ACTA UNIVERSITATIS WRATISLAVIENSIS
No 3886

Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem 40, nr 4
Wrocław 2018

DOI: 10.19195/2300-7249.40.4.7

JOANNA CZAPLIŃSKA
ORCID: 0000-0003-2126-8017
Uniwersytet Opolski

Oblicza autokracji w czeskich dystopiach literackich (na wybranych przykładach)

Amerykański teoretyk i krytyk literatury Edward W. Said, znany przede wszystkim jako twórca koncepcji postkolonializmu, w zbiorze wykładów *Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures* zwraca uwagę na rolę intelektualisty — w tym pisarza — dostrzegając, że

> Każdy dziś wyznaje liberalny język równości i równości dla wszystkich. Wyzwaniem dla intelektualisty jest odniesienie tych pojęć do aktualnych wydarzeń, gdzie różnica pomiędzy zapewnieniami o równości i praworządności z jednej strony i raczej mało budującą rzeczywistością ze strony drugiej jest olbrzymia[1].

Said w swoich rozważaniach potwierdza potrzebę tworzenia sztuki w ścisłym związku z otaczającymi obie strony dialogu — pisarza i czytelnika — realiami, jeszcze dobitniej wyrażając to w eseju *Świat, tekst, krytyk*, w którym używa pojęcia „bycia-w-świecie"[2], rozumianego jako osadzenie tekstu kultury w świecie i zabieganie o uwagę tego świata[3].

Taką rolę niewątpliwie odegrali ci pisarze, którzy jako pierwsi dostrzegali rodzące się systemy totalitarne i w szczególności stosunek władzy wobec jednostki. Linię krytyki totalitaryzmu w literaturze światowej zapoczątkował Jewgienij Zamiatin, którego powieść *My*, wydana w 1920 roku, była *de facto* dopiero antycypacją przyszłych reżimów. Jednocześnie jednak rosyjski pisarz ustanowił reguły nowego gatunku — antyutopii; jego schemat fabularny i główne przesłanie,

[1] E.W. Said, *Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures*, New York 1996, s. 94. Jeśli nie podano inaczej, przeł. J.C.

[2] Jest to niezbyt zgrabne tłumaczenie angielskiego neologizmu *worldness*, które nie ma nic wspólnego z pojęciem „bycia-w świecie" Martina Heiddeggera.

[3] Zob. E.W. Said, *Świat, tekst, krytyk*, przeł. A. Krawczyk-Łaskarzewska, [w:] *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, red. A. Preis-Smith, Kraków 2004, s. 11–36.

© for this edition by CNS

kontynuowane i modyfikowane przede wszystkim przez Aldousa Huxleya w *Nowym wspaniałym świecie* (1932), George'a Orwella w *1984* (1948), w ostatnich dekadach przez Margaret Atwood w *Opowieści podręcznej* (1985), powieści aktualizowanej dzięki kolejnym filmowym adaptacjom, na gruncie polskim zaś choćby przez Janusza A. Zajdla w powieściach *Limes inferior* (1982) czy *Paradyzja* (1984), Macieja Parowskiego w *Twarzą ku ziemi* (1982) czy Edmunda Wnuka-Lipińskiego w trylogii *Apostezjon* (1979–1989). Dzieła te stają się wyrazem głębokiego zaniepokojenia i sprzeciwu wobec wszelkich systemów autorytarnych, dążących do rozrostu przywilejów rządzących elit kosztem zniewolenia i dehumanizacji społeczeństwa.

Nie bez powodu wspomniałam o autorach pochodzących z obu stron żelaznej kurtyny, gdyż ich doświadczenia życiowe, które zaowocowały utworami literackimi, mają wpływ na pewne różnice terminologiczne. W tytule niniejszego artykułu pojawia się określenie „dystopia", w nazewnictwie anglojęzycznym odnoszonego do *de facto* wszelkich opisów społeczeństw, które — jak to ujmują John Clute i Peter Nicholls w *The Encyclopedia of Science Fiction* — „są gorsze niż nasze własne"[4]. Jednak jak zauważa Erika Gottlieb, o ile w zachodnich dystopiach głównym celem było ostrzeżenie przed potwornym państwem totalitarnej dyktatury, o tyle dystopie pisane w byłym bloku państw socjalistycznych —

> napisane o, przeciw i pod totalitarną dyktaturą — przedstawiają nam świat koszmaru nie jako fantasmagoryczną wizję przyszłości, ale trafną refleksję na temat „najgorszego z możliwych światów" doświadczonego jako historyczna rzeczywistość[5].

To jeden z powodów, dla których w polskiej terminologii wprowadzony został stosunkowo klarowny podział na antyutopię i dystopię jako dwa pokrewne, jednak różniące się między sobą gatunki — co koresponduje ze spostrzeżeniami Gottlieb. O ile antyutopia według Witolda Ostrowskiego to „utopia satyryczna, przedstawiająca ironiczny obraz społeczeństwa współczesnego autorowi w formie alegorii lub w innym przebraniu, albo parodia utopii wyśmiewająca marzenia utopijne"[6], o tyle pojęcie dystopii sprecyzował Antoni Smuszkiewicz, stosując je wobec utworów literackich, w których czarne wizje przyszłości „wynikają z krytycznej postawy wobec aktualnej rzeczywistości i jej tendencji rozwojowych oraz z pesymistycznego stanowiska wobec możliwości jakiejkolwiek poprawy istniejącego stanu rzeczy"[7]. Jeśli by więc podtrzymać te definicje, stosowane w angielskiej typologii (zarówno powieściowej, jak i filmowej) określenie „dystopia" obejmuje swoim znaczeniem zarówno wschodnioeuropejskie antyutopie, jak i dystopie.

---

[4] *The Encyclopedia of Science Fiction*, red. J. Clute, P. Nicholls, London 1994, s. 360.

[5] E. Gottlieb, *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*, Montreal-Kingston 2001, s. 17.

[6] W. Ostrowski, *Antyutopia*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 1, 1958, s. 192.

[7] A. Smuszkiewicz, *W kręgu współczesnej utopii*, „Fantastyka" 1985, nr 6, s. 58.

© for this edition by CNS

Dystopie zazwyczaj zawierają zatem sporą dawkę odniesień do rzeczywistości pozaliterackiej, a ich fabuła zmierza do obnażenia mechanizmów zniewalającej jednostkę totalitarnej władzy i jej zdyskredytowania. O ile utopie wskazują na te dziedziny życia, które należałoby zmienić, aby osiągnąć idealną harmonię, czasami zawierając w podtekście pewien program działania, o tyle dystopie są ekstrapolacją istniejącego porządku rzeczy, hiperbolą o najczęściej pesymistycznej konstatacji, że w starciu z totalitarnym reżimem jednostka zawsze stoi na straconej pozycji.

Czeska literatura przed zmianami ustrojowymi z początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku nie obfituje w dystopie. Totalitarne rządy, sprawowane przez Komunistyczną Partię Czechosłowacji do 1989 roku, i skuteczny aparat cenzury uniemożliwiały bowiem oficjalne publikowanie utworów literackich, które krytycznie odnosiłyby się do rządów sprawowanych przez partię w sposób autokratyczny, blokowały także masowe wydawanie tekstów z gatunku science fiction, do którego dystopie należą (w myśl zasady „nie każdy utwór SF jest dystopią, ale każda dystopia jest SF"). By przyjrzeć się tym niewielu utworom dystopijnym, które były bezpośrednią reakcją na politykę państwa przed 1989 rokiem, należy najpierw pokrótce nakreślić sytuację, w jakiej funkcjonowała literatura czeska po znamiennym roku 1968, który był zarówno nadzieją na demokratyzację życia publicznego, jak i tych nadziei całkowitym pogrzebaniem.

Po stłumieniu Praskiej Wiosny i zaprowadzeniu przez I sekretarza KC KPCz Gustáva Husáka tak zwanej normalizacji czeska kultura podzieliła się na trzy nurty: oficjalny, drugoobiegowy i emigracyjny. Pierwszy, tworzony przez lojalnych popleczników władzy, reprezentował właściwie uwspółcześnioną wersję socrealizmu, a ci, którzy narzuconym normom nie zamierzali się poddać, byli z kręgu kultury wspieranej przez władzę wykreśleni nie tylko przez zakaz publikacji, lecz także wycofanie ich dorobku literackiego z bibliotek. Lekką odwilż można było zaobserwować dopiero w drugiej połowie lat osiemdziesiątych. Drugi obieg (dla którego w czeskiej terminologii przyjęło się określenie „samizdat") mimo postulowanej i realizowanej wolności słowa był zjawiskiem dość hermetycznym, tworzonym przez niewielką grupę wydawców i do równie niewielkiej grupy odbiorców docierającym, co uwzględniając represje, jakie przewidziano dla samizdatowych twórców i dystrybutorów, a nawet posiadaczy „bibuły" (z karą pozbawienia wolności włącznie), wydaje się zrozumiałe. Najliczniejszą grupę stanowili, paradoksalnie, twórcy emigracyjni, korzystający nie tylko z pełni swobód demokratycznych państw, w których się osiedlili, lecz także z usług licznych czeskich emigracyjnych oficyn wydawniczych powstałych na wszystkich kontynentach i mimo efemerycznego charakteru wielu z nich zaopatrywały czytelników w lektury, z których bardzo dużo stanowi dziś kanon czeskiej literatury współczesnej.

Twórcy literatury dystopijnej, która — wydawana w kraju — ukazywała się pod szyldem fantastyki naukowej, zmuszeni byli do lawirowania między cenzurą

© for this edition by CNS

a oczekiwaniami czytelników, dla których wszelkie aluzje do życia pod dyktando „jedynej słusznej" partyjnej linii programowej były nie lada gratką. Spośród kilkunastu utworów, które można zaklasyfikować jako dystopie[8], wybrałam cztery układające się w pewną narastającą wizję społeczeństwa pod autokratycznymi rządami, zarazem reprezentujące dojrzały warsztat literacki ich autorów.

Najłagodniejszą formę opresji władzy wobec jednostki przedstawiła Ludmila Freiová (1926–2014), autorka utworów fantastycznych skierowanych przede wszystkim do czytelnika młodzieżowego. W jej dorobku jedna, a właściwie dwie pozycje skierowane są jednak do czytelnika nie tylko dojrzałego, lecz potrafiącego także czytać między wierszami.

W 1986 roku ukazała się jej powieść zatytułowana *Odkud přišel Silvestr Stin?* [Skąd przyszedł Silvestr Stin?], aczkolwiek tuż przed skierowaniem książki do dystrybucji cały nakład[9] został wysłany na makulaturę (co było w miarę częstą praktyką komunistycznej cenzury, która poniewczasie orientowała się, że wydrukowana, często w niemałym nakładzie, książka jest niepoprawna politycznie). Autorka postanowiła utwór przerobić i z naniesionymi zmianami oraz skrótami ukazał się on w 1990 roku pod nowym tytułem *Datum narození nula* [Data urodzenia zero].

To opowieść o Silvestrze Stinie (w drugiej wersji Severiku Frenie), który budzi się w szpitalu z amnezją. Fabuła powieści oscyluje wokół poszukiwania tożsamości przez bohatera, który dzięki chwilowym przebłyskom pamięci i seansom hipnotycznym stopniowo odkrywa prawdę o sobie. Okazuje się zesłańcem z przyszłości, w której dla takiego jak on, nieprzystosowanego buntownika, nie ma miejsca. Świat, z którego został za karę wygnany, jest miejscem bez wojen, ekologicznie czystym, w którym nie istnieje pieniądz, a każdy ma swobodny dostęp do wszystkich zdobyczy cywilizacji. Praca jest tu obowiązkiem i zarazem przyjemnością, a rozwojem steruje nauka. Społeczeństwo to wydaje się spełniać wszystkie postulaty komunistycznej utopii, dla Stina/Frena staje się jednak więzieniem, gdyż nie ma w nim miejsca na spontaniczny, indywidualny rozwój jednostki. Bohater upatruje takiego ideału w przeszłości, przybierającej dla niego wymiar utraconego raju, w którym wolność jednostki była wartością niezbywalną.

Po przymusowej podróży w czasie mit raju utraconego okazuje się jedna li tylko mitem, ponieważ obowiązuje w nim taka sama zasada jak w utopijnej

[8] Można do nich zaliczyć na przykład powieści: Čestmíra Vejdělka *Návrat z ráje* [1961, Powrót z raju]; Jiřego Marka *Blažený věk* (1963, *I nastał wiek błogi*); Jiřego Grušy *Mimner aneb hra na smrďocha (Almar tin Kalpadotia)* [1973, Mimner, czyli gra w śmierdziela (Almar tin Kaladotia)]; Vladimíra Párala *Romeo a Julie 2300* [1982, Romeo i Julia 2300] i *Země žen* [1987, Kraj kobiet]; Josefa Pecinovskiego *Plástev jedu* [1990, Plaster jadu], Egona Bondy *Invalidní sourozenci* [1991, Rodzeństwo inwalidów]; Ladislava Řezníčka *Společenství blaha* [1991, Społeczeństwo dobrobytu]; oraz Zdenka Páva *Věže guruů* [1989, Wieże guru].

[9] Z wyjątkiem kilkudziesięciu egzemplarzy, które pracownicy drukarni ukradli i sprzedali w antykwariatach — taka praktyka dorabiania sobie do wynagrodzenia była dość powszechna; zob. E. Hauserová, *Kam se poděl Silvestr Stin*, „Ikarie" 1990, nr 1, s. 45.

© for this edition by CNS

przyszłości — przystosować się. W żadnym ze światów nie ma miejsca dla „innych", są oni bowiem *a priori* uznawani za „obcych". W przyszłości przekonanie to wyraża się w haśle „Każdy tak samo, chociaż inaczej" i w skazywaniu nieprzystosowanych, którzy w utworze określani są jako „dysharmonicy", na modyfikację osobowości, a w wypadku niepowodzenia — na banicję na Wyspie — sztucznym satelicie, zasiedlanym między innymi buntownikami poddawanymi tam intensywnej resocjalizacji, która w wielu przypadkach okazuje się sukcesem (z perspektywy reżimu). Karą ostateczną jest zesłanie do innej epoki wraz z pozbawieniem skazanego pamięci, by nie cierpiał na nostalgię.

W powieści czeskiej pisarki nauka nie jest synonimem rozwoju, staje się natomiast narzędziem władzy, ideologią, której zadanie, jak twierdzi Katarzyna Duda,

> zamyka się nie w odkrywaniu nowych prawd o naturze, społeczeństwie czy człowieku, a w organizacji świadomości społecznej, w kierowaniu ludźmi drogą doprowadzenia ich świadomości do pewnego, ustanowionego przez władzę wzorca, zakładającego niemożność wyjścia poza raz na zawsze ustalone schematy[10].

Z kreślonej przez Freiovą wizji wyłania się obraz społeczeństwa zniewolonego przez średnią arytmetyczną, gdyż rządzące elity kontrolujące centralny system komputerowy każdemu obywatelowi przydzielają zawód i funkcje publiczne zgodne z jego profilem psychologicznym obliczonym na podstawie danych statystycznych. „Uśrednione" społeczeństwo sterowane nauką jest zbiorowością o rozwiniętej autocenzurze, świadomą swoich praw i obowiązków, akceptującą wpajaną od wieków wyższość nauki nad emocjami. Sama o sobie twierdzi, że jest humanitarna — pozwala bowiem narodzić się każdemu, nawet jeśli poczęte dziecko ma wady genetyczne, nie chce jednak takiego człowieka zasymilować, woli się go pozbyć i wysłać na Wyspę, gdyż jego obecność psułaby dobre samopoczucie współobywateli[11].

Freiová w swojej powieści stoi na stanowisku humanistki, która zwraca uwagę na dysonans między racjonalizmem a wolnością — w świecie rządzonym regułami matematycznymi nie może być miejsca na wyjątki, gdyż matematyka takowych nie uznaje. Dobitnie wyraził to Jacek Niecikowski, pisząc:

> Jako taka, utopia — co prawda wbrew sobie — udziela nam ważnej nauki: postarajcie się do końca zracjonalizować życie społeczne, a egzystencję jednostek natychmiast przemienicie w jeden wielki koszmar[12].

---

[10] K. Duda, *Antyutopia w literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków 1995, s. 145.

[11] Nie sposób nie dopatrzeć się w tym utworze nawiązania do kanonicznego dzieła radzieckiej fantastyki naukowej z lat pięćdziesiątych minionego wieku — *Mgławicy Andromedy* Iwana Jefremowa, utopijnej wizji państwa, w którym niemal wszyscy uświadomieni ideologicznie obywatele pracują na rzecz społeczeństwa, a ci niedostosowani są wysyłani na Wyspę Zapomnienia, na której żyją według reguł rządzących społeczeństwami przeszłości.

[12] J. Niecikowski, *Utopia a racjonalność*, „Studia Filologiczne" 1983, nr 5–6, s. 331.

© for this edition by CNS

Jednocześnie jednak pisarka kreuje wizję świata, w którym wszelka władza — ustawodawcza, wykonawcza i sądownicza — zostaje zniesiona, czy raczej zawłaszczona, przez komisję koordynacyjną kierującą się priorytetem całkowitego posłuszeństwa i zgodnie z nim sterującą losami obywateli, którzy mają do wyboru poddanie się bądź bolesny ostracyzm.

W powieści Freiovej zniewolenie jednostki w totalitarnym społeczeństwie wywołane zostało przez nadanie nauce mocy decydowania o losie człowieka. Jeden z najpopularniejszych czeskich pisarzy SF Ondřej Neff (ur. 1945) w dystopijnym opowiadaniu *Poselství pro Agla Mathona* (1988) [Misja do Agla Mathona] wyszedł z podobnego założenia — zbyt wielka wiara w naukę prowadzi do upadku człowieczeństwa. Zaproponował jednak diametralnie inne rozwiązanie fabularne. Świat ukazany w opowiadaniu to miejsce po katastrofie nuklearnej, po której społeczeństwo zostało uporządkowane na nowo. Nauka, jako przyczyna zagłady, została zakazana, a światem zaczęły rządzić reguły magii, nad której przestrzeganiem czuwa Akademia Nauk — oczywiście magicznych. Cywilizacja *Poselství*… realizuje utopię zwaną przez Jerzego Szackiego utopią polityki, w której władza podejmuje działanie mające na celu zastąpienie złego społeczeństwa — nowym, dobrym[13].

Bohater opowiadania, młody adept sztuk magicznych Vadimír Hamyš, rozpoczyna pracę w Akademii pełen najlepszych chęci zrobienia szybkiej kariery i wykazuje się gorliwością nie tylko w pracy, lecz także w donoszeniu na swoich kolegów, którzy interesują się zakazanymi, pochodzącymi sprzed kataklizmu księgami. Zainspirowany mapami w atlasie, na których Ziemia ukazana jest jako kula, a nie — jak głosi obowiązująca doktryna — otoczona sferami niebieskimi płaska płyta, rozpoczyna własne dociekania. Jego nielegalne eksperymenty zostają odkryte, lecz — ku wielkiemu zdumieniu Hamyša — nie zostaje on uznany za spiskowca przeciw Akademii, gdyż spiskuje cały Instytut, prowadząc badania oparte na ocalałych po katastrofie woluminach. Bohater zostaje wysłany tam, gdzie może czuć się bezpiecznie, na drugi koniec świata — do Ameryki, aby dołączyć do swoich dociekliwych poprzedników. Na końcu swojej wędrówki Hamyš ponosi jednak klęskę i zostaje zepchnięty w piekielną czeluść, przekonawszy się, że Ziemia jednak nie jest okrągła, lecz płaska, od spodu ogrzewana oddechami złych demonów, albowiem: „Wtedy, za starych czasów […] Ziemia może i była okrągła. Skąd mogę wiedzieć? Ale jedno wiem na pewno: Ziemia jest taka, jaką ją ludzie chcą mieć"[14]. Sam Hamyš zaś okazał się ofiarą złożoną w celu uzyskania przychylności demonów.

Świat skonstruowany w *Poselství*… to świat mistyfikacji, oparty na wszechobecnym zakłamaniu i fałszu, stanowiących powszechną regułę postępowania. Wobec takiej rzeczywistości można posłużyć się stwierdzeniem Lucjana Suchanka:

[13] J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 1980, s.49.

[14] O. Neff, *Poselství pro Agla Mathona*, [w:] *idem*, *Přistání na Řípu*, Praha 1988, s. 53.

© for this edition by CNS

> System, w którym realność zaprojektowana jest według praw fikcji, nie może się obejść również bez manipulacji — środka pozwalającego ogłaszać niewolę wolnością, a kłamstwo prawdą. Za pomocą mistyfikacji i manipulacji fikcje przedstawiane są jako realia i, odwrotnie, realia wyglądają jak fikcje. Powstaje system nowych pseudowartości, formujących nowy […] światopogląd, nową moralność, nową etykę[15].

Mistyfikacja w *Poselství*… jest podwójna — nie tylko magia została uznana za jedyną słuszną naukę, czyli fikcja została uznana za rzeczywistość, ale też prawda okazuje się wartością względną — pracownicy Instytutu głoszą wykluczające się nawzajem prawdy w zależności od rozwoju sytuacji, za każdym razem popierając swoje wypowiedzi odpowiednimi argumentami. Zwroty akcji uświadamiające, że wszyscy w Instytucie żyją podwójnym życiem i wyznają podwójną prawdę, odkrywają wszechobecną hipokryzję i bezsensowność „nauki", która pracuje nie nad badaniem rzeczywistości, lecz nad udowadnianiem prawdziwości doktryny. Bohater staje się marionetką w rękach władzy, która wykorzystując naiwność swej ofiary, manipuluje nią, by osiągnąć własne cele. Depersonalizacja jednostki w systemie totalitarnym w opowiadaniu Neffa przejawia się w uprzedmiotowieniu, w możliwości sterowania człowiekiem i narzucaniu mu różnych prawd, odpowiadających potrzebom chwili.

Jak w każdym systemie totalitarnym, w którym należy za wszelką cenę utrzymać nowy porządek, nad respektowaniem narzuconej przez władze ideologii czuwają odpowiednie służby. Karaniem niepokornych zajmuje się policja, która byle donos, niczym za czasów świętej inkwizycji, traktuje jak orzeczenie o winie i stosuje szeroki wachlarz tortur zdolnych złamać każdego podejrzanego; do rzadkości nie należą też nagłe zniknięcia posądzanych o herezję osobników i potajemne egzekucje. Według Neffa do kontroli społeczeństwa nie jest konieczna rozwinięta technika, gdyż zniewolone społeczeństwo, świadome kar grożących za niesubordynację, samo czuwa nad „prawidłowym funkcjonowaniem" wszystkich swoich członków. Mimo że akcja opowiadania osadzona jest w świecie całkowicie niewerystycznym, odnaleźć w nim można liczne aluzje do rzeczywistości pozaliterackiej. Neff dobitnie wyekstrapolował tezę o monopolu władzy na „jedyną i słuszną" prawdę, naginającej fakty do ideologii, wysługującej się donosicielami i tajną policją, rugującej ze społeczeństwa wszystkich, na których padł choćby cień podejrzenia o nieprawomyślność.

Symboliczny jest koniec Hamyša — zostaje pożarty przez demony, w które sam wprawdzie nie wierzy, lecz w które wierzą rządzące elity. Władza, reprezentowana przez Akademię, ma moc wolitywną — narzuca zarówno reguły życia społeczeństwa, jak i prawa fizyczne rządzące światem. Stanowi nie tylko siłę rządzącą porządkiem społecznym, lecz także urasta do roli demiurga sterującego swoją wolą całym uniwersum.

[15] L. Suchanek, *Antiutopia i glasnost'*, „Studi Slavistici offerti a A. Ivanov", Udine 1993, s. 354.

© for this edition by CNS

Badacze utopii podkreślają, że granica między utopią pozytywną a negatywną jest płynna i skrajnie subiektywna. Wśród czeskich autorów najdobitniej myśl tę wyraził Ivan Kmínek (1953–2013) w powieści *Utopie, nejlepší verze. Zábavné panoptikum, tematicky zaměřené na odvěký boj dobra proti dobru* [1990, Utopia, najlepsza wersja. Zabawne panoptikum, tematycznie skoncentrowane na odwiecznej walce dobra z dobrem], już w podtytule relatywizując pojęcie „dobra".

Akcję powieści autor osadził w XXV wieku w świecie po wojnie atomowej, po której ocalało jedyne — bezimienne — Miasto, chronione nieprzepuszczającym promieniowania polem siłowym, tak zwaną Sferą Branckera[16]. Miasto nie jest zbyt wielkie — jak okazuje się w trakcie rozwoju akcji, jego populacja liczy zaledwie kilkaset osób, nikt jednak nie zdaje sobie sprawy z nienaturalności takiego stanu rzeczy, albowiem pamięć o wojnie, tak jak o wielu innych zdarzeniach z przeszłości, została utajniona. Bohaterowie powieści — Viktor Kaminský i Martin Larden, połączeni przeświadczeniem, że świat, w którym żyją, jest nieautentyczny — rozpoczynają nieformalne dochodzenie, podczas którego odkrywają tajemniczą Księgę pochodzącą sprzed trzystu lat zaszyfrowaną dokumentację Projektu Bentham, opracowaną przez Radę Naukowo-Techniczną w celu stworzenia „Najlepszego z Możliwych Światów". Kmínek nie bez powodu w nazwie projektu posłużył się nazwiskiem angielskiego reformatora instytucji państwowych Jeremy'ego Benthama, odwołując się do jego algorytmu *felicific calculus*, który określa poziom uszczęśliwienia człowieka, stanowiący wypadkową dążenia do przyjemności i unikania przykrości. W powieści w wyniku wprowadzenia w życie Projektu Bentham psychika wszystkich mieszkańców Miasta została komputerowo zaprogramowana w języku programowania Human Basic zgodnie z założeniem „jak najwięcej szczęścia dla jak największej liczby ludzi". Każdy człowiek ma więc zaprogramowaną miłość do rodziny, uwielbienie swojej pracy, poczucie sprawiedliwości, jest istotą idealną, nasyconą wszystkimi zaletami i wolną od wad — algorytm Benthama został wprowadzony w życie. Chwile wątpliwości, jakie wystąpiły choćby u głównego bohatera, są jedynie błędami w oprogramowaniu, które w każdej chwili można naprawić. W ten sposób Projekt Bentham powołał do życia pierwszą na świecie funkcjonującą utopię.

Model społeczeństwa w utworze czeskiego pisarza najbardziej zbliżony jest do modelu Orwellowskiego — ponad wszystkim stoi niewidoczna Rada Naukowo-Techniczna, mózg Projektu Bentham, którego wykonawcami są pracownicy Towarzystwa Ubezpieczeniowego Universum, wtajemniczeni w działanie systemu i czuwający nad prawidłowością jego działania. Oni również są zaprogramowani, lecz w bardziej skomplikowanym języku, który zakłada świadomość własnych ograniczeń — ale też możliwość własnego przeprogramowania w celu wyrugowania niepożądanych przykrości, z czego bez ograniczeń korzystają choćby

[16] Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy nazwa strefy jest przypadkowa, czy też nawiązuje do wiceadmirała brytyjskiego lotnictwa z czasów I wojny światowej i w okresu międzywojennego — Seftona Branckera.

© for this edition by CNS

po zawodzie miłosnym[17]. Jednak na przekór Orwellowi w najniższej warstwie odpowiadającej jego „prolom" u Kmínka nie ma żadnej nadziei — zwykli ludzie są software'em, wykonującym powierzone zadania, a zastosowanie algorytmu *felicific calculus* nie stwarza podstaw do wyrażania buntu czy niezadowolenia. Dodatkowo nad posłuszeństwem zwykłych obywateli czuwają wszechobecne kamery monitoringu, pozwalające na błyskawiczną ingerencję we wszelkie *system errors*, a podstawowe zadania programowe są wzmacniane przez podprogowe przekazy umieszczane w emitowanych co wieczór w telewizji odcinkach opery mydlanej.

Powieść Kmínka, którą można odczytywać na wielu płaszczyznach, inspiruje do przemyśleń nad założeniami nakreślonej w niej wizji utopii. Rządząca elita — Rada Naukowo-Techniczna — chcąc stworzyć nową cywilizację niezdolną do następnego aktu autodestrukcji, kierowała się humanitarnymi przesłankami. Jak zauważa Piotr Stec, ustawodawcy

> tworzą prawo w nadziei, że będzie działać w sposób taki, w jakim powinno. Szkicując je, polegamy na sugestiach i założeniach, często ufając, że interesariusze, z którymi je konsultujemy, wypowiadają się *bona fide*, i że zasady, które chcemy wprowadzić, są prawidłowe[18].

Twórcom utopii — zarówno tych fikcyjnych, jak i rzeczywistych — niewątpliwie również przyświecała ta idea, jednak odwieczny konflikt „teoria *versus* praktyka" w utworze czeskiego pisarza uzyskuje kolejny, egzystencjalny, wymiar. Narzucone przez powieściowego ustawodawcę-pomysłodawcę reguły nowego światowego porządku służą ogółowi jedynie pozornie. Andrzej Zgorzelski zauważa, że

> organizacja idealnego społeczeństwa polega na tym, że instytucje państwowe tak kształtują jednostkę, aby była przekonana o jego doskonałości. Skoro bowiem nie można zorganizować zupełnie idealnego państwa, trzeba starać się wychować idealnego obywatela, i to w taki sposób, by nie odczuwał on braków w organizacji systemu politycznego i społecznego[19].

W świecie *Utopii*… postanowiono więc stworzyć nowego człowieka zdolnego jedynie do zaprogramowanych czynności, tym samym wręcz owych braków nieświadomego.

Kmínek stawia w powieści pytania o istotę szczęścia, na które trudno znaleźć jednoznaczną odpowiedź. Czy etyczne jest manipulowanie ludzkimi emocjami, jeśli w wyniku tych manipulacji człowiek faktycznie czuje się zadowolony? Czy

[17] Podobne rozwiązanie zaproponował scenarzysta filmu *Zakochany bez pamięci* (2004) Charlie Kaufman, co może świadczyć nie tyle o zapożyczeniu pomysłu (co jest raczej nieprawdopodobne ze względu na to, że powieść czeskiego autora nie była tłumaczona na inne języki), ile o pewnych uniwersalnych przemyśleniach o ludzkich emocjach i dążeniu do unikania przykrych doświadczeń.

[18] P. Stec, *The lady or the tiger? Legal pitfalls of implementing the return of cultural goods directive*, „Santander Art and Culture Law Review" 2016, nr 2, s. 137.

[19] A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa 1980, s. 78.

© for this edition by CNS

owi manipulatorzy są godni potępienia, skoro ich celem jest niesienie szczęścia, chociaż jak twierdzi Stanisław Lem, „doskonałe zaspokojenie potrzeb miażdży doskonale"?[20] Wydaje się, że skoro mowa o dystopii, należy postawić także inne pytanie — czy elity czerpią jakiekolwiek korzyści ze swojej absolutnej władzy? W przeciwieństwie do antyutopii typu orwellowskiego warstwa rządząca w czeskiej powieści nie żyje kosztem warstwy najniższej — kieruje się dobrem ogółu, pragnie zapewnić pokój i dostatek całemu społeczeństwu. Aparat represji działa dyskretnie, a obywatele nawet nie są świadomi, że kara, jaką mogą ponieść za niesubordynację — czyli przeprogramowanie — w ogóle istnieje. Społeczeństwo w *Utopii*… jest najprawdziwszą utopią — „najlepszą jej wersją", gwarantującą każdemu szczęście według jego potrzeb, a wrażenie to potęgują wielokrotnie powtarzane slogany „najlepszy z możliwych światów" i „wszystko w porządku".

I wszystko byłoby pięknie, a czytelnik mógłby spędzić resztę życia nad dywagacjami, czy lepiej żyć w zaprogramowanym szczęściu, czy przeżywać katusze niepowodzeń i jedynie od czasu do czasu zaznać uczucia zadowolenia[21]. Znak zapytania za wszystkimi stawianymi przez Kmínka kwestiami można by było rozdmuchać w wielki balon, gdyby nie wolta autora, który sięga po zabieg *deus ex machina*: główny bohater odzyskuje pełną świadomość i okazuje się synem dyrektora Towarzystwa Ubezpieczeniowego Universum, który po jego śmierci zdobywa pełnię władzy i skutecznie z niej korzysta, usiłując zrekompensować społeczeństwu braki, które sam odczuwał jako zwykły *software*, sterując i manipulując swoimi podwładnymi na jeszcze wyższym, bo metafizycznym poziomie. Planuje bowiem sprowadzić do miasta Proroka, który wskaże mieszkańcom drogę do zbawienia, i w ten sposób wzbogacić życie mieszkańców Miasta o wartości wyższe. Zarazem jednak wydaje rozkaz eksterminacji pierwotnych mieszkańców planety, do której dotarła rakieta wysłana przez Radę Naukowo-Techniczną w celu poszukiwania nowej, nieskażonej Ziemi. Działania Viktora, całkowicie niezgodne z językiem programowania Human Basic, wprowadzają taki zamęt w pracach Towarzystwa, iż najprostszą drogą do zaprowadzenia ładu okazuje się pozbycie się lidera i powrót do *status quo ante*. W zakończeniu powieści bohater zostaje ostatecznie przeprogramowany i ponownie pracuje jako robotnik na budowie, zadowolony ze wszystkiego, tylko od czasu do czasu, po wypiciu większej ilości alkoholu, przypomina sobie, że w życiu człowieka istotne są jeszcze inne wartości — nie pamięta jednak jakie. System nie lubi i nie przyjmuje wyjątków, które nie dość, że bałaganią, to jeszcze mogą doprowadzić do *guru meditation*, a na to nadrzędne jednostki pozwolić nie mogą. Kmínek w swoim utworze okazuje się jednoznaczny w diagnozie: łatwiej, prościej, taniej i efektywniej jest

[20] S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 2, Kraków 1973, s. 434.

[21] Ponownie odwołam się do sztuki filmowej, gdyż analogiczne wahania (wówczas) Bracia Wachowscy w filmie *Matrix* (1999) włożyli w usta postaci Lou Cyphera, który woli pozostać na usługach agenta Smitha, najedzony i zadowolony, niż w odpychającej rzeczywistości walczyć o prawdę i wolność, którymi przecież żołądka nie napełni.

© for this edition by CNS

zaprogramować społeczeństwo, niż kontrolować jego nieprzewidywalne, wynikające z wolności myśli i słowa, czyny.

Wizja Ivana Kmínka, mimo iż w opinii piszącej te słowa jest jedną z najciekawszych — nie tylko czeskich — dystopii, przegrywa jednak w starciu z najbardziej wstrząsającym obrazem świata, w którym pojęcie człowieczeństwa stało się zbiorem pustym, przedstawionym w noweli *Mięso* (*Maso*, 1981, pol. 1990) Martina Harníčka (ur. 1952).

Bohaterem utworu jest bezimienny mężczyzna, który oprowadza czytelnika po równie bezimiennym jak on mieście, stopniowo odsłaniając obowiązujące w nim zasady życia. Popadające w ruinę miasto przypomina wyglądem raczej średniowieczną osadę, w której drewniane domy rozbierane są na opał, a murowane się rozpadają. Mieszkańców miasta można podzielić na kilka kategorii: klasę najniższą, której egzystencja ogranicza się do podstawowych czynności — jedzenia, spania i wydalania, okazjonalnie spółkowania; średnią, do której zaliczają się policjanci, urzędnicy i rzeźnicy; oraz najwyższą, złożoną z osób posiadających prerogatywy wynikające z bliżej nieokreślonych pełnionych funkcji.

Centrum życia miasta stanowi targowisko, na którym na podstawie kartek wydzielane jest jedyne dostępne pożywienie — ludzkie mięso, pochodzące z zabitych współmieszkańców. Targowisko podzielone jest na trzy klasy: w pierwszej, najlepszej, dostępne jest mięso świeże, w drugiej — lekko zleżałe, w trzeciej — gnijące. Oczywiście na przydział mięsa pierwszej kategorii mogą liczyć jedynie uprzywilejowani, zwykłemu śmiertelnikowi, jakim jest bezimienny bohater, rzadko udaje się uzbierać kartki choćby na klasę drugą. Warunkiem uzyskania kartek jest posiadanie stałego miejsca zamieszkania, jednakże ze względu na rozbiórkę drewnianych domostw coraz więcej mieszkańców zostaje pozbawionych dachu nad głową, a tym samym kartek na mięso, rychło stając się ofiarami polującej na świeże mięso policji. Śmierć bowiem jest jedyną karą za każde przewinienie, którym jest nie tylko brak stałego miejsca zamieszkania, lecz także kradzież lub próba kradzieży kartek lub samego mięsa, przebywanie na targowisku bez kartki, bójka, gromadzenie się — przy czym jako grupa traktowane są już dwie osoby — czy wreszcie sama rozmowa ze współmieszkańcem.

Bohater jest jednym z bezrefleksyjnych mieszkańców, przystosowanym do reguł gry, do chwili gdy staje się bezdomny — drewniany dom, w którym mieszkał, został porąbany na opał, a on sam musi podjąć jakiekolwiek działanie, by przetrwać, gdyż do tej pory, jak dostrzega Aleksandra Paluch, przetrwanie gwarantował mu system[22]. Początkowo udaje mu się, jako posiadaczowi kartki, znaleźć schronienie na targowisku, jednak wkrótce jest zmuszony salwować się ucieczką i trafia poza miasto, gdzie odkrywa osadę ludzi żyjących w harmonii z przyrodą i kultywujących tradycyjny model społeczeństwa, z podziałem na role

[22] Zob. A. Paluch, *(Anty)utopijne przestrzenie w powieści „Mięso" Martina Haníčka*, [w:] *Metamorfozy świata. Język — kultura — literatura*, red. M. Andrzejak-Nowara, A. Paluch, Opole 2015, s. 69.

© for this edition by CNS

i wzajemnym szacunkiem. Warunkiem przyjęcia do tej społeczności jest całkowita rezygnacja z pokarmów mięsnych. Jak można przewidywać, bohater nie może powstrzymać swojej natury — zgwałciwszy i zjadłszy córkę przywódcy społeczności, zostaje z powrotem wygnany do miasta, gdzie zadźgany przez policjantów po raz pierwszy trafia na targowisku na stoisko z pierwszą klasą mięsa — jako towar.

Można autorowi zarzucić luki logiczne w kreacji przedstawionego świata, nie sposób mu jednak odmówić sugestywności wizji, którą kreśli. O ile Kmínek stawiał pytania o istotę ludzkiego szczęścia, Harníček zastanawia się nad istotą człowieczeństwa i *limes inferior*, poniżej której trudno określić, z bytem na jakim poziomie ewolucji mamy do czynienia.

Degeneracja społeczeństwa w noweli jest wynikiem pewnego procesu, który autor przedstawia na już schyłkowym etapie. Czytelnik nie ma wiedzy o władzy — jeśli kiedyś istniała, było to na tyle dawno, że wszelkie zapisy prawne zostały zredukowane do niepisanych już zakazów, a jedynym jej reprezentantem jest policja, bezwzględnie egzekwująca przestrzeganie ogólnie znanych zasad. Harníček nie tłumaczy też, co było przyczyną kanibalizmu — jakoby był to globalny (bądź lokalny) kryzys, wydaje się mało prawdopodobne wobec faktu, iż tuż za miastem rozpościerają się lasy oferujące swoje runo. Realia przedstawione w *Mięsie* należy raczej traktować jako alegorię władzy totalnej, która zniewoliła społeczeństwo podwójnie: z jednej strony, strachem przed śmiercią z rąk policjantów lub współmieszkańców, z drugiej — uzależnieniem od mięsa. Oba te czynniki razem doprowadziły do całkowitego zaniku uczuć wyższych i wszelkich więzi międzyludzkich — drugi człowiek jest postrzegany jedynie jako potencjalne pożywienie, a jego jakość klasyfikowana na pierwszy rzut oka. Jedyna wspólnota istniejąca między członkami owego społeczeństwa to wspólnota strachu — przed głodem i śmiercią. Niepisane, lecz wszechwładne prawa — czy raczej zakazy — obowiązujące obywateli doprowadziły do sytuacji z punktu widzenia władzy totalitarnej wręcz wymarzonej — społeczeństwa nie trzeba dyscyplinować, gdyż kontroluje się samo, świadome jedynej możliwej kary.

Harníček kreśli wizję społeczeństwa funkcjonującego w zaklętym kręgu, społeczeństwa, które zjada się nawzajem w myśl zasady „jedz lub zostaniesz zjedzony", trzeba zabijać, by mieć siłę się bronić przed polującymi na słabsze ofiary. Jak konstatuje Paul Trensky, społeczeństwo miasta dąży do samounicestwienia: „ludzkość zakończy swą egzystencję, gdy ostatni człowiek na Ziemi umrze z głodu po tym, jak zabił przedostatniego człowieka i pożarł wszystko, co jego ciało miało do zaoferowania"[23], co oznacza także kres warstw uprzywilejowanych, którzy pełnymi garściami (ustami) czerpali z tego, co im oferowały warstwy najbiedniejsze. „Nowela Harníčka ukazuje system typu radzieckiego na bardziej

[23] P. Trensky, *Harníček's* Maso *as a dystopia*, „Czechoslovak and Central European Journal" 1989, nr 1–2, s. 123.

© for this edition by CNS

zaawansowanym poziomie, gdy nasiona autodestrukcji zaczynają już dojrzewać. Potwór zaczął pożerać własnego twórcę”[24].

Jak dostrzegł Said, „jedną z głównych działalności intelektualnych w naszym stuleciu było kwestionowanie, by nie powiedzieć podważanie, władzy”[25]. Twórcy środkowoeuropejskich dystopii reagowali na autokratyczną władzę poprzez oddziaływanie na wyobraźnię czytelnika i snucie bardziej lub mniej koszmarnych wizji przyszłości, uczulając go tym samym na pewne zjawiska czy procesy, które można było zaobserwować w rzeczywistości. W każdej z przytoczonych literackich wizji system autokratyczny zwycięża nad jednostką, która nie chce ustawić się w szeregu — ma własne poglądy, przemyślenia czy emocje odbiegające od tych narzuconych, uśrednionych czy zaprogramowanych. U poszczególnych autorów zmienia się sposób widzenia organów egzekwujących posłuszeństwo obywateli: od aparatu represji opierającego się na szerzeniu strachu i obaw przed konsekwencjami własnych czynów do daleko posuniętej autocenzury, wykluczającej wszelkie nie tylko działania, lecz wręcz myśli mogące stanąć wbrew obowiązującym zasadom. Jednakowoż żadna z tych wizji nie pozostawia złudzeń — w systemie totalitarnym jednostka nie ma szans na przetrwanie jako autonomiczny, niezależnie myślący i działający podmiot. Wszyscy muszą pokochać Wielkiego Brata.

Bibliografia

Bonda E., *Invalidní sourozenci*, Praha 1991.
Duda K., *Antyutopia w literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków 1995.
The Encyclopedia of Science Fiction, red. J. Clute, P. Nicholls, London 1994.
Gottlieb E., *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*, Montreal-Kingston 2001.
Gruša J., *Mimner aneb hra na smrďocha (Almar tin Kalpadotia)*, Praha 1973.
Hauserová E., *Kam se poděl Silvestr Stin*, „Ikarie” 1990, nr 1.
Lem S., *Fantastyka i futurologia*, t. 1–2, Kraków 1973.
Marek J., *Blažený věk*, Praha 1963.
Neff O., *Poselství pro Agla Mathona*, [w:] *idem*, *Přistání na Řípu*, Praha 1988.
Niecikowski J., *Utopia a racjonalność*, „Studia Filologiczne” 1983, nr 5–6.
Ostrowski W., *Antyutopia*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1, 1958.
Paluch A., *(Anty)utopijne przestrzenie w powieści „Mięso” Martina Haníčka*, [w:] *Metamorfozy świata. Język — kultura — literatura*, red. M. Andrzejak-Nowara, A. Paluch, Opole 2015.
Pár al V., *Romeo a Julie 2300*, Praha 1982.
Pár al V., *Země žen*, Praha 1987.
Páv Z., *Věže guruů*, Praha 1989.
Pecinovski J., *Plástev jedu*, Praha 1990.
Řezníček L., *Společenství blaha*, Praha 1991.
Said E.W., *Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures*, New York 1996.

[24] *Ibidem*, s. 126.
[25] E.W. Said, *Representations of the Intellectual*…, s. 91.

© for this edition by CNS

Said E.W., *Świat, tekst, krytyk*, przeł. A. Krawczyk-Łaskarzewska, [w:] *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, red. A. Preis-Smith, Kraków 2004.
Smuszkiewicz A., *W kręgu współczesnej utopii*, „Fantastyka" 1985, nr 6.
Stec P., *The lady or the tiger? Legal pitfalls of implementing the return of cultural goods directive*, „Santander Art and Culture Law Review" 2016, nr 2.
Suchanek L., *Antiutopia i glasnost'*, „Studi Slavistici offerti a A. Ivanov", Udine 1993.
Szacki J., *Spotkania z utopią*, Warszawa 1980.
Trensky P., *Harníček's* Maso *as a dystopia*, „Czechoslovak and Central European Journal" 1989, nr 1–2.
Vejdělek Č., *Návrat z ráje*, Praha 1961.
Zgorzelski A., *Fantastyka. Utopia. Science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa 1980.

FACES OF AUTOCRACY IN CZECH LITERARY DYSTOPIAS

Summary

The paper deals with the phenomenon of dystopia in Czech literature before 1989. The main aim of the article is to present some similiar views on totalitarian power and its influence on the individual in Czech novels and short stories: *Datum narození nula* by Ludmila Freiová, *Poselství pro* Agla Mathona by Ondřej Neff, *Utopie, nejlepší verze* by Ivan Kmínek and *Maso* by Martin Harníček. The purpose of the paper was also to show how in the authors' visions of autocratic states, administration is taking control over ordinary people and what kind of tools it uses to manipulate them: terror, self-censorship or various addictions.

Keywords: Czech literary dystopias, autocracy in literature, Ludmila Freiová, Ondřej Neff, Ivan Kmínek, Martin Harníček.

Joanna Czaplińska
jczaplinska@uni.opole.pl

© for this edition by CNS