

Joanna CZAPLIŃSKA

Opole

## Czy czeska fantastyka po 1989 roku naprawdę jest o niczym?

**Keywords:** Czech literature after 1989, Czech science fiction literature, Czech fantasy literature

**Słowa kluczowe:** literatura czeska po 1989, czeska literatura science fiction, czeska literatura fantasy

### Abstract

The aim of the paper is to present Czech science fiction literature after 1989 and its potential and perspectives in translations to other languages. The author introduces the most interesting Czech novels that belong not to strictly commercial part of SF-F literature, but also contain „literary” values (as defined by Russian formalists): *Utopie, nejlepší verze* by Ivan Kmínek, *Dlouhý den Valhaly* by František Novotný, *Peklo Beneš. O šťastnějším Československu* by Josef Nesvadba, *Engerlingové* by Jaroslav Velinský, *Spěšný vlak Ch. 24.12* by Jan Poláček, *Strážci noci* by Sanča Fülle, a penthalogy *Mycelium* by Vilma Kadlečková. The author also tries to show that changes after 1989 on book market was for SF-F writers a „identity shock” and lead to „how to write” in the early 90’s.

Contemporary Czech SF-F literature offers a wide range of topics and novels are addressed to a wide spectrum of readers who expect different experiences – from pure fun to ambitious problems. As author emphasizes, Czech SF-F is now a fully mature genre and many works of Czech writers are estimated at European and global level.

Celem pracy jest przedstawienie czeskiej literatury *science fiction* po 1989 roku, jej potencjału i perspektyw przekładu na inne języki. Autorka przedstawia najciekawsze czeskie powieści, które nie należą do najciekawszej literatury *science fiction*, ale zawierają „literackie” wartości (w rozumieniu rosyjskich formalistów): *Utopie, nejlepší verze* Ivana Kmínka, *Dlouhý den Valhaly* Františka Novotného, *Peklo Beneš. O šťastnějším Československu* Josefa Nesvadby, *Engerlingové* Jaroslava Velinského, *Spěšný vlak Ch. 24.12* Jana Poláčka, *Strážci noci* Sančy Fülle, pentalogu *Mycelium* Vilmy Kadlečkové. Autorka wskazuje również na fakt, że zmiany po 1989 na rynku księgarskim były dla pisarzy science fiction „szokiem tożsamości” i postawiły pytanie, „jak pisać” na początku lat dziewięćdziesiątych.

Współczesna literatura czeska *science fiction* oferuje szeroki zakres tematów,

a powieści są skierowane do szerokiego spektrum czytelników, którzy oczekują różnego doświadczenia: od czystej zabawy do ambitnych problemów. Jak autorka podkreśla, czeska literatura science fiction jest teraz w pełni dojrzałym gatunkiem i wiele dzieł pisarzy czeskich porównywalnych jest z poziomem europejskim i światowym.

W roku 1996 na łamach informatora fandomu<sup>1</sup> „Interkom” Pavel Kosatík, dziś znany publicysta i autor literatury faktu, wówczas jednak jeszcze związany z czeskim ruchem miłośników fantastyki pisarz, krytyk oraz założyciel i wydawca fanzinu „Ikarie XB” zamieścił tekst pod wielce znamienne tytułem *Proč mě nebaví číst SF* (Kosatík 1996, s. 9), w którym jednym z argumentów, dla których autor bierze rozwód z fantastyką był fakt, iż SF stała się według niego wtórna, nie wnosząca wiedzy o człowieku i świecie tu i teraz, a jedynie kreująca światy, istniejące same dla siebie, a jedynym kryterium oceny wydawanych publikacji jest pomysłowość autora i jego styl. By oddać głos samemu autorowi:

V SF bylo všechno možné, což se mi jevílo jako ráj a svoboda, pak jsem si však uvědomil, že je to ve skutečnosti klec. Klec směřující jiným (patrně dokonce opačným) směrem než mainstream. Mainstream stojí a padá s plným prožíváním popisovaného člověka, který za autenticitu knihy a za všechno, co je důležité, ručí svým – jak jsem se zmiňoval – plným osobním nasazením. SF je vybudovaná jako svět, v němž něco takového není nutné, a já to respektuju (Kosatík 1996, s. 9).

By zrozumieć woltę Kosatíka, warto przypomnieć, że *science fiction* przed rokiem 1989 była gatunkiem niezbyt chętnie wydawanym przez oficjalne oficyny. W *Slovníku české literární fantastiky a science fiction* Ivan Adamovič podał zestawienie książkowych wydań SF-F od połowy XIX wieku do roku 1995, z którego wynika, iż w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku ukazywało się rocznie przeciętnie 5 książek tego gatunku, w latach osiemdziesiątych ilość ta się podwoi-

---

<sup>1</sup> Fandom to przyjęta z języka angielskiego nazwa ruchu miłośników fantastyki naukowej, zrzeszająca zarówno fanów, jak i pisarzy i wydawców. Fandom tworzy swoistą subkulturę, do jego najbardziej znanych inicjatyw należy organizowanie konwentów, czyli „conów”, na różnych poziomach – od lokalnych po krajowe (w Polsce Polcon), europejskie (Eurocon) czy ogólnoswiatowe (Worldcon).

ła, a po roku 1989 na lada księgarskie trafiało już rocznie po kilkadziesiąt tytułów – zarówno przekładów, jak i twórczości pisarzy rodzimych (Adamovič 1995, s. 262). Polityka oficjalnych wydawnictw nie stanowiła jednak odzwierciedlenia faktycznego zainteresowania fantastyką. W połowie lat siedemdziesiątych zaczęły powstawać pierwsze kluby miłośników fantastyki, w roku 1982 odbył się pierwszy czeskosłowacki krajowy konwent Parcon, w tym też roku po raz pierwszy rozstrzygnięty został fandomowski konkurs literacki o nagrodę Karla Čapka, który z biegiem lat stał się okazją dla młodych autorów do zaistnienia na rynku wydawniczym a z grona laureatów tego konkursu wywodzą się dzisiejsi czołowi pisarze tego gatunku.

Warto choć na chwilę zatrzymać się nad kwestią tłumaczeń fantastyki światowej, czy raczej – anglojęzycznej dla formowania się literatury krajowej. Specyfiką SF-F jest bowiem intertekstualność, otwarte nawiązywanie do czyichś pomysłów, rozwijanie ich, modyfikowanie czy wariowanie. I nie chodzi tylko o terminologię, czego najlepszym przykładem jest Čapkowski robot, ale o motywy, wątki, pomysły – by przypomnieć tylko, że schemat fabularny *My Eugenijsza Zamiatina* stał się dla George’a Orwella punktem wyjściowym do napisania *1984*, a później dla kolejnych autorów, którzy powielali schemat ten z mniejszymi bądź większymi zmianami.

Na marginesie dodać mogę, iż podobne pomysły pojawiać się u różnych autorów mogą równolegle – gdy w rozmowie z Ivanem Kmínkiem zauważyłam, że jedna z postaci jego powieści *Utopie, nejlepší verze* jest bardzo ciekawym nawiązaniem do głównego bohatera powieści *Człowiek Plus* klasyka amerykańskiej SF, Fredericka Pohla, Kmínek kategoricznie stwierdził, że powieści Pohla nie czytał – książka ta zresztą do dziś nie została przetłumaczona na czeski. W literaturze (i filmie) SF-F z drugiej zaś strony najwyższej ceniona jest oryginalność, błyskotliwy pomysł lub umiejętne połączenie pomysłów wcześniej już wykorzystanych, stąd – obok warsztatu pisarskiego – kreowanie nowych światów w *science fiction* wymaga solidnego odczytania w literaturze tego gatunku. Rok 1989 dla czeskiej fantastyki oznaczał więc przede wszystkim boom wydawniczy i masowe wręcz

tłumaczenie utworów klasyków SF, które do tej pory były przez cenzurę blokowane. Wbrew pozorom to zjawisko odkryło drugie dno gatunku – okazało się, że oprócz ewidentnych perełek przeciętna produkcja SF-F to literatura lotów często niewysokich, schlebająca gustom niewybrednych czytelników i służąca wyłącznie rozrywce. Dla czeskich pisarzy, dla których do tej pory fantastyka stanowiła intelektualny azyl, umożliwiającą przemykanie politycznych aluzji czy komentarzy do realiów komunistycznej Czechosłowacji – choćby w formie groteski, która dominowała w tym gatunku w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, odkrycie, iż *science fiction*, a zwłaszcza *fantasy* mogą być „o niczym”, stanowiło bolesny cios i swoisty kryzys tożsamościowy. Dyskusję „co właściwie teraz będziemy pisać”, która toczyła się na początku lat 90. w środowisku pisarzy SF, podsumował Zdeněk Rampas, konkludując, że autorzy stosunkowo szybko sobie uświadomili, że „většina SF produkce spadá do popkultury. Tento termín jsme ale tehdy ještě nepoužívali, a otevřeně, ale terminologicky neukotveně jsme mluvili o komerci a konzumu” (Rampas 2010, s. 4). Dla pisarzy ówczesnego średniego pokolenia uświadomienie sobie, iż tworzą kulturę niższą, wywoływało poczucie degradacji, a nieumiejętność odnalezienia się w nowej rzeczywistości skutkowałą twórczym milczeniem – jak zauważa Rampas:

Jan Hlavička podobně jako před převratem pozoroval lidské hemžení a nečekal velké změny, protože lidé se v podstatě příliš nemění, jak o tom ostatně psal ve svých povídkách. Navíc se ale ukázalo, že ke své práci potřebuje lis bolševického útlaku a v normální společnosti ztratil motivaci psát, respektive víru, že tím může něco změnit.

Jak to na počátku devadesátých let dopadlo, všichni víte, přestal psát nejen Hlavička, ale i Ivan Kmínek, dodnes nedoceněný povídkář Jiří Olšanský, Alexandr Kramer, velkou přestávku si naordinoval Jaroslav Veis... (Rampas 2010, s. 4).

Do głosu zaś zaczęli dochodzić autorzy młodszy, którzy w SF nie widzieli już jedynie misji, którą mogą zmieniać świat, ponadto traktujący przenikającą z Zachodu kulturę popularną jako jedną z ofert kulturalnych, a nie jedynie umysłową papkę. Jak bowiem słusznie dostrzega Waldemar Kuligowski, podążając tropem myślenia Ray-

monda Williamsa, „[...] rozpowszechniona wykładnia terminu [kultury popularnej – przyp. J.C.] zakłada, że ludzie żyjący w kulturze popularnej egzystują w stanie fałszywej świadomości i są – intelektualnie, moralnie, estetycznie zdegradowani. Jawią się zatem jako »kulturowi frajerzy«” (Kuligowski 2010, s. 145) i dalej twierdzi, że kultura popularna „manifestuje się poprzez akty konformizmu, ale i oporu, a obok »kulturowych frajerów« żyją także, wcale liczni, jako »kulturowi cwaniacy«”, w oryginalny sposób wykorzystujący produkty przemysłu kulturowego dla swoich celów, a również jako »kulturowi indywidualiści«, dzięki którym popkultura jest bardzo zróżnicowana, nowatorska, a bywa, że i pozasystemowa” (Kuligowski 2010, s. 145). Innymi słowy – twórcy popkultury dysponują szeroką gamą środków, którymi docierają do różnych grup odbiorców. W odróżnieniu zaś od kultury masowej, przeznaczonej dla najmniej wybrednego czytelnika, widza czy słuchacza, kultura popularna „wymaga bowiem specjalizacji, podzielona jest na nisze, funkcjonuje według rozmaitych kodów” (Kuligowski 2010, s. 155), twierdzi Kuligowski, a według mnie najważniejszym spostrzeżeniem poznańskiego kulturologa jest to, iż „Uczestnik popkultury jest jednocześnie jej współtwórcą, każdy konsument wyróżnia się w stosunku do niej postawą konformizmu o charakterze zindywidualizowanym” (Kuligowski 2010, s. 156), gdyż w odniesieniu do zjawiska, jakim jest fantastyka, współtworzenie literatury jest o wiele bardziej dostrzegalne, niż w przypadku innych gatunków kultury popularnej, takich jak powieści detektywistyczne, romanse czy thrillery. Kultura uczestnictwa, reprezentowana przez zinstytucjonalizowane kluby miłośników fantastyki, których jedną z form aktywności jest organizacja własnych konwentów, pozwala tej subkulturze na swoistą interaktywność. Jednym ze stałych punktów programu każdego konwentu są bowiem spotkania autorskie, na których czytelnicy „przepytują” pisarzy, nierzadko sugerując im oczekiwane rozwiązania akcji, zachęcając do kontynuowania cyklu czy inspirowując swoimi pomysłami. Specyfiką tego ruchu jest także familiarność i brak dystansu między czytelnikami a pisarzami (wszyscy w fandomie zwracają się do siebie per „ty” bez względu na wiek i status spo-

łeczny), nieczęsty w przypadku pisarzy i czytelników „głównego nurtu”.

Fenomen, jakim jest subkultura miłośników fantastyki oczekuje jeszcze na solidne opracowania socjologiczne i kulturoznawcze, niemniej wzmianka o niej wydaje się niezbędna do zrozumienia, jaką rolę odgrywa fandom w funkcjonowaniu rynku księgarskiego w przypadku *science fiction* i *fantasy*.

Wracając więc do rozwoju czeskiej literatury fantastycznej po 1989 roku, niewątpliwie należy wspomnieć o powstaniu oficjalnych czasopism poświęconych temu gatunkowi. Aczkolwiek starania o uruchomienie takiego periodyku czynione były już w latach osiemdziesiątych XX wieku, jednak dopiero w 1990 roku udało się powołać do życia pierwsze profesjonalne czasopismo poświęcone fantastyce – „Ikarie”, który swoją nazwą nawiązywał zarówno do kultowego czeskiego filmu SF *Ikarie XB-1*, jak i do fanzinu, wydawanego przez Pavla Kosatika. „Ikarie” wzorowała się po części na polskiej „Fantastyce” – chociaż układ czasopism tego typu na całym świecie jest porównywalny. Było ono trybuną, na której mogli publikować nie tylko pisarze już znani (w tym klasycy światowej SF), ale przede wszystkim debiutanci. Dla nich to właśnie stworzono konkurs o nagrodę „Ikaros” dla najlepszego debiutanckiego opowiadania, które dla gatunku jest nie tylko reprezentatywne, ale które pozwala szlifować warsztat, by autor mógł się zmierzyć później z większym wyzwaniem, jakim jest powieść. Czasopismo, które istniało pod pierwotnym tytułem do roku 2010, obecnie ukazuje się pod nazwą „XB-1”. W roku 2002 powstał także periodyk „Pevnost”, specjalizujący się w wydawaniu SF-F zagranicznej i krajowej. Odnotowania też jest warte czasopismo „Živel”, które zajmuje się promowaniem kultury hipsterskiej od czasów, gdy pojęcie hipstera jeszcze nie funkcjonowało – hasłem tego periodyku jest „Overground against monoculture” i adresowane jest do odbiorców poszukujących alternatywnych podniet kulturalnych, w tym również z dziedziny fantastyki. Powstają także periodyki dostępne wyłącznie on-line, oferujące zwłaszcza młodym autorom możliwość zaistnienia jako autor – aczkolwiek taka właśnie forma publikowania,

bez uprzednich ocen, recenzji czy sugestii ze strony krytyków czy doświadczonych pisarzy zdaniem wielu znawców gatunku prowadzi do jego degradacji, gdyż *de facto* upublicznione bywa wszystko, co spłynęło spod pióra entuzjastów, próbujących naśladować swoich idoli, natomiast z literaturą jako taką teksty te miewają niewiele wspólnego.

Czy więc w czeskiej fantastyce powstającej po aksamitnej rewolucji są utwory, które zasługują na miano literatury, a nie jedynie tekstów powstałych dla rozrywki własnej tudzież paru znajomych? Nim spróbuję odpowiedzieć na to pytanie, muszę się posłużyć porównaniem z polską literaturą, w której Stanisław Lem ustanowił pewną cezurę, która dla jednych autorów jest granicą do przekroczenia, dla innych – celem *a priori* nieosiągalnym, więc nie wartym nawet aspirowania. Dyskusje w gronie polskich krytyków i autorów SF-F o mainstreamie i getcie SF, toczone zwłaszcza w latach 90., świadczące o potrzebie wyjścia spoza niszowego grona odbiorców (które *notabene* w statystykach nie jest wcale takie wąskie) i dołączenia do pisarzy głównego nurtu, co przejawiało się zwłaszcza w opuszczeniu wydawnictw specjalizujących się w wydawaniu SF-F na rzecz wydawnictw uznawanych za prestiżowe, jak np. Wydawnictwo Literackie, są obce czeskim twórcom SF. Już w roku 1995 Ondřej Neff przewidywał taki rozwój wypadków, a jego wypowiedź w pełni odpowiada z przywoływanymi wcześniej refleksjami Kuligowskiego:

V anglosaské oblasti jsme už od dob Nové vlny svědky pokusů o „emancipaci” SF w tom smyslu, aby byla „brána vážně” jako rovnocenný partner literatury obecné čili mainstreamu. Osobně se domnívám, že je to staromilská pošetilost lidí, kteří nepostřehli zásadní trend doby, jímž je narůstání komplexnosti, narušující monopoly všeho druhu, tedy i kulturní. Subkultury, kdysi považované za pohrdaná ghetta, nabývají na sebevědomí (Neff 1995, s. 23).

Po pierwszym wspomnianym szoku starszej generacji autorów, pogodzili się oni z tym, że adresują swoją twórczość do specyficznego grona odbiorców. Możliwość publikowania w wyspecjalizowanych wydawnictwach (*notabene* zakładanych przez bardziej przedsiębiorczych członków fandomu) i periodykach, konkursy literackie i świadomość wsparcia fandomu, który wchłania niemal każdą publi-

kację, a także fakt istnienia specjalistycznych księgarni, sprzedających wyłącznie SF-F, stanowią dostateczny bodziec, by pisać. Ivan Adamovič nie obawia się postawić tezy, że czeska fantastyka stanowi pod względem wielkości rynku wydawniczego wręcz fenomen:

Specializované časopisy i vydavatelství, která vydávají nejen romány, ale i četné povídkové sborníky a antologie, to je jev v evropském kontextu vzácný. Díky tomu se mohla domácí fantastika rozvíjet a domácí autoři zažívají v posledním čtvrtstoletí doslova Zlatý věk. Počet vydávaných knih SF a fantasy a poměr domácí tvorby k překladové je v kontextu počtu obyvatel republiky naprosto jedinečný (Adamovič 2014, s. 9).

Ilościowo czeska SF-F po roku 1989 wygląda imponująco. Rocznie publikowanych jest po kilkanaście powieści i antologii, na łamach czasopism tradycyjnych i wirtualnych kilkadziesiąt – o ile nie więcej – oryginalnych opowiadań, nadrobiono też zaległości w wydawaniu klasyki światowej, nie wspominając o oczywistym fakcie, że dla młodszych pokoleń lektura w języku angielskim nie stanowi już problemu.

Co istotne, czescy autorzy już od końca lat 80. zaczęli nawiązywać do nurtów obecnych w fantastyce światowej. Carola Biedermannová i Eva Hauserová tworzyły (używam czasu przeszłego, gdyż Biedermannová przedwcześnie zmarła w roku 2008 a Hauserová przestała pisać SF) fantastykę w duchu feminizmu, tematyzując różne postawy kobiet w przyszłości. Po części za ich następczynię można Vilnę Kadlečkovą i Sančę Fülle, o których twórczości jeszcze wspomnę. Dla wielu autorów ożywym kierunkiem stał się *cyberpunk*, wizja człowieka funkcjonującego w cyberprzestrzeni i jego połączenia z komputerami – w tym nurcie tworzyli Jiří Walker Procházka, Petr Heteša, Karel Veverka czy Jan Poláček. W ostatnich latach bardzo modne staje się *steampunk*, podgatunek SF, w którym akcja utworów osadzona jest bądź w XIX wieku, bądź w świecie postapokaliptycznym, a głównym rekwizytem są maszyny napędzane parą. Nie można też nie wspomnieć o olbrzymiej popularności *fantasy*, nurtu zapoczątkowanego przez J.R.R. Tolkiena, którego głównymi atrybutami są magia, czary, średniowieczne realia, a tematem archetypalna droga bohatera ku własnemu „ja”. Za Pierwszą Damę tego gatunku

uważana jest Jana Rečková, autorka kilkunastu powieści, które są dopracowanymi fajerwerkami pomysłów, często przekraczającymi ścisły gatunek *fantasy*. Autorką, o której również należy wspomnieć, jest Františka Vrbenská – Antonín K. K. Kudláč określił ją jako „jedną z najlepszych stylistek czeskiej fantastyki” (Kudláč 2010, s. 93). Leonard Medek, który hołduje fantastyce typu przygodowego, również ma w swoim dorobku powieści typu *fantasy*, po gatunek ten sięgali także Jiří Walker Procházka, Jaroslav Mostecký, Petra Neomillnerová, Pavel Renčín czy Vlado Ríša, który także pod pseudonimem Richard D. Evans napisał trzy powieści stanowiące swoistą parodię przygód Conana Barbarzyńcy.

Na przeciwległym biegunie raczej łagodnej i romantycznej *fantasy* leży *splatterpunk*, czyli epatujące brutalnością i przemocą thrillery i horrory, w których specjalizują się zwłaszcza Jiří Kulhánek i Štěpán Pokřiva, publikujący również pod pseudonimem Rigor Mortis.

Ten przegląd nie mógłby pretendować do miana w miarę pełnego bez nazwiska, które dla wielu jest synonimem czeskiej SF – Ondřeja Neffa. Jego wkład w rozwój gatunku – zarówno w kwestiach organizacyjnych, jak i twórczych – jest niekwestionowany. I chociaż dziś, już jako nestor czeskiej fantastyki, okres świetności twórczej ma za sobą, nie można zapomnieć, że dla wielu twórców młodszych pokoleń był mistrzem konstruowania wartkich opowiadań opartych na błyskotliwym pomysle. Po roku 1989 wydał trylogię *Milénium* o walce ludzkości z obcą cywilizacją. Już ta krótka charakterystyka wskazuje, że jest to SF przygodowa, z ambicją dostarczenia przede wszystkim rozrywki. Powieść *Tma*, która wyszła w dwóch wersjach – *Tma* (1998) i *Tma 2.0* (2003), jest pierwszą czeską *political fiction*, w której świat musi stawić czoła globalnej awarii prądu i jej efektowi – rozpadowi wszelkich struktur władzy, zaczynającej przechodzić w ręce tych, którzy mają większe zdolności przetrwania. W drugiej, o wiele bardziej pesymistycznej wersji, autor dał wyraz swojemu rozczarowaniu rodzimą polityką, nie przypadkowo w powieści pojawiają się postaci autentyczne – żyjące lub nie, jak V. Havel, Miloš Zeman, Milouš Jakeš czy Vasil Biľak. Neff zaczął także rozwijać za-

początkowany wydaną w roku 1998 powieścią *Měsíc mého života* cykl *Arkadie*, opowiadający o kolonizacji Księżyca. Znakiem rozpoznawczym pisarstwa Neffa pozostaje umiejętność konstruowania trzymających w napięciu fabuł, nietuzinkowe pomysły, jednak mimo nierzadkich nawiązań do rzeczywistości i umiejętności antycypacji niektórych wydarzeń jest to fantastyka przede wszystkim rozrywkowa, taka, od której odwraca się wspomniany we wstępie Pavel Kosatík.

Czy więc cała czeska produkcja SF-F nie wnosi nowej wiedzy o świecie i człowieku i służy jedynie relaksowi? Odwołam się ponownie do słów Rampasa, który jako wprawdzie nie badacz literatury SF-F ani nie jej krytyk ma jednak na nią bardzo trzeźwe spojrzenie:

Česká SF se od Bodu zlomu posunula od povídky k románu a od literatury k popkulturě. Zároveň přitom ustala diskuse o smyslu psaní a ustavil se konsenzus, že cílem psaní je na straně čtenáře zábava a na straně autora zisk a potlesk fanoušků. A že dnes máme řadu autorů SF, ale jen několik (já vím bezpečně jen o třech) spisovatelů (Definuji toto dělení tak, že autoři tvoří popkulturu, spisovatelé literaturu. Jako podmínku nutnou k tomu, abych něco označil za literaturu, považuji, že autor má ještě jinou ambici než pobavit) (Rampas 2010, s. 7).

Z twierdzeniem tym można polemizować, czy raczej je doprecyzować, nie pozbawiając utworów wliczanych przez Rampasa do popkultury literackości (w rozumieniu terminu *literackość* przez rosyjskich formalistów). Staralabym się jednak ustalić dodatkowe niż „inne ambicje” kryterium wartościowania czeskiej SF-F pozostając na gruncie tego gatunku, mianowicie – czy dany utwór ma szanse zaistnieć w przekładach i być dostrzeżonym przez inne fandomy narodowe? Innymi słowy, czy wnosi nowe myśli (nie tylko pomysły) i czy miałyby szanse stanąć w szranki z twórczością dominujących pisarzy anglosaskich? Sądzę, iż kilka powieści mogłoby pretendować do stwierdzenia, iż reprezentują „poziom europejski” czy też „światowy”.

Chronologicznie pierwszą z nich jest *Utopie, nejlepší verze*<sup>2</sup> przedwcześnie zmarłego w 2013 roku Ivana Kmínka. Napisana jeszcze

---

<sup>2</sup> Szczegółowo powieść tę omawiam w swojej monografii *Dziedzictwo robota. Współczesna czeska fantastyka naukowa*, Szczecin 2001.

w latach osiemdziesiątych, ale opublikowana dopiero w 1990 roku to błyskotliwa antyutopia, osadzona w XXV wieku, w świecie po wojnie atomowej, po której ocalało jedyne miasto, chronione nie przepuszczającym promieniowania polem siłowym, tak zwaną Sferą Branckera. Miasto nie jest zbyt wielkie – jak okazuje się w trakcie rozwoju akcji, mieszka w nim zaledwie kilkaset ludzi, 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. Bohaterami powieści są dwaj mieszkańcy miasta – Viktor Kaminský, zarazem narrator utworu, i jego przyjaciel Martin Larden, którzy zaczynają podejrzewać, że świat, w którym żyją, jest nieautentyczny. W miarę rozwoju akcji okazuje się, iż ich przeczucia są uzasadnione – że w wyniku wprowadzenia w życie projektu Bentham wszyscy mieszkańcy Miasta zostali zaprogramowani zgodnie z założeniem: „Jak najwięcej szczęścia dla jak największej ilości ludzi”. Każdy człowiek ma więc wszczepioną miłość do rodziny, uwielbienie swojej pracy, poczucie sprawiedliwości, jest tworem idealnym, nasyconym wszystkimi zaletami i wolnym od wad. Dzięki temu nie trzeba wmawiać ludziom, że są szczęśliwi, bo programowo to szczęście odczuwać muszą, a chwilowe 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 a nad prawidłowością jej działania czuwa klasa rządząca – pracownicy Towarzystwa Ubezpieczeniowego Universum, którzy również są zaprogramowani, tyle że w innym, bardziej skomplikowanym języku programowania. Kmínek stawia w powieści pytania o istotę szczęścia, na które trudno znaleźć jednoznaczną odpowiedź. Czy wolno manipulować ludzkim szczęściem, jeśli w wyniku tych manipulacji człowiek faktycznie jest szczęśliwy? Czy owi manipulatorzy są godni potępienia, skoro ich celem jest niesienie szczęścia? Czy ludzkość jest jeszcze ludzkością, skoro nie zna swojej przeszłości, która jest – jak u Orwella – modyfikowana na potrzeby chwili, tylko w skali mikro, skali pojedynczych ludzkich istnień? Czy mieszkańcy Miasta, jak twierdzi Fromm, utraci-

li samego siebie, skoro nigdy prawdziwej wolności nie zaznali? Stanisław Lem konstatuje „Doskonałe zaspokojenie potrzeb miażdży doskonale” (Lem 1973, t. II, s. 434). Kmínek nie osądza klasy rządzącej wprost, przecież społeczeństwo *Utopii* jest najprawdziwszą utopią – „najlepszą jej wersją”, gwarantującą każdemu szczęście według jego potrzeb, a wrażenie to potęgują wielokrotnie powtarzane hasła „Nejlepší z možných světů” i „Vše v pořádku”. Autor oddaje rację obu stronom – zarówno buntownikom, którzy wykrzykują, iż prawdziwym skarbem człowieka są wieczne wątpliwości, niepokój, wolność, jak i elicie rządzącej, której nadrzędnym celem jest szczęście (nielicznej ocalałej) ludzkości. Przywołuje w ten sposób pragmatyzm i przekonanie Čapka, że nie istnieje prawda absolutna. Pragmatyczny i konformistyczny zarazem jest też bohater *Utopii* – podczas swojej noetycznej wędrówki odkrywa coraz to nowe fakty, które determinują jego zachowanie i światopogląd, ewoluujący od poczucia nieautentyczności własnego życia do zachłystnięcia się możliwościami, jakie oferuje władza, cały czas w przekonaniu, iż czyni dobrze. Powieść nosi podtytuł *Zábavné panoptikum, tematicky zaměřené na odvěký boj dobra proti dobru* – przy czym jedno dobro to szczęście całości, drugie – szczęście jednostki. Odpowiedź na pytanie, czy jedno dobro można stawiać ponad drugim, przynosi dopiero końcówka utworu, w której pobrzmiwa już nuta posthumanizmu, gdy ci, których hasłem nadrzędnym jest „Jak najwięcej szczęścia dla jak największej ilości ludzi” postanawiają zgładzić inną cywilizację, apriorycznie decydując, że „nasze” szczęście ważniejsze jest od szczęścia czyjegoś. Nawiązania do twórczości Čapka, Franza Kafki, Isaaca Asimova, ale przede wszystkim do filozofii utilitaryzmu Jeremy’ego Benthama oraz ładu nek rozważań etycznych czynią z powieści wielopłaszczyznową lekturę, w której nietrudno odnaleźć postmodernistyczne cechy.

W roku 1994 pod pseudonimem Frank N. Skipper František Novotný opublikował powieść *Dlouhý den Valhaly*. Utwór, według słów autora, początkowo planowany jako parodia *fantasy*, rozrósł się z czasem w trylogię, powiązaną wspólnym motywem – współistnieniem świata ziemskiego i nordyckich bogów. W pierwszej części naczel-

nym pomysłem jest sprowadzenie przez Grimnira (Odyna) ziemskich żołnierzy – pilotów z I wojny światowej – by pomogli mu w walce z odwiecznym wrogiem Surtem. Jednak otwarcie przejścia między światem bogów a ludzi niesie nieplanowane konsekwencje – Surt bowiem zawarł pakt o wzajemnej pomocy z nazistami... Epicka powieść, w której autor czerpał zarówno z typowych motywów *fantasy*, do których należy walka dobra ze złem, magia i mitologia germańska, jak i *science fiction* – podróże w czasie, nasycenie powieści techniką, jest zarazem intertekstualną zabawą, w której nawiązania sięgają zarówno sztuk plastycznych (w utworze pojawiają się sceny odpowiadające obrazom Borisa Vellejo), historii (Stowarzyszenie Thule, zamach na Reinharda Heydricha) i literatury. Podobnie jak w przypadku Kmínka powieść ma kilka płaszczyzn, których odkrywanie, uzależnione od kompetencji czytelnika, stanowi pasjonującą intelektualną rozrywkę.

Jaroslav Velinský, znany przede wszystkim z utworów przygodowych i detektywistycznych, jest też autorem jedynej rozbudowanej w czeskiej fantastyce naukowej *social fiction*. *Engerlingové* (1995) to powieść wykorzystująca motywy cudownego wynalazku i wędrującej arki<sup>3</sup> – opisuje dzieje grupy cesarsko-królewskich arystokratów, którzy pod koniec I wojny światowej postanowili ukryć się w podziemiach i w systemie jaskiń stworzyć „Nową Austrię”, gdzie kontynuowana by była monarchia habsburska. Pomysł – dzięki genialnemu naukowcowi, który pod ziemią wybudował całe miasto – udaje się wprowadzić w życie, jednak w wyniku potopu, jaki nawiedził zasiedlone pieczary, państwo-miasto zostaje odcięte od świata zewnętrznego. W potopie giną też niemal wszyscy dorośli mieszkańcy Nowej Austrii, a wraz z nimi pamięć o dawnej ojczyźnie. Ocalałe dzieci, tworzące nowe społeczeństwo, zaczynają wierzyć w nowe legendy i mity, oparte

---

<sup>3</sup> Motyw „wędrującej arki” po raz pierwszy został wykorzystany przez Briana Aldissa w powieści *Non-stop*, która opowiada o mieszkańcach statku kosmicznego od wielu lat dryfującego w Kosmosie. Społeczeństwo, złożone z potomków dawnych kosmonautów, „uległo regresowi cywilizacyjnemu, zapomniało o swym pochodzeniu i pierwotnym celu podróży, nie wie nawet, czym jest otaczający świat” (Niewiadomski, Smuszkiewicz 1990, s. 251).

na wspomnieniach, jak choćby sama nazwa *Engerlingové* (w języku niemieckim *engerling* oznacza ‘pędraka’), którą uważają za nazwę wyższej klasy społecznej, a która pochodzi od przydomka, jakim słabych uczniów obdarzał w szkole nauczyciel. Powieść jest intelektualną a zarazem prześmiewczą próbą prześledzenia kształtowania się nowego społeczeństwa<sup>4</sup>, które formułuje własne reguły życia, oparte na nowej religii. Po potopie bowiem ocalało dwukrotnie więcej dziewczynek niż chłopców, grupka dorosłych postanawia więc zmienić Dziesięcioro Przykazań i cały kodeks moralny tak, by usankcjonować związki pozamałżeńskie i nierząd. Zamiast Boga mieszkańcy Nowej Austrii zaczynają wyznawać istotę o nazwie „Nejtlustší”, modlitwa sprowadzona zostaje do aktu seksualnego a nad przestrzeganiem zasad czuwa zakon „Dálek”. Religia przestaje mieć cokolwiek wspólnego z wiarą, staje się ideologią, podporządkowaną potrzebie zachowania gatunku i komfortowej egzystencji uprzywilejowanej klasy Engerlingów. Nienaturalne warunki rozwoju i liczne związki kazirodcze prowadzą do rychłej degeneracji fizycznej i umysłowej społeczeństwa – nośnikami tradycji pozostaje jedynie para młodych ludzi żyjących w „podziemiu podziemia” – najniższym poziomie Nowej Austrii zwanym Hölle (Piekło), którzy dzięki jednemu z nielicznych dorosłych, który przeżył, zachowują pamięć nie tylko o dawnych czasach, ale i kulturze i prawdziwej religii, odmawiając przyjęcia nowych reguł życia. *Engerlingové* to epicka wizja rozwoju wyizolowanego społeczeństwa, czerpiąca zarówno z konwencji fantastyki socjologicznej, dystopii, jak i motywów *fantasy* – mieszkańcy Nowej Austrii, którzy wychodzą na powierzchnię, wydają się bowiem mieszkańcom Ziemi krasnoludkami. Swoim rozmachem i precyzyjną konstrukcją świata przedstawionego oraz rozważaniami na temat pamięci w kultywowaniu tradycji i zachowaniu tożsamości powieść zdecydowanie wyprzedziła przeciętną czeską fantastykę naukową omawianego okresu.

---

<sup>4</sup> Tym też różni się od zdecydowanej większości utworów opartych na motywie „wędrującej arki”, które zazwyczaj opisują społeczeństwo o już ustalonych regułach życia.

W roku 2002 ukazała się ostatnia powieść Josefa Nesvadby – *Peklo Beneš. O šťastnějším Československu*, wypełniając istotną lukę w czeskiej SF, jaką był brak historii alternatywnych. Fabuła powieści tego doświadczonego prozaika osnuta jest wokół losów głównego bohatera, który jest prześladowany przez swojego sobowtóra z równoległego świata. W świecie tym, dzięki wynalazkowi o nazwie Indinet prezydent Edvard Beneš uzyskuje pewność siebie, dzięki której staje się cenionym politykiem, równorzędnym partnerem dla obcych mocarstw, co powoduje lepszą pozycję międzywojennej Czechosłowacji: nie dochodzi do układu monachijskiego a podczas wojny Republika jest państwem neutralnym. Jednak Czechosłowacja „szczęśliwsza” jest tylko pozornie, pewne fatalne wydarzenia nastąpią jedynie z opóźnieniem, a fabuła kończy się powstaniem dwóch samodzielnych republik – czeskiej i słowackiej. Powieść Nesvadby można odczytać jako przypowieść o nieuchronności losu, aczkolwiek jest ona też wariacją na temat Czecho-Słowacji, jej idei w myśli politycznej T.G. Masaryka i Beneša, co *a priori* adresuje utwór do czytelników biegłych w XX-wiecznej rodzimej historii. Może właśnie ze względu na duży ładunek rozważań historiozoficznych utwór nie spotkał się ze zbyt entuzjastycznym przyjęciem fanów gatunku, aczkolwiek wysoko został oceniony przez krytykę głównego nurtu.

Z większym odzewem spotkała się natomiast inna historia alternatywna – *Spěšný vlak Ch. 24.12* Jana Poláčka. Punktem wyjściowym w powieści jest zwycięstwo Trzeciej Rzeszy w II wojnie światowej – nie bez pomocy Czechosłowacji, która przyłączyła się do nazistów. Akcja toczy się w roku 1953, w Böhmerlandzie, który jest częścią Rzeszy. Bohater powieści – Martin Řezníček, który jeszcze przed wojną zmienił personalia na niemieckie imię i nazwisko Walter Fleischer, jest młodym weteranem, ostatnim żyjącym inżynierem potrafiącym panować nad magiczną energią, vrilem, a także jedynym żyjącym uczestnikiem nalotu atomowego na USA 6 sierpnia 1951 roku. Autor buduje świat wokół głównej postaci, odkrywającej skrywane się w nim tajemnice, a zarazem opiera konstrukcję świata na czytelnicznych kompetencjach – zarówno jego wiedzy o przebiegu

II wojny światowej, jak i znajomości „metaświata” SF – wiele tu nawiązań do innych utworów, zarówno czeskich, jak i światowych.

Kameralna i bardzo sugestywna historia, opowiedziana przez Poláčka, ukazuje bohatera i świat, którym – mimo sojuszu z Hitlerem – wygrana wojna nie przyniosła żadnych korzyści. Bohater żyje w skandalicznych warunkach, pracuje jako sprzątac, cierpi na chorobę popromienną, dba o zniedołężniałą matkę, jest prześladowany przez służby bezpieczeństwa i grupę ludzi planujących wykorzystać jego umiejętności w zamachu na Hitlera. Böhmerland zaś to prowincja prowincji, z ludźmi egzystującymi na granicy nędzy. Chociaż akcja powieści osnuta jest wokół losów bohatera, historiograficzne refleksje autora podążają w stronę bardziej uniwersalnych konstatacji, gdyż, jak zauważa Jiří Popiolek:

Poláček podobně jako třeba Nesvadba v *Peklu Beneš* dochází k neradostnému závěru: žádná jiná verze historie nepřináší pro naši zemi lepší svět, vše je jakoby zacyklené v jedné pesimistické variantě, kde přežití znamenalo sklonit hlavu a přizpůsobit se a kde nikdo nebyl zločincem, protože „pouze plnil rozkazy” (Popiolek 2010).

Po zamilknięciu Evy Hauserovej na czeskiej scenie *science fiction* zaczęły się pojawiać inne autorki, poruszające wątki feministyczne. Sanča Fülle, autorka pochodzenia słowackiego, lecz mieszkająca w Pradze i pisząca po czesku, zadebiutowała powieścią *Strážce noci*, której akcja osadzona jest w postapokaliptycznym świecie pozbawionym wszelkich zasad moralnych. Europa jest fizyczną i ekonomiczną ruiną – a u jej rubieży stoją Tybetańczycy, powoli, lecz skutecznie ekspandujący na zachód. Mimo niedociągnięć, typowych dla debiutu, i to od razu powieściowego, autorka poruszyła wiele wątków wykraczających poza gatunkowe schematy łącząc elementy *thrillera*, *fantasy* i *political fiction*, ale poruszając również tematy „niewygodne” i rzadko w literaturze popularnej poruszane – pedofilii, handlu żywym towarem i traumy, jaką przeżycie takich doświadczeń niesie w wieku dorosłym.

Wydarzeniem minionego roku bez wątpienia stała się pentalogia *Mycelium* Vilmy Kadleckovej (do tej pory drukiem ukazały się cztery

tomy – *Jantarové oči, Led pod kůži, Pád do temnot, Vidění*), która szturmem zdobyła uznanie zarówno krytyki (nagroda Akademii SFFH 2013 w kategorii „książka roku” i „najlepsza czeska powieść”), jak i czytelników. Akcja cyklu toczy się w dalekiej przyszłości, gdy Ziemia nawiązała kontakty z innymi cywilizacjami – przede wszystkim Össeanami – humanoidalnymi istotami, które posiadają władzę nad nadnaturalnymi Łodziami – organizmami, które są w stanie przemierzać galaktykę. W zamian za korzystanie z össeańskiej technologii Ziemia – zgodnie z zasadami panującej multikulturowości – toleruje osiedlanie się całych grup Össeańczyków, nie dostrzegając początkowo, że wyznawana przez nich wiara jest krwawa i bezwzględna, ale przede wszystkim – Kościół Akkütlix wymaga ofiar z ludzi. Autorka nie ukrywa, że inspiracją do napisania pentalogii stały się dla niej wydarzenia z 11 września 2001 roku i świadomość faktu, że wobec fanatyzmu religijnego opartego na odmiennych wartościach cywilizacja zachodnia jest bezradna. Kadlečková w *Mycellium* rozwija wątki i światy, które zaczęła konstruować już w swoich pierwszych utworach, jednak w pentalogii prezentuje się jako autorka dojrzała, z doskonale opracowanym warsztatem pisarskim, umiejętnie rozgrywająca poszczególne wątki, a przede wszystkim potrafiąca budować pogłębione psychologicznie sylwetki. Rozpisana na wielość wielowątkowa opowieść – *notabene* z silnie zarysowanymi postaciami kobiecymi – jest, jak autorka sama przyznała w prywatnej korespondencji, historią „archetypalnej jungowskiej indywiduacji” głównego bohatera, Lucasa Hildebrandta, który porusza się na granicy obu cywilizacji – ziemskiej i össeańskiej. Entuzjastyczne recenzje, w których powieść porównywana jest do klasycznych utworów SF takich jak *Diuna*, a talent autorki do umiejętności Orsona Scotta Carda (osobiście wskazałabym jednak na inną wielką damę SF-F, Ursulę K. Le Guin) są całkowicie uzasadnione, dodatkowo świetnie przygotowany i prowadzony marketing *a priori* „skazały” cykl na zasłużony sukces (mimo iż o wydanie liczącej ponad 2000 stron pentalogii pisarka musiała toczyć długie boje).

Z powyższego subiektywnego przeglądu wynika, że czeska SF-F jest przede wszystkim zróżnicowana, adresowana do różnego typu odbiorcy – również dziecięcego i młodzieżowego – który może odnaleźć satysfakcjonujący go podgatunek, styl pisarski czy tematykę. Silne twórcze osobowości, które w ciągu ostatnich 25 lat pojawiły się na rynku bądź ugruntowały swoją na nim pozycję, oferują przeżycie czytelnicze porównywalne z zadowoleniem, jakie niosą lektury pisarzy anglosaskich.

Czy tak różnorodna czeska SF może więc liczyć na zaistnienie poza granicami swojego kraju, zwłaszcza na rynku anglojęzycznym, który wielokrotnie poszerza krąg potencjalnych odbiorców? Najprostszym, wydawałoby się, zadaniem, jest staranie się o opublikowanie opowiadań w jednym z prestiżowych czasopism. Jak jednak podaje Julie Nováková za Submission Grinder (<http://thegrinder.diabolicalplots.com>), sito, przez które przechodzą nadsyłane opowiadania, przesiewa je bardzo pieczołowicie: na łamy czołowej „wielkiej trójki: „Analogu”, „Asimov’s SF” i „SF&F” trafia najwyżej 3,5% (sic!) oferowanych przez autorów tekstów (Nováková 2014), w przypadku profesjonalnych lub półprofesjonalnych magazynów on-line statystyki te są jeszcze bardziej dla autorów nieprzychylnie, gdyż na strony internetowe czasopism takich jak „Clarkesworld”, „Apex”, „Tor.com” czy „Strange Horizons” dostaje się niewiele ponad 1% nadsyłanych opowiadań. Tym większy więc sukces Julii Novákovéj, której napisane po angielsku opowiadanie *The Symphony of Ice and Dust* znalazło się w październikowym numerze czasopisma „Clarkesworld” z roku 2013. Czy pisanie po angielsku to droga, którą wybiorą pokolenia młodszych pisarzy (Nováková jest rocznikiem 1991)? Vilma Kadlečková, której dwa opowiadania we własnym tłumaczeniu ukazały się w prestiżowych czasopismach „Magazine of Fantasy & Science Fiction” oraz „Interzone” przyznaje, iż podczas tłumaczenia nie obyło się bez pomocy *native speaker*a. Może jednak istnieje droga inna, poprzez tłumaczenia pasjonatów – *Spěšný vlak Ch. 24.12* Jana Poláčka został dostrzeżony przez niezależnego wydawcę e-booków Restless Books, i wydaje się, że właśnie w elektronicznych wydawnictwach

leży przyszłość tłumaczeń na inne języki „literatur słabych”, które, według Pascale Cassanovy, mają stosunkowo długą historię i duży wkład w kulturę, jednak małą ilość użytkowników, a ich znaczenie na międzynarodowym rynku literackim jest niewielkie (Cassanova 2002, s. 9). Wydawać się może, że miłośnicy SF-F, jako społeczność chętnie korzystająca ze współczesnych elektronicznych gadżetów, jest na to przygotowana, a rynek księgarski, zwłaszcza obejmujący tak niszowe gatunki, jakim jest fantastyka, pozwoli na to, by osiągnięcia innych literatur narodowych (nieanglojęzycznych) stały się dostępne dla czytelników.

### Literatura

- Adamovič I. 1995, *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Praha.
- Adamovič I. 2014, *Úvod*, [w:] idem, *Na konci apokalypsy. Antologie české povídky*, Praga.
- Cassanova P., 2002, *Consécration et accumulation de capital littéraire*, „Actes de la recherche en sciences sociales” nr 144.
- Czaplińska J., 2001, *Dziedzictwo robota. Współczesna czeska fantastyka naukowa*, Szczecin.
- Kosatík P., 1996, *Proč mě nebaví číst SF*, „Interkom” nr 1–2.
- Kudláč A.K.K., 2010, *Literatura přes palubu*, Červený Kostelec.
- Kuligowski W., 2010, *Ludowa-masowa-popularna. Antropologiczne rozróżnienie typów kultury*, [w:] *Miedzy kulturą ludową a masową. Historia, terażniej- szość i perspektywy badań*, red. T. Smolińska, Kraków–Opole.
- Lem S., 1973, *Fantastyka i futurologia*, t. I–II, Kraków.
- Neff O., 1995, *Pět etap české fantastiky*, [w:] Adamovič, I. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Praha.
- Niewiadowski A., Smuszkiewicz A., 1990, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Nováková J. 2014, *Kam míří současné SF magazíny ve světě?*, „XB-1”. Online: <http://www.casopisxb1.cz/aktuality/kam-miri-soucasne-sf-magaziny-ve-svete> [dostęp 25.08.2014].
- Popiolek J. 2010, *Spěšný vlak CH. 24.12 – recenze*, „Daemon”. Online: [www.daemon.cz/recenze/detail/1437](http://www.daemon.cz/recenze/detail/1437) [dostęp 15.03.2012].
- Rampas Z., 2010, *Bod zlomu – česká SF před rokem devadesát a po něm aneb „Ale co tedy vlastně budeme psát?”* Online: [http://www.phil.muni.cz/clit/fantasticka\\_literatura](http://www.phil.muni.cz/clit/fantasticka_literatura) [dostęp 29.04.2014].