni rozwinęły.<sup>30</sup>

Postać Zderada odczytać więc można jako prześmiewczą egzemplifikację marksistowskiego hasła, iż „byt określa świadomość“, że wynik toczącej się w człowieku walki między zwierzęcymi instynktami a duchowością nie jest zależny tylko od niego samego, lecz również od otoczenia, w którym się wychowuje i żyje: jedynie okoliczności sprawiły, iż w latach pięćdziesiątych w społecznej hierarchii Zderad był dokładnym przeciwieństwem Skomelnego.

---

*Vícejazyčné texty Jana Křesadla. W: Česká literatura na konci tisíciletí I.-II. Příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Red. D. Vojtěch, Praha 2001, s. 715.*

<sup>29</sup> V knihovně bylo také několik exemplářů soudruhových skript z dějin filosofie a Zderad se do nich zvědavě nakoukl. Bylo to psáno tím obvyklým partajním, polopatistickým způsobem jako pro blbce, čímž se z toho ze všeho okamžitě stávaly lži. Zderad žasne, jak inteligentní, kultivovaný netvor se může k takovým plkaninám snížit. Pak mu dochází, že i to určitě dělá ze sadomasochismu, že z té degradace sebe i filosofů má asi rozkoš. Jinak by se musel přece tisíckrát poblít!. M: s. 118.

Odczytanie *Ścierwopiewców* jako alegorii terroru okresu stalinowskiego jest najbardziej narzucającą się interpretacją: obrazy postaci zarówno głównych, jak i pobocznych składają się na spójny obraz czechosłowackiego społeczeństwa w okresie stalinowskim. Jednak zdzieranie kolejnych warstw pozwala dostrzec w utworze również inne znaczenia. Vlastimil Čech zwraca uwagę na łamanie licznych tabu w prozie Křesadla, wymieniając między innymi relatywizację mityzowanych dobrych stosunków między Czechami i Słowakami, ironiczne piętnowanie czeskiego nacjonalizmu i szowinizmu czy oczywistą prowokację, jaką jest korzystanie z konwencji powieści pornograficznej<sup>31</sup>.

Jeszcze inną warstwę odkryć można w psychologizmie postaci. Sam autor sugerował<sup>32</sup>, iż początkowo zamierzał napisać powieść jako polemikę z ideologią Nietschego, a Skomelnego stylizował na osobę niemieckiego filozofa, wyolbrzymiając cechy jego charakteru:

To zresztą dziwne, jakimi tchórzami są ludzie, na co wszystko pozwalają – owce, po prostu owce – Nietzsche ma rację – to tylko statyści na scenie, którą rządzą ludzie tak silni, jak ja – półbogowie.<sup>33</sup>

Pierwotny zamysł, jak się wydaje, wkrótce wymknął się autorowi spod kontroli i przerósł raczej w parodię filozofii Nietschego, niemniej powieść odczytać można również jako wariację na temat teorii nadczłowieka. Bliższa wykształceniu autora wydaje się natomiast warstwa, która pozwala odczytać *Ścierwopiewców* jako ilustrację tez Freuda zawartych w jego pracy *Poza zasadą przyjemności*, w której twórca psychoanalizy sformułował swoje przemyślenia o popędzie życia i popędzie śmierci. Eros i Tanatos stanowią bowiem dominantę kompozycyjną powieści Křesadla – wszystkie sceny erotyczne są nierozzerwalnie związane z motywem śmierci: akty seksualne Zderada i Skomelnego odbywają się w grobowcach, docent ukazany jest jako siewca śmierci: wszystkie jego ofiary zginęły z jego bądź z własnej ręki, a finalna scena śmierci Skomelnego zwieńczona zostaje orgiastycznym aktem seksualnym Zderada i jego żony – nad ciepłym jeszcze ciałem ich niedawnego oprawcy, w cmentarnej kaplicy. Ku tezie tej skłania również wstawienie przez

---

<sup>30</sup> Zderad měl v sobě zřejmou násilnický-kriminální strunu, jak jsme již viděli nejméně při dbvou příležitostech. Jeho buržoasní dětství a rané mládí nedovolili, aby se plně rozvinula. M: s. 113.

<sup>31</sup> Por. V. Čech: *Typy detabuizací a jejich funkce ve dvou románech Jana Křesadla*. „Česká literatura“, 2001, nr 2., s. 144-145.

<sup>32</sup> Patrz: *Interview s Janem Křesadlem*. „Západ“ 1985 nr 5, s. 18.

<sup>33</sup> Je ostatně s podivem, jak jsou lidé zbabělí, co si všechno nechají líbit – owce, owce jsou to. Nietzsche měl pravdu – jsou to jen statisté na scéně, kterou ovládají silní lidé, jako já – polobohové. M: s. 160.

autora *Intermezzo*, które pozostaje bez żadnego logicznego związku z treścią powieści, a które jest krótką opowieścią zabiciu psa przez dziwną postać szalonego Buckelhanes: morduje on bowiem zwierzę zarazem je masturbując. Freud pojęcie instynktu śmierci oparł na spostrzeżeniu, iż „Celem życia jest śmierć“ i zaobserwował, że instynkt śmierci łączy się z instynktem seksualnym. Połączenie to „chroni nas [...] przed zniszczeniem przez instynkt śmierci, lub przynajmniej zniszczenie to opóźnia“<sup>34</sup>. Freud postawił tezę, iż tak jak energią napędową Erosa stanowi libido, tak energią napędową Tanatosa jest destrukcja, która jest odpowiednikiem libido. Gdy niszczylińska siła Tanatosa kieruje się przeciwko podmiotowi, do wewnątrz, i zostaje połączona z libido, przejawia się aktami erogennego masochizmu<sup>35</sup>. Postać Skomelnego staje się w tym podejściu klinicznym przykładem masochisty, w którym współistnieją oba popędy: seksualnego zaspokojenia i śmierci przejawiają się w nienaturalnym natężeniu.

Nie sposób również pominąć licznych intertekstualnych nawiązań Křesadla. Jan Schneider w opracowaniu *Česká a slovenská literatura v exilu a samizdatu* widzi w *Ścierwopiewcach* polemikę z *Žartem* Milana Kundery i, aczkolwiek zawarta w opracowaniu argumentacja wydaje się mało przekonująca<sup>36</sup>, nie można nie dostrzec, iż w przypadku bohaterów obu powieści to właśnie młodzieńczy, niewinny żart stał się powodem wieloletnich cierpień i przyczyną załamania się kariery<sup>37</sup>. Podobieństwo między oboma utworami odnaleźć można również w rozległych pasażach poświęconych muzyce, która w

---

<sup>34</sup> K. Horney: op. cit., s. 115.

<sup>35</sup> Por.: S. Freud: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1976.

<sup>36</sup> „Bohater Kundery – komunista – jest ofiarą praktyk własnej partii, dlatego jest nie tylko ofiarą, ale w dużej mierze również winowajcą, który miał z czasem szansę powrócić (choćby tymczasowo) do normalnego życia – prawdziwymi ofiarami są właściwie Zderad i jemu podobni, którzy nigdy nie byli komunistami i którzy przez czterdzieści lat pozostawali bez szansy na znalezienie się po słonecznej stronie społeczeństwa.” J. Schneider: Jan Křesadlo. W: V. Burian, J. Galík, L. Machala, M. Podivinský, J. Schnerider: *Česká a slovenská literatura v exilu a samizdatu (Informatorium pro učitele, studenty a laiky)*. Olomouc 1991, s. 92

<sup>37</sup> W obu przypadkach – zarówno *Žartu*, jak i *Ścierwopiewców* można domniemywać, że inspiracją dla autorów było autentyczne wydarzenie, a mogło nim być to opisywane przez A. J. Liehma: po wydaniu w 1949 roku pierwszego powojennego, utrzymanego w socrealistycznym tonie tomu poezji Vítězslava Nezvala *Veliký orloj* dwaj studenci, Viktor Matys i Zdeněk Pachovský, stworzyli pamflet zatytułowany *Socialistická láska (Socjalistyczna miłość)*, był to zreszta tytuł jednego z wiesz Nezvala o następującej treści: Až mé mužství bude kulminovat ve znamení Panny/ Tvůj prs bude sladký podpaží horké klín slaný/Jak mořské ryby rozhozené na divany/Jak sůl země Jak politika naši strany Dnes po celou noc budu hrát si/S tvým tělem jež se v mou náruč skáčí/V tvé zahrádce tak rádi sídlí ptáci/Jak básníci na ministerstvu informací Když jemně dráždíš moje bérce/Vzdávám se cele křehké efemérce/Opouštím úlohu i masku herce/Jak úderník z Libčic při prověrce Jsem opilý jak Baudelairem Šalda/ Jak Hakenem tak milovaná avantgarda/Tvé údy chvějí se jak roztančená Esmeralda/Jak únorový lid jenž čeká na Gottwalda V pokoji s růovou záclonou září tvá nahota/Na niž se vrhám s lačností hladového Skota/Ježž enervuje na úpatí břicha Venušina kóta/Jak společnost v níž není nadhodnota/Až velký orloj odbije pátou na Hradu/A změníš své tělo v jedinou rozkvetlou zahradu/Pak pocítíš mou vášeň zezadu/Jak zemdlená barikáda vítězstvím zpitou Rudou armádu A vysílena ukryješ svůj bok/Vlahý jak břehy Kaspického moře Jak úrodou požehnaný rok/Já k ránu políbím tě nad rozkrok/Kupředu Kupředu Zpátky ani krok. Autorstwo pamfletu zostało szybko wykryte przez władze i obaj studenci zostali relegowani z uczelni. (cyt. za A. J. Liehm: *Minulost v přítomnosti*, op.cit., s. 39).

erze totalitaryzmu stanowiła jedyną niezmienną wartość, dającą nadzieję na zachowanie kulturowej – a tym samym ludzkiej – ciągłości. Jednak podobieństwa te są zbyt małe, by uznać *Ścierwopiewców* za polemikę, mimo iż Křesadlo w niejednym swoim utworze dawał wyraz niechęci do autora *Walca pożegnalnego* i faktycznie planował podjęcie dyskusji z Kunderą, a konkretnie z jego tezą, iż „po lutym 1948 lepsza połowa naszego narodu opowiedziała się za partią komunistyczną”, jednak do realizacji tego zamiaru nie doszło<sup>38</sup>. Bardziej niż ku określeniu „polemika” skłaniałabym się więc ku twierdzeniu, że Křesadlo tworzył kolejne możliwe warianty podobnych historii.

W utworze Křesadly odnaleźć można różne inspiracje literackie – filozofia i atmosfera *Ścierwopiewców* nasuwa na myśl twórczość Ladislava Klímy, przesyconą eschatologią i naturalistycznym turpizmem. O ile jednak Klíma postawił sobie za cel szokowanie znieawidzonych przez siebie praskich mieszczan, o tyle Křesadlo skandalizuje, by odegrać się na komunistycznych karierowiczach. Różnica między oboma twórcami tkwi również w innej motywacji: dla Klímy obrazy perwersji stanowiły ozdobę jego oryginalnej filozofii „egosolizmu”, Křesadlo natomiast kreślenie potworności traktował zapewne jako swoistą autopsychoterapię.

W powieści pojawiają się też nawiązania intertekstualne do powieści Zdeny Salivarovej *Honzlová*, o której żartobliwie napomyka narrator:

Halt uwaga! mówi tu hipotetyczny dobroczyńca, szarpiąc nerwowo hiperkrytyczną macką: wydaje się, że jakoś gorzej z fabulacyjnymi zdolnościami auktora: seksualny szantaż za komunistów na podstawie antypaństwowej literatury – o tym już gdzieś czytaliśmy, prawda – chociaż tylko jako epizod i w zdecydowanie przyjemniejszej, bardziej rokokowej formie [...] Czy może na końcu zawali się jeszcze ta antresola?<sup>39</sup>

Przyglądają się nawiązaniom do Kundery, Salivarovej czy też postaci Roma Pála Bašno, która ma być powieściowym wcieleniem Pavla Kohouta, co narrator nazywa „drobną, przypadkową pikanterią”, mówić należy raczej o grach, które prowadzi autor niż o próbach nawiązywania polemiki.

O innej inspiracji napomyka sam pisarz twierdząc, iż bodźcem do napisania powieści była dla niego scena z utworu Škvoreckiego *Cud*, w której bohater odwiedza żonę

---

<sup>38</sup> Por. P. Hanuška: op. cit., s. 1.

<sup>39</sup> Halt pozor! praví tu hypotetický laskavec, potrhuje nervosně hyperkritickým chobotem: zdá se, že s fabulační schopností auktora je to něco slabší: sexuální vydírání za komunistů na základě protistátní literatury – to jsme

pomywacza trupów: „wpadło mi do głowy, żeby kiedyś zobaczyć, jak to się podoba temu pomywaczowi, a może i jego żonie”<sup>40</sup>.

Křesadlo podejmuje grę z czytelnikiem nie tylko poprzez odwołania do innych tekstów, lecz również na płaszczyźnie językowej: w powieści pojawiają się uwagi lub dialogi w językach niemieckim, francuskim, polskim, romskim, rosyjskim, po łacinie i, oczywiście w klasycznej grece, w której Zderad napisał odę. Nie brakuje też lingwistycznych wywodów narratora, który tłumaczy etymologię różnych słów – również czeskich. Na tym tle nadanie postaciom imion znaczących wydaje się zabiegiem dość prozaicznym, aczkolwiek wartym odnotowania. Zderad może być odczytany jako ironiczne compositum „zde” i „rád”, czyli zadowolony z bycia tutaj; nazwisko Skomelný wywołuje skojarzenie ze słowem „skomolený”, czyli pokraczny, koślawy, a jego brzmienie sam narrator określa jako „potworne”; jeden ze ścierwopiewców, którego „twarz harmonizowała z nazwiskiem”<sup>41</sup>, nazywa się Krůta (indyczka), czy wreszcie mówiące jest nazwisko kochanka żony Zderada – Burdy, które to słowo w staroczeszczyźnie oznacza przeciwnika w turnieju rycerskim.

Zarówno owe zabawy językowe, jak i łamanie hierarchii tekstu poprzez liczne uwagi dygresyjne, mieszanie stylów, intertekstualność i podkreślana po wielokroć umowność tworzonego przez pisarza świata składają się na postmodernistyczny charakter powieści, i do postmodernistów Křesadlo jest zaliczany przez większość badaczy<sup>42</sup>. Ciekawą uwagę natomiast uczynił Aleš Haman, który twierdzi, iż Křesadlo nie należy do postmoderny, gdyż:

„Wyśmiewanie się z obłudy, czy to w płaszczyźnie ideologicznej, czy osobistej, dodaje prozie Křesadla cech, które oddalają go od posmodernistycznego relatywizmu (częstokroć są wręcz do niego ustosunkowane polemicznie). Wyposażają je w patos moralnej niechęci nie tylko do jakiegokolwiek totalitarnej przemocy, do wszystkich rodzajów politycznego szachrajstwa i bezwzględnej pogoni za władzą i zyskiem, ale i do osobistego poddaństwa i konformizmu w sferze zarówno prywatnej, jak i w dziedzinie literatury, kiedy chodzi o polemikę z literacką modą i snobizmem. [...] To chyba pozwala na wypowiedzenie poglądu, że twórczość Jana Křesadly nie należy do postmoderny, lub należy do niej pośrednio. Křesadlo wykorzystywał chwyt postmoderny do polemiki z nią.”<sup>43</sup>

---

už někde četli, že ano – i když jen jako epizodu a v podstatně příjemnější, rokokovější formě.(...) Jestli tam na konci ještě spadne ta pavlač.? M: s. 114.

<sup>40</sup> Por. P. Hanuška: op. cit., s. 1.

<sup>41</sup> tvár byla v souladu s jeho jménem. M: s. 15.

<sup>42</sup> Por. L. Machala: *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy*. Praha 2001; J. Holý, E. Lukeš: *Knih textů: Česká literatura od počátku k dnešku 4. Od roku 1945 do současnosti*. Praha 2001.

<sup>43</sup> A. Haman: *Kam patří literární dílo Jana Křesadla?* „Lidové noviny“ 6.5.2000, s. 19.

Co ciekawe, z korespondencji Křesadly ze Škvoreckim wynika, iż pisząc swoją pierwocinę autor nie wiedział, że stworzył tekst postmodernistyczny a „przydomek *postmodernista* przyjął ze szczerym zdziwieniem i rozbawieniem”<sup>44</sup>. Wobec takiego *dictum* trudno przyjąć tezę Hamana o twórczości Křesadla jako polemice z postmodernizmem – przynajmniej w odniesieniu do jego debiutu – nie można bowiem polemizować nieświadomie. Należałoby raczej przychylić się do określenia Hanuški, który Křesadłę nazywa „postmodernistą wbrew swej woli”, co oznaczałoby, że metodami tworzenia literatury postmodernistycznej pisarz może posługiwać się bezwiednie, bez świadomości istnienia filozofii postmoderny – to z kolei potwierdzałoby tezę Bartha o wyczerpaniu się dotychczasowych możliwości literatury i postmodernizmie jako wręcz naturalnym etapie jej rozwoju.

W jednym natomiast należy się z Hamanem zgodzić – twórczość Křesadly, a pisał on nie tylko prozę ale i poezję, w tym obszerny epos homerycki – jest krytyczna wobec przeszłości i teraźniejszości. W *Ścierwopiewcach* ukazał, w jak nienaturalnych warunkach kształtowało się społeczeństwo czechosłowackie, i jak łatwo ulegało mniej lub bardziej ostrej presji totalitaryzmu. Zburzył w ten sposób mit o powszechnej tragedii narodu w okresie stalinowskim, prześmiewczo wykazując, że uległo ono terrorowi na własne życzenie, a wobec piętrzących się problemów zamiast konstruktywnego działania wybierało eskapizm.

---

<sup>44</sup> P. Hanuška: *Vzájemná korespondence Jana Křesadla a Josefa Škvoreckého*, „Česká literatura“ 1996 nr 6, s. s. 633.