

Leszek Engelking

---

T

## Nowe mity

Twórczość Jáchyma Topola



LITERATUROZNAWSTWO

SYLWETKI

# **Nowe mity**

Twórczość Jáchyma Topola



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

Leszek Engelking

---

# Nowe mity

Twórczość Jáchyma Topola

 WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu  
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2016

Leszek Engelking – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Kultury Współczesnej  
Katedra Teorii Literatury, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź

RECENZENT

*Joanna Czaplińska*

REDAKTOR INICJUJĄCY

*Urszula Dzieciatkowska*

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

*Katarzyna Gorzkowska*

SKŁAD I ŁAMANIE

*Munda – Maciej Torz*

PROJEKT OKŁADKI

*Studio 7A*

Zdjęcie wykorzystane na okładce pochodzi z archiwum Jáchyma Topola

© Copyright by Leszek Engelking, Łódź 2016

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2016

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.07148.15.0.M

Ark. wyd. 14,5; ark. druk. 14,25

ISBN 978-83-8088-038-2

e-ISBN 978-83-8088-039-9

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

[www.wydawnictwo.uni.lodz.pl](http://www.wydawnictwo.uni.lodz.pl)

e-mail: [ksiegarnia@uni.lodz.pl](mailto:ksiegarnia@uni.lodz.pl)

tel. (42) 665 58 63

## SPIS TREŚCI

Wstęp.....	7
Nowe mity Jáchyma Topola .....	9
Wnuk ekspresjonistów i postmodernista mimo woli. Elementy ekspresjonistyczne i postmodernistyczne w twórczości Jáchyma Topola .....	33
Dobre dziennikarstwo wybitnego pisarza. O reportażach Jáchyma Topola .....	51
„Muszę robić złe rzeczy, bo da się je robić...”. Dobro i zło w twórczości Jáchyma Topola .....	59
Pomiot złego ducha. Przemoc i agresja w twórczości Jáchyma Topola .....	67
„W młodości czasem chciałem być Polakiem...”. Polska, polszczyzna i Polacy w powieści <i>Siostra</i> .....	77
Czy Jáchym Topol jest realistą magicznym? Wieloznaczność, mity, karnawalizacja i postać trickstera w powieści <i>Nocna praca</i> .....	89
Polska w <i>Supermarkecie bohaterów radzieckich</i> .....	121
Intertekstualność w sztuce <i>Droga do Bugulmy</i> .....	131
Dom i bezdomność w powieści <i>Strefa cyrkowa</i> .....	145
Pikarejski kojot Ilja. Model pikara i model trickstera w powieści <i>Strefa cyrkowa</i> ..	161
Narrator naiwny w powieści <i>Warsztat diabła</i> .....	179
Bibliografia .....	189
Summary .....	209
Indeks rzeczowy .....	213
Indeks osobowy .....	217
Nota bibliograficzna .....	225

## WSTĘP

Jáchym Topol to czeski pisarz, bez którego uwzględnienia niepodobna w zadowalający sposób opisać współczesnej literatury Czech i szerzej – literatury Europy Środkowej. Stwierdzenie to jest prawdziwe zarówno z perspektywy piśmiennictwa dlań rodzimego, jak i światowego oglądu, jako że pisarz ten jest twórcą chętnie tłumaczonym na języki obce i w wielu krajach (m.in. w Polsce) znanym – może nie tyle szerokim kręgom czytelniczym, ile odbiorcom wybranym, zainteresowanym określonym typem literatury, pewnymi tematami czy ogólnie piśmiennictwem współczesnej Europy. To nie brak zainteresowania, lecz raczej trudności, jakie stawia przed badaczami ta bogata i wielowymiarowa twórczość, spowodowały, że zarówno w Czechach, jak i gdziekolwiek indziej brakuje monografii poświęconej wybitnemu dziełu Topola czy też opracowań książkowych związanych z jakimś konkretnym aspektem jego utworów. Jedyną książką poświęconą mu w całości jest zbiór tekstów autorstwa wielu literaturo- i językoznawców oraz krytyków literackich (znajdują się tam również analizy piszącego te słowa), zatytułowany *Otevřený rány. Vybrané studie o díle Jáchyma Topola*<sup>1</sup>, czyli *Otwarte rany. Wybrane studia o dziele Jáchyma Topola*. Poza tym badacz twórczości autora *Siostry* dysponuje głównie pisanymi na gorąco tekstami krytycznoliterackimi, przede wszystkim recenzjami poszczególnych książek, czemu zresztą trudno się dziwić wobec faktu, że mamy do czynienia z dziełem jak najbardziej współczesnym, nie zamkniętym i niewątpliwie mogącym nas jeszcze pod wieloma względami zaskoczyć w przyszłości.

Niniejsza publikacja, jakkolwiek może to dziwić, nie ma więc dotąd poprzedniczki, jeśli chodzi o literaturę przedmiotu – ani polskiej, ani czeskiej, ani też pisanej w jakimkolwiek innym języku. Celem tego zbioru studiów jest syntetyczne ujęcie problematyki twórczości Topola – prozatorskiej, poetyckiej i dramatycznej, a nawet dziennikarskiej, na które to ujęcie mają się składać próby spojrzenia na tę twórczość z różnych punktów widzenia i wnikięcia w nią od różnych stron oraz za pomocą różnych metod; takich, które zdają się do analizy danego utworu najlepiej pasować. Rzecz jasna, da się na poszczególne związane z tym dziełem zagadnienia patrzeć również z innej perspektywy czy innych perspektyw. Niniejsza książka powinna też zachęcić do prób takich właśnie odmiennych, a także polemicznych spojrzeń.

Zgodnie z niektórymi poststrukturalistycznymi postulatami literaturoznawczymi najważniejsza jest przydatność danej metody dla praktyki interpretacyjnej,

---

<sup>1</sup> Ivo Říha (red.), *Otevřený rány. Vybrané studie o díle Jáchyma Topola*, Torst, Praha 2013.

stawianej przez niektórych współczesnych badaczy w centrum zainteresowań wiedzy o literaturze, bowiem metody – ich zdaniem – powinny służyć interpretacji właśnie. Nie ma więc mowy o uprzywilejowaniu jednego konkretnego repertuaru narzędzi analitycznych ani o ograniczeniu możliwości wyboru czy zakazie korzystania z wielu metod naraz<sup>2</sup>. Analizując książki Topola, wychodzimy z tego właśnie przekonania. Skuteczność interpretacyjna jest tu dla nas kwestią zasadniczą, zresztą w wypadku twórczości autora *Aniola* przyjęcie tylko jednego badawczego punktu widzenia, jednej dominującej metody, oznaczałoby zubożenie praktyk interpretacyjnych i pominięcie wielu istotnych kwestii.

Układ studiów w niniejszej książce podąża w zasadzie za chronologią publikacji dzieł Topola, jak już mówiliśmy, ujmowanych z różnych perspektyw, by całość jego dzieła mogła zostać uchwycona możliwie najpełniej. Studia odnoszące się jednak do poszczególnych zagadnień w całości dzieł pisarza albo do określonego osobnego działu jego zainteresowań pisarskich czy publicystycznych znajdują się na początku książki, zaraz po panoramicznym tekście wprowadzającym.

Niektóre rozdziały niniejszej rozprawy, jak nietrudno zauważyć, uzupełniają się wzajemnie. I tak, na przykład, studium o Polsce, Polakach i polszczyźnie w *Siostrze* znajduje kontynuację w tekście o motywach polskich w *Supermarkecie bohaterów radzieckich*. Zarówno w rozważaniach o *Nocnej pracy*, jak i tych o *Strefie cyrkowej* ważne miejsce zajmują nawiązania Topola do mitów, przede wszystkim do archetypicznej postaci trickstera. Wielokrotnie powracają w książce problem dobra i zła oraz motyw ludobójstwa. Powracają też zagadnienia narracji i poszukiwań wzorów gatunkowych, przywoływanych przez dzieła czeskiego pisarza.

Czytelnik chyba bez większych trudności wyśledzi te kontynuacje, nawiązania i wariacyjne powtórzenia, w czym może mu pomóc indeks przedmiotowy; będzie mógł też spojrzeć na te same postaci, motywy i ujęcia słowne z różnych perspektyw.

Pozostaje wyrazić nadzieję, że zawarte w niniejszej publikacji interpretacje służyć będą przede wszystkim wnikliwym Czytelnikom utworów Jáchyma Topola, że dostarczą im interpretacyjnych wskazówek, nie zamykając ani nie zasłaniając jednocześnie dróg innego odczytania bardzo wieloznacznych dzieł tego znakomitego czeskiego pisarza współczesnego.

---

<sup>2</sup> Anna Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, wyd. II, Universitas, Kraków 2013, s. 55, 64.



## NOWE MITY JÁCHYMA TOPOLA

Debiutem Jáchyma Topola na oficjalnym czeskim rynku wydawniczym był zbiór poetycki *Miluju tě k zbláznění*. Książka ukazała się niedługo po przemianach ustrojowych, w roku 1991. Tom zawierał zbiorki samizdatowe z lat 1986–1988. Tłumaczenie tej pozycji – *Kocham cię jak wariat*<sup>1</sup> – to pierwsza publikacja pisarza wydana w Polsce. Książka ta jednak, ogłoszona u nas w niewielkim nakładzie (w Czechach natomiast nakład był spory, a w 1994 r. wyszło drugie wydanie), miała szansę dotrzeć jedynie do bardzo wybranych miłośników poezji. Zapewne również nie tak wiele osób czytało tłumaczenia utworów Topola ogłoszone w czasopiśmie, na przykład w „Literaturze na Świecie”. Przekład kolejnej jego książki, krótkiej powieści *Anioł*, zaledwie o kilka miesięcy wyprzedził publikację tłumaczenia najślawniejszego jak dotąd dzieła Topola, bardzo obszernej powieści *Siostra (Sestra)*, która w ojczyźnie autora od razu zwróciła baczną uwagę krytyki i czytelników, a i u nas stała się wydarzeniem literackim. Później wyszły krótsze powieści: *Nocna praca*, *Strefa cyrkowa* i *Warsztat diabła*, swoista kronika podróży *Supermarket bohaterów radzieckich* oraz sztuka *Droga do Bugulmy*. Jej autor mocno zaznaczył więc u nas swoją obecność. W kilku innych krajach zdążył ją zaznaczyć już nawet wcześniej lub dał o sobie znać niewiele później. W Czechach jest właściwie klasykiem literatury współczesnej, a w niektórych krajach poza granicami Czech, zwłaszcza w Niemczech, również nie pozostaje autorem słabo znanym. Jak pisze – z pewnością bez wielkiej przesady – badaczka zajmująca się recepcją czeskich autorów i związanymi z nimi paratekstami (termin wprowadzony w 1987 r. przez Gerarda Genette’a): „Imię i nazwisko Jáchyma Topola stało się synonimem czeskiej literatury współczesnej [...]”<sup>2</sup>.

Jáchym Topol jest synem i wnukiem znanych twórców. Jego dziadek ze strony matki to Karel Schulz (1899–1943), autor słynnej, kilkakrotnie wydawanej także u nas powieści o Michale Aniele *Kamień i cierpienie* (1942, *Kamen a bolest*), jak również wielu innych znakomych utworów prozatorskich. Utalentowany wnuk nie miał możliwości poznać go osobiście, ale mógł korzystać z pozostałej po nim biblioteki, co dla głodnego wciąż nowych wrażeń literackich miłośnika wszelkiego słowa drukowanego było sporym przywilejem. Ojcem Jáchyma był Josef Topol (1935–2015), powszechnie uważany za najwybitniejszego obok Václava Havla czeskiego dramaturga po II wojnie światowej. Josef Topol – dodajmy

---

<sup>1</sup> Jáchym Topol, *Kocham cię jak wariat*, przeł. Anna Janyšková, Oficyna Wydawnicza P.T. – Spółka Poetów, Podkowa Leśna 1992.

<sup>2</sup> Andrea Králíková, *Autorské tváře v knižních zrcadlech*, Pistorius & Olšanská, Příbram 2015, s. 71.

– jest również poetą i tłumaczem. Babcia Jáchyma, Jiřina Schulzová, była harfistką w Tatrze Narodowym. Inna krewna, Aneřka Schulzová (ciotka Karla Schulza), pisała libretta do oper Zdeňka Fibicha. Pradziadek, Ivan Schulz, zajmował się tłumaczeniami z angielskiego i języków skandynawskich, a prapradziadek, Ferdinand Schulz, redagował znane pisma „Osvěta” i „Zlatá Praha”. A więc rodzina z bogatymi tradycjami kulturalnymi.

W jednym z wywiadów wszakże Jáchym stwierdził, że nie czuje się dzieckiem literata. „Ja taty jako pisarza nie pamiętam” – mówi. I dodaje, że nigdy nie był na premierze żadnej jego sztuki i że ojciec kojarzy mu się z roboczym kombinizonem<sup>3</sup>. Niemniej tradycje pisarskie były i są w rodzinie kontynuowane, i to zarówno przez Jáchyma, jak i przez jego młodszego brata, przedwcześnie zmarłego Filipa (1965–2013), nie tylko znakomitego muzyka, kompozytora, szefa znanej grupy Psi vojáci (Psi żołnierze), lecz także autora tekstów niektórych jej utworów (zespół śpiewał też wiersze drugiego z braci) – z których wiele może pretendować do miana dużej klasy dzieł poetyckich – oraz próz: *Mam 13 lat* (1994, *Mně 13*) i *Karola Jubilera podróż na Korsykę* (1999, *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*). Za tę ostatnią autor otrzymał nagrodę fundacji Český literární fond dla najlepszego prozatorskiego dzieła 1999 r. W 2004 r. oba utwory wyszły powtórnie w tomie *Trzy mikropowieści (Tři novely)*. Towarzystwo im nowe dzieło, *Zapiski kochanka (Zápisky milencovy)*. W roku 2013 ukazał się zbiór opowiadań z lat osiemdziesiątych *Jako pes* (Jak pies).

Jáchym Topol urodził się w Pradze 4 sierpnia 1962 r. Miał więc w czasie agresji armii państw Układu Warszawskiego, która zdławiła Praską Wiosnę, zaledwie sześć lat. Jest dziecięciem wieku tzw. normalizacji, która wielu wybitnych twórców, m.in. jego ojca, skazała na nieistnienie w oficjalnym obiegu, a ich dzieci na los niepełnoprawnych obywateli. Nie było na przykład mowy o tym, żeby młodzi ludzie ze znajdujących się na indeksie rodzin mogli podjąć studia wyższe, zwłaszcza na kierunkach humanistycznych. Dopiero po przemianach politycznych, a konkretnie w 1996 r., a więc wiele lat po zdaniu matury (1981), Jáchym Topol zaczął studiować etnografię na Uniwersytecie Karola w Pradze. Wcześniej miał się różnych zajęć. W latach 1982–1986 pracował jako magazynier, palacz w kotłowni, węglarz, sprzedawca gorących parówek. Potem do roku 1990 pobierał rentę inwalidzką, przyznaną mu w wyniku pobytu w szpitalu psychiatrycznym. Trafił tam, chcąc uniknąć służby w socjalistycznym wojsku czechosłowackim, która dla człowieka o niezależnych i odważnie głoszonych poglądach politycznych mogła okazać się gorsza niż więzienie. Do więzienia Topol zresztą trafiał również i to

---

<sup>3</sup> Petr Placák, *Savonarola s Ribanou. Kádrový dotazník Jáchyma Topola*, [w:] idem, *Kádrový dotazník*, Babylon, Praha 2001, s. 316. Jeśli nie podano inaczej, wszystkie tłumaczenia fragmentów obcojęzycznych w całej książce są dziełem autora niniejszego studium.

nie tylko w Czechosłowacji, ale i w kilku „bratnich” krajach demokracji ludowej, także w PRL-u. Najdłużej przebywał w zakładzie karnym w 1988 r. w związku z oskarżeniem o nielegalne przekroczenie granicy czechosłowacko-polskiej oraz szerzenie materiałów wrogich ustrojowi socjalistycznemu. Na szczęście ogłoszono akurat amnestię, dzięki czemu pobyt w więzieniu nie potrwał kilka lat. To wszystko dość typowy los czeskich intelektualistów i artystów opozycyjnych, zwłaszcza ludzi z tzw. undergroundu: praca fizyczna, aresztowania, więzienia, szpitale psychiatryczne, renty inwalidzkie. Nie darmo książka Egona Bondy’ego, będąca swego rodzaju „biblią” środowisk undergroundowych i „wyznaniem wiary” w określony styl życia, nosi tytuł *Invalidní sourozenci* (wyd. samizdatowe 1974), czyli *Rodzina inwalidów*. Topol dość wcześnie związał się z ruchami dysydenckimi. Interesowała go jednak przede wszystkim nie tyle polityka, ile prawa człowieka i niezależna kultura. We wczesnych latach osiemdziesiątych współredagował samizdatowe pismo „Violit” (dodatek literacki *Sborníku X*) oraz samizdatową serię wydawniczą nastawioną na debiuty „Edice pro vice” (Biblioteczka „Więcej”). W latach 1982–1986 występował jako wokalista niezależnego zespołu rockowego *Národní třída* (Aleja Narodowa), dla którego pisał również teksty. W 1985 r. był współzałożycielem serii wydawniczej „Mozková Mrtvice” (Udar Mózgu) oraz pisma „Jednou nohou” (Jedną nogą), które potem zmieniło tytuł na „Revolver Revue” (gdy po Aksamitnej Rewolucji periodyk zaczął wychodzić oficjalnie, Topol był w latach 1990–1993 jego redaktorem naczelnym; pismo wychodzi do dzisiaj)<sup>4</sup>. W 1986 r. podpisał Kartę 77. Wiosną 1989 r. założył z kilkoma innymi osobami czasopismo polityczne „Sport”, później przekształcone w „Informační servis” (Serwis Informacyjny) i wreszcie w tygodnik „Respekt”, gdzie zajmował się pracą reporterską (do 1991 r.), a następnie był redaktorem naczelnym, by po krótkiej przerwie wrócić do zajęć reportera. W latach 2009–2011 zatrudniony był w redakcji dziennika „Lidové noviny”. Obecnie jest dyrektorem programowym Biblioteki Václava Havla (Knihovna Václava Havla) – instytucji łączącej funkcje biblioteki i centrum kulturalno-edukacyjnego.

Jako poeta debiutował w samizdatowej edycji o charakterze pokoleniowym *Almanach 79-I* (1979, *Sborník 79-I*). Jego pierwszym tomikiem był *Eskimoski pes* (1981, *Eskymáckej pes*), wydany oczywiście w samizdacie<sup>5</sup>. Potem także w obiegu nieoficjalnym wydał tomy *Wędrowná twarz* (1983, *Stěhovavá tvář*), *Nuty dla jesiennej istoty* (1984, *Noty pro podzemní bytost*), *Przypadkowych 23* (1986, *Náchodnejch 23*, pod pseudonimem Jindra Tma), *Mokre wiersze i inne historie* (1988, *Vlhký básně a jiné příběhy*), *Pejzaż z Indianami* (1988, *Krajina*

---

<sup>4</sup> Więcej o „Revolver Revue” w: Leszek Engelking, „Revolver Revue”, „Dekada Literacka” 1993, nr 12–13.

<sup>5</sup> Przedtem ogłosił – rzecz jasna, również w samizdacie – jednoaktówkę *Ostatnie dni krainy Partów* (1980, *Poslední dny Párská*). Nigdy nie opublikował jej oficjalnie.

s *Indiánama*). Drugą po *Kocham cię jak wariat* oficjalnie wydaną książką poetycką Topola był tom *We wtorek będzie wojna* (1992, *V úterý bude válka*). Nasilanie się pierwiastka epickiego w utworach tego tomu kazało przypuszczać, że pisarz może się zwrócić ku prozie. Petr Král pisał: „Pojawiająca się niekiedy wielomówność niewątpliwie [...] sygnalizuje, że wiersz jest dla Topola zbyt ciasny i że twórca go zapewne porzuci dla prozy”<sup>6</sup>. Tak istotnie się stało. Topol, jak twierdził, przez jakiś czas nadal pisał wiersze, ale nie czuł potrzeby ich wydawania drukiem. Opublikował natomiast kilka książek prozatorskich. W roku 1994 wyszła *Siostra*, potem ukazały się m.in.: opowiadanie *Wycieczka do hali dworcowej* (1994, *Výlet k nádražní hale*), krótka powieść *Anioł* (1995, *Anděl*), powieści *Nocna praca* (2001, *Noční práce*), *Strefa cyrkowa* (2005, *Kloktat dehet*, polski tytuł za zgodą autora zmieniony przez wydawcę) i *Warsztat diabła* (2009, *Chladnou zemí*, tytuł zmieniony na prośbę autora). Ponadto twórca ogłosił przekład legend indiańskich we własnym wyborze, *Cierniowa dziewczyna* (1997, *Trnová dívka*, wydanie drugie, przepracowane 2008). *Anioł* został sfilmowany (*Anděl: exit*, 2000, reż. Vladimír Michálek), a pisarz był współautorem scenariusza. Sfilmowano także *Siostrę* (*Sestra*, 2008, scenariusz i reżyseria Vít Pancíř), zaś autorem i wykonawcą muzyki do tego obrazu był brat autora powieści, Filip. Jáchym Topol napisał też scenariusz noweli filmowej *Karty są rozdane* (*Karty jsou rozdány*), według której Vladimír Michálek nakręcił jedną z części filmu *Praga oczami* (1999, *Praha očima*); scenariusz ten opublikowano w tomie *Supermarket sovětských hrdinů* z roku 2007. Topol drukował również – w Czechach i w przekładzie we Francji – fragmenty powieści *Mongolski wilk* (*Mongolský vlk*), której akcja rozgrywa się częściowo w Mongolii, częściowo w Polsce, ale w jednym z wywiadów stwierdził: „nagle uświadomiłem sobie, że piszę drugą *Siostrę*... więc dałem temu spokój, mówiąc sobie, że może już nic z tego nie będzie”<sup>7</sup>. W innym wywiadzie stwierdził, że raczej do tego tekstu nie wróci<sup>8</sup>. Fragmenty powieści wyszły w tomie *Złota głowa* (2005, *Zlatá hlava*), potem zaś – pod tytułem właśnie *Złota głowa* – w zawierającym krótkie utwory tomie *Supermarket bohaterów radzieckich* (2007, *Supermarket sovětských hrdinů*).

Pierwszy etap działalności literackiej Topola zaliczany jest na ogół do twórczości czeskiego undergroundu. Tak jak dla wszystkich jego pisarzy, ważną postacią był dla niego Egon Bondy (1930–2007), patriarcha i „papież” pod-

<sup>6</sup> Petr Král, *Topolova každodenní válka*, „Literární noviny” 1993, vol. 4, nr 20, s. 7. O „prozatorskich tendencjach” w poezji Topola pisał też Luděk Marks, *Indiánská lyrika*, „Literární noviny”, vol. 2, nr 28, s. 5.

<sup>7</sup> Po *Noční práci veselý bankrot. Rozhovor Ondřeje Horáka s Jáchymem Topolem*, „Tvar” 2002, nr 10, s. 8.

<sup>8</sup> *Jakoś wytrzymać ten świat. Z Jáchymem Topolem rozmawia Leszek Engelking*, „Nowe Książki” 2004, nr 5, s. 6.

ziemia, który wszedł do literatury już na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych tomikami wierszy przepisywanymi w niewielu egzemplarzach na maszynie<sup>9</sup>.

Bondy – wspomina Topol w wywiadzie-rzece, przeprowadzonym przez Tomáša Weissa – był dla mnie postacią kluczową. Ale jak właściwie się do niego dostałem? Już wiem. Kiedy miałem siedemnaście lat, wypichciłem na maszynie swój pierwszy tomik *Eskimoski pies*, który jakoś dotarł do Bondy’ego. I Bondy mnie do siebie zaprosił. [...] I oto szedłem ulicą Nerudy, jak szło nią wielu młodych poetów. Wyprawa do swojego guru. [...] Kiedy się z nim rozmawiało, odpadały wszelkie kastowe bariery wieku i wykształcenia, właściwie już nigdy nie zetknąłem się z czymś takim. Bondy do nas wszystkich mówił „panie kolego” albo „szanowna koleżanko”, a ja nie miałem pojęcia, że to sposób wyrażania się właściwy środowiskom szkół wyższych, przypominało mi to polski. W undergroundowcach przyciągała mnie m.in. otwartość, u surrealistów i choćby w różnych grupkach katolickich niemożliwa. Bondy’emu było całkiem obojętne, ile masz lat, czy coś już wydałeś, co robisz... Wysmażyłeś tomik wierszy i mogłeś do niego przyjść. On sadzał cię w fotelu i gadał z tobą jak z człowiekiem<sup>10</sup>.

Bondy cieszył się u wszystkich pokoleń undergroundu wielkim autorytetem, znany był z tego, że swoich sądów nie owijał w bawełnę i potrafił być bardzo krytyczny i ostry; o *Eskimoskim psie* wyraził się przychylnie. Jak wspomina Topol, chwalił jego upodobanie do mitologii<sup>11</sup>.

Mityczność, tworzenie nowych mitów – nowych, bo umieszczanych w innych niż pierwotne kontekstach, lub też nowych, bo tworzonych na potrzeby własnego dzieła – pozostało charakterystyczną cechą jego utworów. Wiąże się to nie tylko z zainteresowaniem autora *Siostry* etnografią, lecz także z wpływem słynnej, powstałej w 1942 r., Grupy 42 (Skupina 42)<sup>12</sup>, której program, sformułowany przez Jindřicha Chaluppeckiego, zawierał hasło „nowego mitu”. O wpływie tym Topol otwarcie mówił: „Grupa 42 była dla mnie punktem wyjścia. Czymś bardzo potrzebnym, kiedy ma się lat dwadzieścia czy dwadzieścia pięć. Wtedy człowiek bardzo potrzebuje wzorów”<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Więcej o Bondym piszę w: Leszek Engelking, „Papież” undergroundu, [w:] idem, *Surrealizm, underground, postmodernizm. Szkice o literaturze czeskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2001, pierwotna wersja jako posłowie do: Egon Bondy, *Dzisiaj wypilem dużo piw. Wiersze wybrane*, „Miniatura”, Kraków 1997.

<sup>10</sup> Tomáš Weiss, Jáchym Topol, *Nemůžu se zastavit*, Portál, Praha 2000, s. 34–35.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 35.

<sup>12</sup> Więcej piszę o tym gdzie indziej: Leszek Engelking, *Codziennosc i mit. Poetyka, programy i historia Grupy 42 w kontekstach dwudziestowiecznej awangardy i postawangardy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2005, s. 393–394.

<sup>13</sup> *Jakoś wytrzymać ten świat...*, s. 7.

Nazwa „underground” kojarzy się z obszarem anglosaskim, ale jego czeską odmianę chyba więcej różni od amerykańskiej, niż z nią łączy. „Czeski underground lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych – pisze Martin C. Putna – jest zjawiskiem specyficznym już ze względu na to, jak zstępowano tu do podziemia. Jego przedstawiciele nie zapędziła tam »niechęć do filistra«, tylko władza”<sup>14</sup>. Co nie znaczy, że underground można było utożsamiać z opozycją polityczną. Nie, underground to nie tylko postawa opozycyjna, to pewien sposób życia, który odrzuca nawet polityczny protest, nie chce bowiem mieć absolutnie nic wspólnego z rzeczywistością „naziemną” i jej normami, radykalnym gestem zrywa wszelkie więzi z kulturą oficjalną. Underground bywa nazywany wewnętrznym gettem w ramach getta opozycji. Sam w getcie tym się zamyka, sam je opisuje oraz sam tworzy jego mity i legendy. Jeśli tak rozumieć czeski underground, to Jáchym Topol nie jest idealnym przykładem jego przedstawiciela. Owszem, pojawiają się w jego twórczości odwołania środowiskowe (na przykład w *Siostrze*, jak wyznał sam autor, w postaci Bociana sportretowany został inny pisarz undergroundowy, Petr Placák<sup>15</sup>, później pod tą samą „ksywką” pojawiający się w *Supermarkecie bohaterów radzieckich*), jest w niej poczucie solidarności z zepchniętą na margines zwykłego życia grupą, ale w zamierzeniu autora twórczość ta nie jest adresowana jedynie – ani nawet przede wszystkim – do „mieszkańców getta”. Przy wydawaniu „Revolver Revue” Topolowi i jego współpracownikom zależało na dużym, sprawnie rozchodzącym się nakładzie, wzorem do naśladowania miał być polski „drugi obieg”<sup>16</sup>. Poza tym zainteresowania opozycyjną działalnością polityczną w stylu Václava Havla nie były poecie całkowicie obce.

Wiersze Topola pod wieloma względami zapowiadają jego utwory prozatorskie (zresztą charakteryzowano te wiersze jako silnie sprozaizowane, w tekstach prozatorskich zaś stwierdzano obecność dużych fragmentów poetyckich, lirycznych; warto przy okazji podkreślić rolę rytmu w tej prozie). Pisane są mieszaniną języka mówionego z silną domieszką slangu i języka literackiego, ale przewagę ma ten pierwszy. Autor nie unika ciemnych barw, brzydoty, cynizmu, okrucieństwa. Zdradza zdecydowane upodobanie do ostrych środków estetycznych, do zgrzytów i dysonansów. Wizja świata jest tutaj dość ponura. Rzeczywistość zewnętrzna, odbierana zresztą bardzo sensualnie, jawi się jako nieprzyjazna, dolegliwa i na ogół wstrętna. Podmiot liryczny przyjmuje rolę wyrzutka, człowieka zepchniętego na margines życia. Ta poezja nie jest „po-

---

<sup>14</sup> Martin C. Putna, *Mnoho zemi v podzemí. Několik úvah o undergroundu a křesťanství*, „Souvislosti” 1993, nr 1, s. 20.

<sup>15</sup> Petr Placák, *op. cit.*, s. 323. Placák to przedstawiciel tego samego pokolenia co Topol, urodził się w roku 1964.

<sup>16</sup> Tomáš Weiss, Jáchym Topol, *op. cit.*, s. 63.



o mieszkanie i forszę. [...] Później, skończywszy w Niemczech pisać, przez trzy czwarte roku siedziałem nad tym w Pradze, wykreślałem to i owo i robiłem poprawki. Zawsze dłużej skreślałem niż piszę swój tekst<sup>18</sup>.

Powieść ukazała się w roku 1994 w brneńskim wydawnictwie Atlantis. Drukie, zmienione, bo nieco skrócone, wydanie wyszło w roku 1996 (tłumaczenia powstały na podstawie bądź wydania pierwszego, bądź drugiego). W 1995 r. autor otrzymał za *Siostrę* prestiżową Nagrodę Egona Hostovskiego. Powieść ukazała się do tej pory w przekładach na języki angielski, niemiecki, węgierski, polski i słoweński. Wiersze z książki, śpiewane przez Psich Żołnierzy, zostały nagrane na CD *Sestra* (Indies Records 1994).

Także w *Siostrze*, i to nawet w jeszcze większej mierze niż we wcześniejszych utworach poetyckich, mieszają się ze sobą różne warstwy i odmiany języka; autor tworzy sztuczny język, złożony z rozmaitych pierwiastków, z dominantą języka mówionego.

W edycjach czeskiego oryginału *Siostry* jego wydawcy zamieścili notę, mówiącą, że respektują zamiar autora, który pragnie „uchwycić język w jego niesystematyczności i wywichnięciu, wypadnięciu z wiązań”<sup>19</sup>. Stąd w oryginale – nie tylko w dialogach, ale i w narracji – bardzo wiele odstępstw od norm języka literackiego. Czytelnik musi uświadomić sobie zamiar autora, który i w dialogach, i w narracji chętnie stosuje mówioną, potoczną odmianę czeszczyzny (czasami jednak mieszając ją z odmianą literacką)<sup>20</sup>, w niestandardowy sposób wydziela dialogi (czy raczej właśnie ich nie wydziela), wprowadza niekiedy nie całkiem

<sup>18</sup> Tomáš Weiss, Jáchym Topol, *op. cit.*, s. 120–122.

<sup>19</sup> *Ediční poznámka*, [w:] Jáchym Topol, *Sestra*, Atlantis, Brno 1994, s. 483.

<sup>20</sup> Jak zauważa czeski językoznawca, literacka czeszczyzna jest często w *Siostrze* „sygnałem obcości, oznacza pożyczkę z czyjegoś konkretnego tekstu (nierazko jednak znacznie przetransponowaną) albo, ogólniej rzecz biorąc, próbkę cudzego sposobu wypowiedzenia się, cudzego »języka« czy dyskursu”; w paru przypadkach literacki język wiąże się z wypowiedziami konkretnych osób, których rysem charakterystycznym jest bądź starszy wiek, bądź zapal religijny. Literackość staje się jednak również „elementem »własnych« wypowiedzi bohatera-narratora i jego środowiska. Jest na przykład podstawą mocy formuł obrzędowych i rytualizowanych, które przyczyniają się do tego, że pewnego rodzaju działania językowe, przede wszystkim relacjonowanie snów, wyraźnie sytuują się ponad sferą codzienności”. Obok tych „małych enklaw języka literackiego pojawiają się obszerniejsze (w zasadzie) fragmenty pisane językiem literackim”, które tworzą relatywnie samodzielne „teksty w tekście”. Wybór literackich środków językowych „zawsze wskazuje tu na specyficzny charakter danego fragmentu”, uwzniośla go, nadaje mu status „szczególnie istotnego posłania, ale może również sygnalizować fikcyjność, fabularny charakter” danego urywka. Petr Mareš, „*Tajnej a otevřené jazyk*” (*Spisovnost a nespisovnost v románu Jáchyma Topola Sestra*), [w:] Ivo Říha (red.), *Otevřený rány. Vybrané studie o díle Jáchyma Topola*, Torst, Praha 2013, s. 135–136.



standardową interpunkcję i włącza do swojej powieści, nierzadko zresztą będące w dużej mierze jego kreacją, dialekty, slangi i żargony zawodowe, jak również wiele słów całkowicie wymyślonych lub też zastosowanych wbrew dotychczasowej tradycji ich użycia albo przekreślonych. Wszystkie one, podobnie jak słowa i frazy w językach obcych, docierają do nas przefiltrowane przez świadomość narratora. Stąd choćby na ogół fonetyczny zapis słów obcych. Tak, nieco poczeszczone, brzmią one w uszach i mózgu Potoka.

Zapytany o to, czym jest *Siostra* pod względem gatunkowym, pisarz odpowiedział: „*Love story*, opowieścią miłosną. W zasadzie”<sup>21</sup>. Otóż właśnie – w zasadzie. Trzeba bowiem podkreślić, że *Siostra* jest wyjątkowo wielokształtna i heterogeniczna. To przecież zarazem powieść o ambicjach przedstawienia obrazu nowych czasów w tej części Europy, zwłaszcza w Czechach (nie na modłę realistyczną jednak, i chwała Bogu), jak również – niby w moralitecie – odwiecznej walki sił światła i ciemności, dobra i zła. To także trochę powieść awanturnicza i kryminalna. Czy też raczej należałoby powiedzieć ostrożniej: elementy wszystkich tych gatunków są w niej obecne. A do tego jeszcze elementy mitu, eposu, legendy, bajki...

*Siostra* – pisze austriacka bohemistka Gertraude Zand – jest zarówno socjologicznym reportażem z porewolucyjnej Czechosłowacji, jak i prowokującym dziełem pokoleniowym, powieścią lotrzykowską, romanssem, bajką *O braciszku i siostrzyczce*, powieścią akcji i powieścią przygodową, historią kryminalną, rozgrywającym się na Wschodzie westernem, wizją narkotyczną, średniowieczną prozą alegoryczną, jak również współczesną odyseą<sup>22</sup>.

Inny badacz dorzuca jeszcze powieść wtajemniczenia, czyli powieść inicjacyjną<sup>23</sup>. Z nader różnymi wzorami gatunkowymi współgra rozmaitość obszarów literackich i artystycznych, do których Topol się w powieści odwołuje. Wiele w tej książce aluzji do światowych dzieł kultury wysokiej i masowej (przykładowo, do komiksowej i filmowej postaci Batmana), a także odwołań historycznych i językowych. O niektórych z nich pisałem gdzie indziej<sup>24</sup>. Trzeba powiedzieć,

<sup>21</sup> Tomáš Weiss, Jáchym Topol, *op. cit.*, s. 122.

<sup>22</sup> Gertraude Zandová, „*Výbuch času*” 1989. *Jáchym Topol a staronový svět jeho románu Sestra*, [w:] *Česká literatura na konci tisíciletí. Příspěvky z 2. kongresu světové bohemistiky (Praha 3.–8. července 2000)*, t. II, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2001, s. 800. Cyt. za przedrukiem w: Ivo Říha (red.), *Otevřený rány...*, s. 30.

<sup>23</sup> Lukáš Foldyna, *Jáchym Topol: Sestra*, [w:] Petr Hruška, Lubomír Machala, Libor Vodička, Jiří Zizler (red.), *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*, Academia, Praha 2008, s. 405.

<sup>24</sup> Leszek Engelking, *Od tłumacza*, [w:] Jáchym Topol, *Siostra*, przeł. Leszek Engelking, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2002, s. 608–609. Zob. też studium *Intertekstualność w sztuce „Droga do Bugulmy”*, zamieszczonym w niniejszej książce.

że aluzje często są w powieści trudne do zidentyfikowania. Wiele, zdawałoby się nic nieznaczących lub na pierwszy rzut oka niezrozumiałych, szczegółów ma tu znaczenie. Niekiedy źródła Topola są dość trudne do odnalezienia, stawiają czytelnika przed skomplikowanym zadaniem. Jeśli na przykład nie jesteśmy akurat specjalistami od historii i kultury ludów tureckich albo nie przypomnimy sobie książki kirgiskiego, ale piszącego głównie po rosyjsku, prozaika Czingiza Ajtmatowa (1928–2008) *Dzień dłuższy niż stulecie* (1980, *I dolsze wieka dień*), nie zrozumiemy słowa „mankurt” (ujęty w bitwie jeniec, który później, w wyniku dość okrutnej procedury, traci pamięć i staje się idealnym, cierpliwym i wiernym jak pies niewolnikiem)<sup>25</sup> i w związku z tym nie w pełni zrozumiemy fragment tekstu. Nie tłumaczone pozostawia też autor wtręty obcojęzyczne; pół biedy jeśli chodzi o jeden z języków światowych, ale na przykład powiedzenie w języku Romów „Czchuri des, czchuri chudes” („Nożem uderzasz, nożem dostajesz”, cygańska wersja mającego ewangeliczne źródło – Mt 26, 52 – przysłowia: „Kto mieczem wojuje, od miecza ginie”) dla większości czytelników pozostaje niezrozumiałe. By „złapać” żart, jakim jest określanie przez Bohlera różańca z ołowianymi paciorkami mianem olovraanta, trzeba znać ten słowacki rzeczownik, który nie ma nic wspólnego z ołowiem, a oznacza – podwieczorek. Nie każdy też wie, że wspomniany w tekście Czikatilo (Andriej Czikatilo) to wielokrotny morderca, zwany Radzieckim, Czerwonym czy Rostowskim Kubą Rozpruwaczem, zabijający przede wszystkim młodych chłopców, ale również dziewczynki, młode dziewczyny i kobiety.

Te hermetyczne odwołania to element gry z czytelnikiem. Także z rodzajem gry mamy do czynienia, gdy chodzi o obecną w książce intrygę sensacyjną. Odbiorca musi ją śledzić z napiętą uwagą, a i tak nie otrzymuje wszystkich nitek, wszystkich rozwiązań. Podobnie otwarte pozostają losy niektórych postaci. Topol jak ognia unika jednoznaczności. Co więcej, nie wiemy bynajmniej wszystkiego o narratorze, będącym zarazem bohaterem powieści. Owszem, można by go uznać za *alter ego* autora, do czego skłania fonetyczne podobieństwo nazwisk Potok i Topol<sup>26</sup>. Ciekawie jest odnajdywać szczegóły z życia pisarza włączone do biografii jego bohatera. Ale, chociaż jest ich trochę, to przecież *Siostra* na pewno nie może być nazwana powieścią autobiograficzną, a Potok nie jest Topolem, należy tylko do tego samego pokolenia i należał przed „Aksamitną Rewolucją” (ale już nie po niej) do tego samego środowiska. Losy bohatera i jego stwórcy poza pewnymi szczegółami są zupełnie inne.

Potok jest niewątpliwie postacią niejednoznaczną. Jego nazwisko kojarzy się także po czesku ze strumieniem, również metaforycznym, w jego wypadku

---

<sup>25</sup> Por. Czingiz Ajtmatow, *Dzień dłuższy niż stulecie*, przeł. Aleksander Bogdański, Książka i Wiedza, Warszawa 1986, s. 146–149.

<sup>26</sup> Zwraca na to uwagę Gertraude Zandová, *op. cit.*, s. 23.

przede wszystkim potokiem słów. Jak powiada w recenzji z filmowej adaptacji powieści krytyk Jan Kolář:

Chociaż całą powieściową *Siostrę* opowiada jedna postać, szczególny charakter lek- syki, z której pomocą bohater utworu, Potok, snuje swą opowieść, wcale nie poma- ga lepiej scharakteryzować go jako narratora. Wprost przeciwnie, nurt słów, który gwałtownie wypływa z jego ust, bezustannie zakrywa jego twarz; tym, co staje się tematem monologu Potoka, jest sam język<sup>27</sup>.

Jeden z badaczy zwraca też uwagę na podobieństwo dźwiękowe nazwiska bohatera i czeskiego słowa *poutník* – „wędrowiec”, „pielgrzym”<sup>28</sup>. *Siostrą* jest m.in. powieścią drogi<sup>29</sup>. Potok podróżuje do kresu nocy, ale ta podróż nabiera momen- tami wymiaru sakralnego, wymiaru pielgrzymki.

Z nazwiskiem bohatera wiąże się jeszcze jeden trop. Potok to nazwisko ży- dowskie, aszkenazyjska wariacja miana kogoś, kto mieszka nad strumieniem czy strugą<sup>30</sup>. Na żydowskie pochodzenie wskazywałyby pewne wątki w opowieści narratora (Holokaust, oczekiwanie na Mesjasza), ale pochodzenie to nie jest by- najmniej pewne (mamy w jego opowieści także wyraźne wątki chrześcijańskie, katolickie, by wspomnieć choćby medalik z Matką Boską Częstochowską) i tego, czy jest Żydem, o narratorze nie wiemy, choć z całą pewnością możemy przypisać żydowskość jednej z postaci drugoplanowych, Rekinowi.

Przyzwyczajanie czytelnice każe traktować narratora z sympatią i każe mu wierzyć, nie zapominajmy jednak, że Potok zapewne zdolny był do zabójstw (czy jakieś zabójstwo popełnił, nie możemy być pewni), że przynajmniej w paru momentach przekracza granicę obłądu. To w zasadniczy sposób podważa jego wiarygodność; wcale nie wiadomo, czy można mu ufać. Niewykluczone, że jego opowieść dałoby się uznać za rojenia chorego umysłu, stąd może wszystkie jej elementy niezgadające się z potocznym doświadczeniem. I tu jednak autor nie daje wyraźnej odpowiedzi, nie sugeruje ostatecznej interpretacji. Faktem jest, że nie wiemy, które z opisanych w *Siostrze* wydarzeń dzieją się „naprawdę”. Jak za- uważa Jarosław Anders w recenzji z amerykańskiego przekładu utworu, ma on „wiele poziomów nierzeczywistości: w już nadrealnych opowieściach niespo- dziewanie otwierają się ukryte zapadnie, które prowadzą nas w jeszcze bardziej

<sup>27</sup> Jan Kolář, *Sester může být několik. Film splepený z krásných střepů*, „A2” 2008, vol. IV, nr 51–52, s. 39.

<sup>28</sup> Lukáš Foldyna, *op. cit.*, s. 405.

<sup>29</sup> Alfrun Kliems powiada, że powieść „napisana jest w stylu *road-movie*”. Alfrun Kliemsová, *Intermedialita a holocaust. Jáchym Topol a jeho roman Sestra*, [w:] Ivo Říha (red.), *Otevřený rány...*, s. 127.

<sup>30</sup> Patrick Hanks, Flavia Hodges, A. D. Mills, Adrian Room, *The Oxford Names Companion*, Oxford University Press, Oxford 2002, s. 501 (hasło: *Potocki*).

fantasmagoryczne pejzaże. Niektóre z tych fragmentów określane bywają jako sny lub wizje, są tu jednak jeszcze sny wewnątrz snów i wizje wewnątrz wizji<sup>31</sup>.

Podobnie niejednoznaczna jest postać Czarnej (Anders zauważa, że można się w niej domyślać wręcz nie tyle realnej postaci, ile wytworu erotycznej fantazji Potoka)<sup>32</sup>, pełniącej bardzo nieprzyjemną rolę w intrydze sensacyjnej, a w pewnym momencie utożsamionej wręcz ze śmiercią (Gertraude Zand sądzi nawet, że zakończenie powieści można zinterpretować jako połączenie ze śmiercią właśnie)<sup>33</sup>. Inny badacz widzi w niej uosobienie Tajemnicy, „której Potok szuka i której nie może nigdy odkryć, ponieważ jej sens tkwi w jej nieosiągalności”<sup>34</sup>. Zwróćmy uwagę na to nazwisko lub przezwisko. Od razu rzuca się w oczy przeciwstawienie wobec drugiej pierwszoplanowej postaci kobiecej, Małej Białej Psicy. Biel i czerń kojarzą się tradycyjnie ze światłem i ciemnością, dobrem i złem. Czy Czarna nie jest więc przypadkiem związana z Księciem Ciemności? Co prawda, Czarną zapowiedziała i posłała Potokowi Psica, ale czy uczyniła to w dobrej wierze? Niewykluczone przecież, że Potok Psicę zabił. Czarna na końcu powieści na nowo łączy się z Potokiem. Mamy więc klasyczny *happy end*. Ale czy to przypadek, że niedługo przedtem dowiedzieliśmy się o możliwych narodzinach Mesjasza. Może siły ciemności każą Czarnej znowu śledzić Potoka, żeby przeszkodzić w nadejściu zbawiciela? *Happy end* podminowany jest poważnymi wątpliwościami. Ale przecież, zauważmy, Matka Boska Częstochowska, której wizerunek nosi na szyi Potok, też jest czarna. Czerń nie jest więc tak jednoznaczna, jak byśmy mogli sądzić. Wydaje się, że Czarna mieści w sobie dwie archetypiczne postaci – dziwkę i madonnę. Co ciekawe, znalazło to odzwierciedlenie w okładkach: w wydaniach oryginału mamy na okładce Matkę Boską Częstochowską, w wydaniu przekładu niemieckiego (1998, *Die Schwester*) pojawia się na niej kobiecy akt, fotografia autorstwa znanego czeskiego fotografa Františka Drtikola (narodowość autora zdjęcia wskazuje na czeski kontekst). Andrea Králíková, w książce której znajdujemy też reprodukcje obu traktowanych jako parateksty okładek<sup>35</sup>, powiada w związku z tym: „Czeski projekt okładki przedstawia kobiecość duchową, niepokalaną, niemiecki zaś przeciwnie: akcentuje kobiecość cielesną. Różnicę między okładkami można uznać za różnicę między symboliką religijną a erotyczną”<sup>36</sup>. Trzeba wyraźnie powiedzieć, że w gruncie rzeczy nic nie jest w *Siostrze* jednoznaczne. Nawet Bóg (czy Bog, jak nazywają Go postaci książki), który w opowieści kościotrupa Josefa Nováka (Josef Novák to czeski każdy,

<sup>31</sup> Jarosław Anders, *The Bummer of Freedom*. “The New Republic”, 19.06.2000, s. 48.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Gertraude Zandová, *op. cit.*, s. 28.

<sup>34</sup> Lukáš Foldyna, *op. cit.*, s. 405.

<sup>35</sup> Andrea Králíková, *op. cit.*, s. 94.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 95.