

Aleksandra PAJAŁ

Opole

**Zderzenie codzienności XIX–XXI wieku
w powieści *Prsten od vévodkyně*
Františka Novotného**

Keywords: historical prose, XIX century history, modern experience, František Novotný, Božena Němcová

Słowa kluczowe: proza historyczna, XIX wiek, doświadczenie nowoczesne, František Novotný, Božena Němcová

Abstract

The paper entitled ‘Clash of the reality from the XIX and XXI century in František Novotný’s novel *Prsten od vévodkyně*’ attempts to show the strategies that the author uses reconstructing distant and recent past. The book is the first part from the series *Kroniky karmínových kamenů*, which aims to approach Czech history in a different way than it is presented in school textbooks. The author offers the reader two almost parallel stories. The character of this „new” history is an ex-secret service agent - Zdeněk Milbach, who travels through Czech history using the time machine (which is the portrait of Božena Němcová). There is also a story from the past describing the life of his ancestor Mühlbach. He similarly is a police secret agent who is following Němcová, just like Milbach is following Alena Michálkova. It that way, Novotný proves that despite of the fact that the XIX century is already ‘historical’ period, it has a lot in common with recent history. In both periods the author stresses the events from the years 1848 and 1989, which, all the same, are milestones in the lives of both characters. This piece of work, that constitutes as hybrid combination of detective story and historical *fantasy*, is the example of revitalization of the subject of history in contemporary literature.

Niniejszy artykuł stanowi próbę pokazania strategii, jakimi posługuje się autor, rekonstruuując dawną i bliską przeszłość. Książka to pierwsza część serii *Kroniky karmínových kamenů*, której celem jest sięgnięcie do czeskiej historii w inny sposób niż czynią to szkolne podręczniki. Autor proponuje czytelnikowi dwie niemal paralelne opowieści. Bohaterem „nowej” historii jest były agent służb specjalnych – Zdeněk Milbach, który za pomocą wehikulu czasu (tym jest portret Bożeny Němcovej) podróżuje po czeskiej przeszłości. W przeszłości odgrywa się również opowieść

o życiu jego przodka – Dietera Mühlbacha, także tajnego agenta policji, który śledzi Niemców podobnie jak Mülbach Alenę Michálkovą. Novotný w ten sposób udowadnia, że mimo iż XIX wiek jest już epoką „historyczną”, ma wiele wspólnego z bliską nam historią. W obu okresach akcentuje wydarzenia roku 1848 i 1989, które są zarazem kamieniami milowymi w życiu obu bohaterów.

[...] nieomal wszyscy piszący współcześnie o doświadczeniu zaczynają swoje wywody od pewnej asekuracji, od zastrzeżenia, że oto mają świadomość, iż wchodzi na grunt wyjątkowo niepewny.

(Wolska 2002, s. 43)

Kategoria doświadczenia od dłuższego czasu stoi w centrum zainteresowania współczesnego dyskursu humanistycznego i trudno nie zgodzić się z konstatacją, którą uczyniłam mottem do niniejszego szkicu. Istnieje wiele definicji, modeli, typologii, mających za zadanie ułatwić zmierzenie się z tą problematyką. Często pojawia się ona w kontekście nowoczesności, czego przykładem może być tom studiów zatytułowanych znamienne *Nowoczesność jako doświadczenie* (Nycz 2002). W tekście otwierającym publikację Ryszard Nycz podejmuje się próby uporządkowania relacji między kategoriami, pojawiającymi się w tytule i wyznacza trzy wymiary „nowoczesności jako doświadczenia”, które – jego zdaniem – „pozwalają [...] ograniczyć chroniczną wieloznaczność obu kluczowych terminów” (Nycz 2002, s. 11). Badacz proponuje zatem potencjalne modele: doświadczeniową nowoczesność, doświadczenie nowoczesności oraz doświadczenie nowoczesne¹, które rodzi się

[...] w spotkaniach z miastem i towarzyszącą mu feerią wrażeń (przemieniających niekiedy rzeczywistość w rodzaj spektaklu), w przygodnych kontaktach z obcymi czy

¹ W myśl ostatniej propozycji R. Nycza świat jest doświadczany ponadto poprzez „zmiennie formy życia społecznego i indywidualnego, cywilizacyjne pejzaże, technologicznie przekształcone środowisko oraz kulturowo i społecznie wymodelowaną przyrodę”. Z kolei doświadczeniową nowoczesność definiuje autor w oparciu o koncepcję Stephena Toulmina, pisząc, iż „jest nurtem wywodzącym się z tradycji renesansowego humanizmu Montaigne’a i Bacona, a opartym na literaturze klasycznej i wiedzy praktycznej, czerpanej z doświadczenia, które jed-

z anonimowym tłumem (grożącymi wyobcowaniem), w doznaniu chwili, bezpośrednio bycia tu i teraz, poczuciu zanurzenia w nieprzerwanym przepływie strumienia zdarzeń (prowadzącym nierzadko do depersonalizacji) itp. (Nycz 2002, s. 10–11).

„Strumieniowi zdarzeń” i „zmienności form życia” podlega bohater książki Františka Novotnego i stąd przydatność tego modelu dla moich rozważań.

Organizatorzy konferencji zaproponowali jako hasło przewodnie doświadczanie codzienności, stającej się od pewnego czasu przedmiotem zainteresowania także historyków, którzy, rezygnując z wielkiej historii, przenoszą uwagę w stronę dziejów codzienności². To dowartościowanie dotychczas deprecjonowanej problematyki pozwala spojrzeć na przeszłość innymi oczyma czy „sprywatyzować” ją, posługując się terminem Franka Ankersmita³. Jak zauważa Ewa Domańska w szkicu poprzedzającym antologię prac holenderskiego historyka i filozofa, od lat dziewięćdziesiątych XX wieku widoczne jest świadome odejście od wcześniejszej fascynacji myśliciela tekstem, narracją w stronę kategorii doświadczenia⁴. Ten zwrot przybrał formę

nostki nabierają w toku kontaktów z innymi (innymi ludźmi, zwierzętami i rzeczami), kontaktów bardzo konkretnych, kontekstowo uwarunkowanych, przebiegających w dowolnym czasie i miejscu” (Nycz 2002, s. 8). Z kolei doświadczeniową nowoczesność „ma odnosić się do ciężkich prób, na jakie wystawiony pozostał człowiek poddany racjonalistycznemu projektowi modernizacji oraz jego negatywnych konsekwencji (człowieka uprzedmiotawiających, ubezwłasnowolniających, dezintegrujących czy wyobcowujących)” (Nycz 2002, s. 9).

² W czeskim kontekście przykładem takiego podejścia mogą być prace Mileny Lenderovej.

³ F. Ankersmit, w odniesieniu do zmieniającego się dyskursu historycznego, używa zestawienia dwóch metafor: katedry i metropolii, które może ilustrować także różne sposoby wykorzystywania materiału historycznego we współczesnej prozie: „Historia jako katedra, do której każdy historyk wnosi parę cegieł dla większej chwały wspólnego przedsięwzięcia, ustąpiła więc miejsca historii jako metropolii, w której każdy idzie w swoją stronę i pilnuje swoich spraw, nie bacząc na to, co robią inni” (Ankersmit 2004, s. 370).

⁴ F. Ankersmit najczęściej kojarzony jest z kategorią *wzniosłe doświadczenie historyczne*, w niniejszym szkicu nie będę jednak nawiązywać do tej jego propozycji.

zainteresowania historią mentalności, historią życia codziennego czy wreszcie mikrohistorią. Są one dla F. Ankersmita, jak dalej zauważa badaczka, właściwie historią doświadczenia. Pozwala to na odwrócenie uwagi od syntetycznego spojrzenia na przeszłość, a to z kolei owocuje eksploracjami tego, jak ludzie w przeszłości doświadczali świata i jak to doświadczenie jest odmienne od naszego (Domańska 2004, s. 17).

Powyższe rozważania są punktem wyjścia do przyjrzenia się książce F. Novotnego *Prsten od vévodkyně* (2011), w której autor konfrontuje ze sobą dwa sposoby doświadczania codzienności⁵. Dzieło otwiera nową serię *Kroniky karmínových kamenů*, a kluczem do tego cyklu jest „nowe” spojrzenie na czeską historię. Elementem spajającym są przywołane w tytule kamienie osadzone w różnych przedmiotach. Ich „odnalezienie” pozwala nowym właścicielom na bliski kontakt z przeszłością, pozbawioną patosu i tradycyjnie jej przypisywanej nudy płynącej ze szkolnych podręczników. Narratorem a zarazem bohaterem, choć raczej należałoby stwierdzić antybohaterem utworu F. Novotnego jest Zdeněk Milbach, były agent Służby Bezpieczeństwa (StB), świetnie się odnajdujący w rzeczywistości po przełomie roku 1989. Dzięki nieoczekiwanemu „spadkowi” staje się właścicielem aktu przedstawiającego, jak później w wyniku swoistego śledztwa sprawdzi, ikonę czeskiej kultury XIX wieku – Boženę Němcovą⁶.

⁵ Dotychczas w skład serii weszły poza przywołaną publikacją F. Novotnego jeszcze: *Valdštejnova era* słowackiego autora Vlado Rišy oraz *Zapomenuté jezero* Josefa Pecinovskiego. Koordynatorka cyklu Františka Vrbenská stwierdziła: „Na sklonku roku 2009 se nakladatelství Zoner Press dohodlo s desítkou autorů fantastiky na příbězích, ve kterých se objeví česká historie, budou se odehrávat na území Čech, Slovenska, Moravy – anebo budou mít hrdinu, který by z těchto zemí pocházel. Motiv nebo artefakt, který by jednotlivé svazky této řady či edice spojoval, měl být obdařen magickými vlastnostmi” (on-line: <http://www.zonerpress.cz/prsten-od-vevodkyně-valdštejnova-era-zapomenuté-jezero> [10.07.2013]). Seria zakłada istnienie około 10–15 publikacji.

⁶ Więcej na ten temat pisałam w tekście *Božena Němcová i dzieje jej zmysłowego wizerunku* (oddany do druku).

Portret (ściślej rzecz ujmując, namalowany na nim pierścień zawierający magiczny kamień), poza kontrowersyjną formą uwiecznienia modelki, jest także „wehikułem”, który pozwala właścicielowi przenosić się w czasie. Całość tekstu wyraźnie rozpada się dzięki temu na dwie części – współczesną i „dawną”. Podróże w początkowej części utworu odbywają się przede wszystkim po momentach związanych z życiem autorki *Babuni*, później przybiorą formę kalejdoskopowej mozaiki, w której mieni się niemal cała czeska historia. Zderzenie, konfrontacja dwóch codzienności – czeskiej historii w połowie XIX stulecia, drugiej połowy XX oraz początku XXI wieku⁷ przynosi ciekawe rezultaty.

Milbach jest przykładem człowieka, który niezależnie od okoliczności, świetnie sobie radzi we współczesnym świecie. W okresie totalitaryzmu skończył „studia” pozwalające mu na pracę w tajnych służbach. Braki w literaturze, uznawanej za kanon piśmiennictwa czeskiego, nie pozostawiają jednak złudzeń, co do poziomu tego wykształcenia. Uświadamia on sobie swe „niedostatki”, zwracając się do potencjalnych czytelników:

Abyste rozuměli, já nejsem žádný analfabet, i když jsem nečetl *Babičku*, na úryvky čtené ve škole okamžitě zapomněl a nepoznal nejslavnější portrét Boženy Němcové (Novotný 2011, s. 132).

Nie jest – jak widać przynajmniej we własnej ocenie – totalnym ignorantem, ale raczej przykładem efektywności edukacji z okresu, gdy dominującą ideologię stanowił marksyzm-leninizm. Rekonstrukcja życiorysu B. Němcovej, która stanowi właściwie oś konstrukcyjną znacznej części książki, naznaczona jest przez piętno przeszłości. Jeśli pominiemy fakt całkowitej bezradności wobec najbardziej rozpoznawalnej podobizny, jaką był portret autorstwa Josefa Hellicha, dodać tu można jedyny obraz, jaki przywoływany jest w pamięci Milba-

⁷ Akcja współczesna rozgrywa się w pierwszej dekadzie XXI wieku. Milbach, charakteryzując kolejnego agenta Honzę Kahovca, stwierdza: „[...] jako bychom se naposledy viděli včera a ne před sedmnácti lety za Palachova týdne” (Novotný 2011, s. 13).

cha w związku z autorką *Babuni*. Jest nią „česká proletářka ve vlnáku” (Novotný 2011, s. 42). Taki wizerunek na podstawie filmu *Horoucí srdce*⁸ utworzył się w jego świadomości i może być argumentem za żywotnością minionej epoki.

Ignorancja bohatera pozwoliła autorowi na zastosowanie ciekawego chwytu polegającego na poznawaniu znanych ogólnie faktów (zwłaszcza z życia B. Němcovej) ponownie. „Śledztwo”, jakie prowadzi Milbach na podstawie bogatej literatury, niewątpliwie „wciąga” czytelnika, zwłaszcza że czuje on przewagę nad prowadzącym dochodzenie. Jego efektem są w sensie materialnym współczesne „akta” pisarki, powstające przy „udziale” Aleny Michálkovéj. Były agent spotyka ją w bibliotece, kiedy przychodzi, by mgliste skojarzenia dotyczące Ratibořic, które wiązały się w jego pamięci z „jakimś budzicielem”, obudować stosowną wiedzą. Ponownie okazuje się, że przeszłość odbija swój wyraźny cień na teraźniejszości, bowiem kobieta jest byłą opozycjonistką, jedną z „ofiार” śledzonych przez Milbacha za minionego reżimu. Postrzeganie świata poprzez pryzmat akt osobowych pozwoli czytelnikowi przypomnieć Kartę⁷⁷ czy nielegalną dystrybucję zakazanych „Lidových novin” przez grupkę dysydentów wokół Jiřego Rumla, do której należała także Alena.

Bogata literatura, stanowiąca przedmiot „dochodzenia” owocuje rozszerzeniem horyzontów myślowych Milbacha, co „przewodnicząca” po jej świecie podsumowuje:

[...] přišel jsi do knihovny jako literární troglodyt a teď říkáš věci, které neznají ani špičky v oboru (Novotný 2011, s. 181)⁹.

⁸ Film *Horoucí srdce* nakręcił w roku 1962 reżyser Otokar Vávra. Jest on także wraz z Františkem Pavlíčkem współautorem scenariusza. Główną rolę zagrała mocno zaangażowana w proces tzw. „normalizacji” kultury po upadku praskiej wiosny – Jiřina Švorcová, którą polski widz może kojarzyć z popularnego przed laty serialu *Kobieta za ladą* (*Žena za pultem*, reż. Jaroslav Dietl, 1977).

⁹ Podobnie jak w mistyfikacji Miloša Urbana, *Poslední tečka za rukopisy*, także u Novotnego kilkakrotnie pobrzmiwia prześmiewczy stosunek do oficjalnych instytucji zajmujących się literaturą. To jedna z wielu dość wyraźnych analogii pomiędzy propozycjami, których „bohaterką” jest Božena Němcová.

Na taką ocenę zasługuje były agent służb specjalnych podczas spaceru po rezerwacie Divoká Šárka. W tym miejscu autor nie po raz pierwszy zresztą odwołuje się również do codzienności minionej, bo to przecież miejsce przechadzek także B. Němcovej.

Z wcześniejszych uwag wynika także, że w historii „współczesnej” ważną cezurą stał się rok 1989. Jest to moment, który stanowi punkt wyjścia większości sądów, jakie wydaje bohater na temat teraźniejszości. Dzieli nie tylko swój świat na „przed” i „po”. Z jego perspektywy osądza współpasażerów w tramwaju¹⁰ czy prowadzących śledztwo w sprawie śmierci dalekiej krewnej. Jeden z nich jest charakteryzowany jako „nějaký příslušník, pardon, policista” (Novotný 2011, s. 10). Dwudziestowieczny czas jest zresztą czasem odmierzanym linearnie za pomocą nazwisk kolejnych pierwszych sekretarzy i prezydentów (Novotný, Husák itp.). Świat doświadczany „przed” jest przedmiotem tęsknoty czy nawet nostalgii za tym, co opuszczane i co odeszło do lamusa historii. Warto w tym kontekście przypomnieć, że to konkretne doświadczenie codzienności w wariacie „postsocjalistycznym” zyskało „zgrabne miano ostalгии, które na dobre przyłgnęło do wszelkich odmian tęsknoty za NRD i awansowało do roli hasła-wytrychu” (Saryusz-Wolska 2002, s. 308). Odnosi się ono prymarnie do niemieckiej rzeczywistości, ale można je zaadaptować także do posttotalitarnej rzeczywistości innych krajów Europy Środkowej.

Współczesna codzienność w sferze życia publicznego to między innymi problem restytucji majątków czy bardziej lub mniej aktualne kontrowersje polityczne (np. Cibulkovy seznamy czy tzw. Grebeničkova aféra). Codzienność ta jest reprezentowana przez typowe dla niej sprzęty, jak choćby nieustannie dzwoniąca komórka. Na uwagę zasługuje, że – o ile telefon towarzyszy Milbachowi nieustannie, to kolejny z atrybutów codzienności pierwszej dekady XXI wieku – komputer nie jest mu potrzebny. W momencie, kiedy decyduje się on

¹⁰ Np. „Ta určitě v osmdesátém devátém zvonila klíči, až se mohla přetřhnout” (Novotný 2011, s. 9).

na porządkowanie uzyskiwanej w trakcie lektury wiedzy, zabiera się do tego tak, jak był przez lata pracy nauczony – zakłada B. Němcovej teczkę osobową, a kolejne karty wypełnia, używając... maszyny do pisania¹¹. To stanowić może kolejny argument za (n)ostalgicznym podejściem do przeszłości. Warto również zauważyć, że Milbach postępuje dokładnie tak jak w wieku XIX tajna policja w stosunku do B. Němcovej, co jest podstawą ciekawej paraleli pomiędzy obiema częściami powieści.

R. Nycz w swoim szkicu przywołuje etymologię słowa *doświadczenie* i zauważa, że jest ono

[...] efektem „poddania się próbie”, narażającego na ryzyko nieprzewidywalnego kontaktu podmiotu ze światem, zachodzącego poprzez zmysłowe uczestnictwo („doznanie”) z pozycji widza, który zdobył w ten sposób wiedzę („dowód” wynikający z „bycia przytomnym przy”), „oświadcza” – objawia, publicznie okazuje, także (lecz nie tylko) językowo utrwała i przekazuje – i zarazem sobą (własną tożsamością świadka) poświadcza (gwarantuje) jej prawdziwość (Nycz 2002, s. 14)¹².

Charakterystyka ta w dużej części odpowiada roli, jaką swemu bohaterowi wyznacza F. Novotný, zwłaszcza kiedy każe mu doświad-

¹¹ Wraz z tym konkretnym rekwizytem życie Milbacha nabiera sensu: „Byla to má původní Zeta, na které jsem psával v práci. Odkoupil jsem ji z přebytku ministerstva vnitra po zrušení StB. Nyní jsem do ní rutinně zasunul papír s kopírákem a jedním průklepákem. [...] Nikdy od listopadu 1989 jsem se necítil tak dobře jako teď. Měl jsem zase práci, můj život znovu dostal smysl. Zase jsem měl »objekt«, jasně se přede mnou rýsoval úkol, nová pátrací akce, i když tentokrát vedoucí do první poloviny 19. století. A já se rozhodl, že ji nezprasím, že ji povedu jako profesionál s veškerou dokumentací. Vlevo do rohu jsem napsal velkými písmeny AK001 jako Akce nebo Akta Karmin. To slovo *karmin* znělo moc hezky a přitom napovídalo, aniž by prozrazovalo, že se jedná o něco červeného, ale přitom vzácného – jako třeba drahokamy. Pak jsem nahoře doprostřed napsal, také velkými písmeny BOŽENA NĚMCOVÁ, čárkovaně podtrhl a o řádek níž uvedl Agenturní svazek AK001” (Novotný 2011, s. 53).

¹² Dalej R. Nycz zauważa, że „świadek to nie tylko podmiot, lecz także przedmiot (okaz, pamiątka, materialny dowód), uprzystępniający, można powiedzieć najogólniej: przeszłość – teraźniejszości, materialność – duchowości, a »tamta« nie-ludzką stronę realności – ludzkiej rzeczywistości” (Nycz 2002, s. 14). Podobną rolę

czuć codzienności odmiennej od tej, która jest mu dobrze znana. Główną rolę w jej „odkrywaniu” odkrywa percepcja zmysłowa. Jej sensualny odbiór dominuje w wyprawach do przeszłości. Milbach – duch dziejów, jak ironicznie nazywa sam siebie – postrzega świat zmysłowo (oprócz dotyku i smaku). Ogromną rolę odgrywa w procesie „oswajania” przestrzeni najpierw wzrok, słuch (tu także warto dodać zdolność rozumienia języków obcych, których współczesny Milbach nie znał; mógł przysłuchiwać się np. rozmowom w języku francuskim między księżną Zahańską a kanclerzem Metternichem w ekspozycji pierwszej wyprawy w przeszłość). W późniejszych częściach dochodzi zmysł powonienia, kiedy bohater zwraca uwagę na celebrację towarzyszącą spożywaniu posiłków („rituał stolování, co mi chybělo” Novotný 2011, s. 93). W ten sposób budowane są zwłaszcza fragmenty, w których rysowane jest to, co w tradycyjnej prozie historycznej, ku której inklinuje częściowo pierwsza część powieści F. Novotnego, nazywane jest kolorytem lokalnym. Dwa doświadczenia „spotykają się” dzięki efektownemu zabiegowi, jakim posłużył się autor w jednym z rozdziałów, kiedy „kazał” swojemu bohaterowi wrócić do teraźniejszości fizycznie, ale psychicznie pozbawił go świadomości człowieka współczesnego. To rozchwianie osobowości wyraża się w niezrozumieniu elementarnych doświadczeń codzienności, jakie są znane ludziom XX wieku. Przynosi to nowe spojrzenie na dejwickie mieszkanie – obce, wręcz groźne dla domownika¹³, bo wyposażone w nieznaną sprzęty, które potem okazują się być lodówką, telefonem, kranem czy toaletą.

Także Praga, dzięki zyskanej w przeszłości świadomości, jest przez powracającego do teraźniejszości wędrowca odbierana zupełnie

odgrywają w prozie historycznej obrazy często wykorzystywane właśnie w funkcji „świadka”. Przykładem może tu być sięgnięcie przez Václava Vokolka w utworze *Cesta do pekel* po romantyczne malarstwo pejzażowe czy w przypadku powieści *Život za podpis* Vladimíra Křörnera choćby malarstwo historyczne Artura Grottgera.

¹³ Pomidory są w tym świecie trujące (stan wiedzy z XIX w.), a jedynie konserwa – „vynález pana Durand z roku 1810 se má pořád čile k světu” (Novotný 2011, s. 153). Dzięki takim „odkryciom” bohater może przetrwać.

odmiennie. Wyrazem tego może być np. spacer po centrum śladami B. Němcovej, gdy dominuje poczucie obcości współczesnego miasta. Dzisiejsza stolica, przez lata dzielące ją od tej, w której mieszkała pisarka, zyskała choćby inną nomenklaturę topograficzną. Te metamorfozy nie zawsze są uświadamiane sobie przez jej mieszkańców¹⁴, nad którymi bohater czuje niejako przewagę, dzięki zyskanej wiedzy.

Podróżujący po czeskiej historii były agent służb specjalnych to pozbawiony materialnej postaci byt, sam siebie określający jako *časový vyhnanec* czy *netělesný duch*. Dopiero po śmierci B. Němcovej przewędruje niemal całą czeską historię aż po próg współczesności. Tej przypadkowości, z jaką ląduje w przeszłości, odpowiada charakterystyka *flâneura* przypomnianego przez przedstawiciela Szkoły Frankfurckiej – Waltera Benjamina. *Flâneura*, który „powolnym i próżniaczym trybem życia nie tylko protestował przeciwko podziałowi i tempu nowoczesnych form pracy, ale był też w swoich wędrownkach bez celu spadkobiercą łowcy i zbieracza, któremu spostrzeżenia składające się na doświadczenie po prostu »przydarzały się«” (Zeidler-Janiszewska 2002, s. 25). Choć trudno tu o ścisłą analogię wobec tego, co przydarza się bohaterowi powieści F. Novotnego, to jednak powiązanie tego prototypu z zaproponowaną przez Georga Simmela kategorią zredukowanej przygody, gdzie doświadczenie jest postrzegane jako „swobodne wydarzenie się” postrzeżeń (Zeidler-Janiszewska 2002, s. 25) może być uzasadnione. W przypadku Milbacha mamy

¹⁴ Poza oczywistymi zmianami wynikającymi z postępu urbanizacyjnego na uwagę zasługuje również fakt przemiany w nomenklaturze topograficznej: „Vystoupil jsem z »áčka« na Můstku, vyšel horním vchodem na Vodičkovou a šel po ní až k ulici Palackého. Odbočil jsem do ní a zastavil se. Tady, tehdy se ulice jmenovala Pasiřská, bydlel doktor Staněk, do jehož salonu vstoupila v roce 1842 Božena Němcová, tady ji přemluvili, aby se nechala portrétovat Hellichem, tady pak její portrét visel, než se Staňkovi v roce 1845 přestěhovali do blízké ulice Široké, dnes na rohu Palackého a Jungmannovy” (Novotný 2011, s. 163). Jak zauważył podczas dyskusji Vladimír Novotný autor także „zblázdził” w gęszczy praskich ulic, bowiem ulica Široká (Josefov) znajduje się daleko od wspomnianego rogu.

raczej do czynienia z kontaminacją *flâneura* jako łowcy i zbieracza, obserwatora historycznych i potencjalnie historycznych wydarzeń, niemniej jednak jego wędrowka po przeszłości nie jest pozbawiona funkcjonalności. Przebywanie w świecie minionym ma może nie do końca uświadamiany sobie przez podejmującego trud wędrowki cel, a tym jest poznanie i zrekonstruowanie przeszłości. Jednak, ponieważ nie ma on władzy nad tym, w którym momencie przeszłości się znajdzie, to częściowa analogia do figury dziewiętnastowiecznego *flâneura* jest przekonująca, a Milbach wędrujący po czeskiej przeszłości ma cechy jego dalekiego, ale jednak krewnego.

Z kolei krewnym w sensie fizycznym (choć nie tylko) jest także jego przodek Dieter Mühlbach, także pracownik tajnej policji, przejmujący częściowo narrację w drugiej części powieści (rozdziały 8–13). Jego autocharakterystyka:

Pokládal jsem se za oko, za cameru obscuru, za toho, kdo sleduje a kdo zaznamenává (Novotný 2011, s. 195)

nie pozostawia wątpliwości, w czyje ślady pójdzie w XX wieku jego potomek. Wybór takich dwóch bohaterów umożliwia snucie wielu analogii pomiędzy odrodzeniem narodowym a historią drugiej połowy XX wieku. Obydwaj śledzą aktywistki – opozycjonistki: Milbach Alenę, zaś jego przodek ma za zadanie inwigilować środowisko „budzicieli”, w którym jego uwagę zwraca szczególnie B. Němcová (zwłaszcza w czasie praskiego pobytu). Pikanterii fabule dodaje zmysłowy romans, do jakiego dochodzi pomiędzy Mühlbachem a śledzoną przez niego ofiarą. Późniejsze działania napędzane zemstą odrzuconego kochanka przyczyniają się do powstania aktu B. Němcovej, ale jednocześnie są też powodem jego klęski.

Austriackiemu policjantowi towarzyszy w niematerialnej postaci jego potomek wyposażony w wiedzę i doświadczenie człowieka żyjącego w XX wieku. Jest on właściwie inicjatorem intrygi. Spotkania budzicieli, na które dzięki pseudonimowi Bedřich Zvonimír Bohunický udaje się dostać Mühlbachowi, jego psychicznemu sobowótowi Zidiemu, przypominają rzeczywistość tajnych spotkań dys-

dentów. Mąż B. Němcovej, z którym Bohunický się zaprzyjaźnia, to „příslušník Pohraniční stráže, který podepsal Chartu 77” (Novotný 2011, s. 205). Wreszcie analogię między tymi dwoma oddalonymi czasowo światami odnaleźć można nie tylko w sposobie ich oceny, ale także w postępowaniu służb specjalnych, których metody nie różnią się mimo upływu ponad stulecia. Inwigilowanie środowisk opozycyjnych i cenzura to tylko dwa najbardziej znaczące i oczywiste przykłady. Zależność tę dostrzega i z typowym dla siebie ironicznym dystansem komentuje także Milbach, stwierdzając, że wykonany na podstawie dagerotypii akt B. Němcovej to nic innego niż pierwszy „fotokamufl¹⁵ v českých zemích” (Novotný 2011, s. 160). Wizerunek, który wisząc w domu publicznym, miał na zawsze zdyskredytować widniejącą na nim modelkę w kręgach odrodzeniowych, to przecież ta sama metoda, jaką posługiwała się służba bezpieczeństwa, by skompromitować Martę Kubišovou¹⁶ czy Ludvíka Vaculíka w latach siedemdziesiątych wieku XX¹⁷. Okazuje się, że te dwa sposoby doświadczania odmiennej temporalnie rzeczywistości łączy zaskakująco wiele.

¹⁵ Później pojawia się również określenie „piktokamufl”, które bardziej oddaje istotę manipulacji, jakiej dokonano. Warto też dodać, że rodząca się w okresie dawnym dagerotypia, stanowiła wówczas „zagrożenie” wobec malarstwa. W wieku dwudziestym jej spadkobierczyni nie wywoływała już podobnych emocji.

¹⁶ W przypadku Marty Kubišovej trzy pomograficzne „fotografie” z wiosny 1969 roku stały się pretekstem wydania zakazu publicznego występowania.

¹⁷ Przywołuje to zresztą w rozmowie telefonicznej wspomniany już wcześniej Kahovec: „Ty si nemůžeš pamatovat na mediální trojku, kterou jsme začátkem roku 1970 nasadili do vedení televize, rozhlasu a Pragokonzertu, protože jsi byl ještě dítě školou povinné [...], ale právě na její podnět jsme nechali udělat fotokamufl Marty Kubišové a zajistili distribuci do Pragokonzertu a do dalších kulturních institucí” i dalej sam Milbach wspomina: „Vybavil jsem si tu akci, poněvadž se o ni na akademii dost mluvílo. Stejně jako o akci z konce ledna 1977, kdy v Ahoj na sobotu nechala 4. správa uveřejnit fotky, na nichž se obnažený Vaculík sluní na hřbitově na náhrobnku a jeho milenka na vedlejších. Nepřineslo to žádný výsledek, Vaculík už byl hluboko ukotvený v disentu a manželku už nemohl ničím překvapit. Cílem akce dokonce otočil proti nám, když v samizdatové literatuře uveřejnil metody, jakými StB fotky získala” (Novotný 2011, s. 161–162).

Zastosowanie rozwiązania w postaci możliwości przenoszenia się w czasie podmiotu wyposażonego w wiedzę i doświadczenia człowieka końca XX wieku pozwala także krytycznie spojrzeć na możliwości budzącego się do życia czeskiego żywiołu, który jedną z dróg rozwoju widział w panslawizmie, gdzie naczelnie miejsce wyznaczone zostało najsilniejszemu państwu słowiańskiemu – Rosji. To Zidi (a więc błąkający się po XIX wieku Milbach) uświadomi sfrustrowanego Josefa Němca, że zbożne życzenie stanie się ponurą rzeczywistością w drugiej połowie stulecia następnego. Podejście to umożliwia także snucie niepozabawionych znaczenia analogii pomiędzy burzliwym rokiem 1848 a przełomem, jaki miał miejsce w roku 1989. Trzeba zaznaczyć, że obrazy te są porównywane niejako z odwróconej perspektywy tych, którym walił się „idealnie poukładany” świat. Tych, którzy raczej woleliby wzburzenie społecznie stłumić w zarodku, bo oznaczało ono koniec ich świata. XIX-wieczny Mühlbach wyposażony w wiedzę dotyczącą tego, jak zakończy się aksamitna rewolucja, chce stać się aktywnym podmiotem historii, który może zmienić jej bieg.

Policyjna prowokacja udała się w roku 1848, ideały rewolucyjne szybko się wyczerpały i nastąpił powrót absolutyzmu. Brak zapału, wyczerpanie się wiary w komunizm nie pozwolił jednak na powtórzenie się historii w 1989 roku – tu koniec analogii. Stopniowe uświadamianie sobie przez Milbacha, że to, co początkowo wyglądało na cel jego błąkania się po przeszłości (poznawanie przeszłości B. Němcovej i odkrywanie tajemnic związanych zwłaszcza z jej pochodzeniem), nie stanowi jednak celu. Tym jest śledzenie rewolucji i uratowanie świata przed „klęską”, jaką mogło być zwycięstwo przeciwników komunizmu w 1989 roku. Warto dodać, że, o ile początkowo czytelnik może mieć wrażenie, że to losy B. Němcovej skłoniły F. Novotnego do takiej kreacji świata przedstawionego, to zaprzecza temu w drugiej części narrator, niemniej jednak to właśnie część (re)konstruująca losy tej ikony XIX wieku jest bardziej przekonująca. Zwłaszcza od rozdziału 14 narracja przechodzi w „szybki” kurs czeskiej historii, dla którego charakterystyczne jest podejście dalekie od patosu szkolnych

podręczników¹⁸. Dominującym określeniem pozostaje błazenada (*šaškárna*). Trudno o większą ironię, skoro tę perspektywę ogląda czytelnik oczyma byłego ubeka:

To já jsem jako voyeur sledoval autorku, která napsala nejčestější dílo, jaké si lze představit, to já byl přítomen všem podstatným událostem českých dějin. Přišly mi však jako šaškovské (Novotný 2011, s. 312).

Prsten od vévodkyně to niewątpliwie literatura popularna, czy to, co czasami jest nazywane jako *pop-history*¹⁹. Lekturę powieści F. Novotnego można traktować z przymrużeniem oka, jak to czyni zresztą sam autor²⁰. Bodźcem do przykucia uwagi stał się tak los „pomnikowej” postaci, a ekspozycja momentów sensacyjnych wydaje się być typowa dla współczesności. Wyraża to pisarz słowami swego bohatera:

¹⁸ Wybór faktów w „historycznej” części powieści koresponduje z pierwszym kryterium, które w odniesieniu do prozy historycznej wyróżnia René Bílik. Rewidując nieco wcześniejsze poglądy w najnowszej monografii, z której pochodzi następujący fragment, pisze: „[...] autor textov historického žánru sa bude sústreďovať: 1. práve na obdobia »zrýchleného pohybu«, t. j. na štádiá »vzniku nových kvalít«, »fázových prechodov«, resp. »štádiá bifurkácií«, teda na zlomové či uzlové momenty tematizovaného času a priestoru” (Bílik 2008, s. 16).

¹⁹ *Pop History. O historické věrohodnosti románů, filmů, komiksů a počítačových her*, red. M. Bartlová, Praha 2003. Choć autorzy nie definiują bezpośrednio pojęcia użytego w tytule, to wskazówką do tego, jak je rozumieć, jest właśnie sam tytuł cyklu. O odmiennym od XIX-wiecznej recepcji prozy historycznej pisze interesująco we wstępie do swego szkicu historyk Jiří Rak: „Současný historik mudrující nad historickým románem, filmem či obrazem působí na veřejnost většinou tragikomickým dojmem. Obvykle srovnává uměleckou reflexi minulosti se svědectvím pramenů a rozčiluje se nad mírou poetické licence, dovolující autorovi volně zacházení s „posvátnými” historickými fakty, vadí mu přílišná aktualizace tématu i moderní psychologie jednotlivých postav. Jeho komentáře tak nakonec připomínají výsledky práce „kanceláře pro uvádění románových výmyslů na pravou míru”, jak je kouzelně popisuje Zdeněk Jirotka v *Saturninovi* (Rak 2003, s. 9).

²⁰ Porównaj wypowiedzi podczas programu telewizyjnego z udziałem trójki autorów serii *Kroniky karmínových kamenů* w czeskiej telewizji (on-line: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10396278677-zive-na-jednicce/312292320120045> [24.07.2013]).

Vůbec jsem netušil, že by nějaký čítankový autor mohl být tak zajímavý (Novotný 2011, s. 159).

Hybrydyczne połączenie powieści kryminalnej, historycznej *fantasy*, w której tle porzucane są uwagi na temat alternatywnych możliwości rozwoju historii, może być jednym ze sposobów rewitalizacji gatunku, który przez młodszych czytelników często jest uważany za mocno skostniały. W niezbyt poważnej formie F. Novotný proponuje refleksję brzmiącą dość jednoznacznie – mimo dystansu czasowego doświadczenie nowoczesne, by odwołać się do przywoływanej na początku typologii Ryszarda Nycza, niewiele różni się od tego z XIX wieku. Mimo wielu odrębnych czynników kształtujących te dwie codzienności, więcej te dwa światy jednak łączy niż dzieli, przynajmniej w przekonaniu autora omawianego tu tekstu, który kończy się satyryczną konstatacją:

Stane se z nás dokonalý pár – ona, matka národního uvědomění, a já duch dějin českého národa, bývalý estébák (Novotný 2011, s. 368).

Ów ironiczny dystans nie neguje faktu, że dzięki tej dualnej kompozycji temporalnej bohater powieści spotyka się ze światem i doświadcza go w obu płaszczyznach, które mogą być łączone z pojęciem doświadczenia w jego polskim oryginalnym powinowactwie²¹ – i jako *experimentum* i jako *testimonium*.

Literatura

- Ankersmit F., 2004, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, tłum. E. Domańska, M. Zapędowska, M. Piotrowski, T. Sikora, S. Sikora, P. Ambroży, J. Benedyktynowicz, A. Ajschtet, A. Kubis, J. Re-gulska, Kraków.
- Bílik R., 2008, *Historický žánr v slovenskej próze*, Bratislava.
- Domańska E., 2004, *Miejsce Franka Ankersmita w narratystycznej filozofii historii*, [w:] Ankersmit Frank, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, Kraków, s. 5–27.

²¹ Postulat analizy tej odmienności polskiego znaczenia wysunął w cytowanym już wcześniej szkicu R Nycz (2002, s. 16).

- Novotný F., 2011, *Prsten od vévodkyně*, Brno.
- Nycz R., 2002, *O nowoczesności jako doświadczeniu – uwagi na wstępie*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, s. 7–20.
- Rak J., 1994, *České historické mýty a stereotypy*, Jinočany.
- Rak J., 2003, *Potíže se Švejkem*, [w:] *PopHistory. O historické věrohodnosti románů, filmů, komiksů a počítačových her*, Praha.
- Saryusz-Wolska M., 2002, *Doświadczenie (n)ostalgii*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, s. 305–328.
- Wolska D., 2002, *Doświadczenie – ponownie rzeczywista kwestia humanistyki*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, s. 41–55.
- Zeidler-Janiszewska A., 2002, *Progi i granice doświadczenia (w) nowoczesności*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, s. 21–40.