

Anna GAWARECKA

DOI: 10.14746/bo.2021.2.5

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza  
w Poznaniu

## Swojskość widziana z oddali. Powieściowy cykl Evžena Bočka o powrocie arystokratki

**Keywords:** aristocracy, the contemporary day, memorial discourse, museum, tourism, commercialisation of tradition

**Słowa kluczowe:** arystokracja, współczesność, dyskurs memorialny, muzeum, turystyka, komercjalizacja tradycji

### Abstract

In the Czech cultural space, the egalitarianization of social life, typical of European modernization processes, overlaps with a different discourse, according to which the nobility, most of all faithful to monarchy and ancestral tradition, is sometimes perceived as a foreign or even hostile element for the “healthy growth of the nation”. Later, both interwar and communist projects of national identity, only deepened this negative image of the native nobility, imposing and confirming the conviction about the destructive role of aristocracy in national history. The idea of making the subject of a literary presentation the issue of the restitution of aristocratic estates, treated in terms of historical justice, might seem risky. Despite of this published by Evžen Boček in 2012 humorous novel *Poslední aristokratka*, the plot of which follows the adventures of the Czech-American family of Kostka’s trying to bring the recovered, Moravian baroque palace to its former glory, turned out to be an unprecedented commercial success. A series of text sequels was also very popular with readers: *Aristokratka ve varu* (2013), *Aristokratka na koni* (2016), *Aristokratka a vlna zločinnosti na zámku Kostka* (2018) and *Aristokratka u královského dvora* (2020).

W czeskiej przestrzeni kulturowej na typowy dla europejskich procesów modernizacyjnych nurt egalitaryzacji życia społecznego nakładają się wątki pochodzące z dyskursu odmiennego, w myśl którego wierna przede wszystkim monarchii i rodowej tradycji szlachta postrzegana bywa jako element dla „zdrowej tkanki narodu” obcy, czy nawet wrogi i „zdradliwy”. Późniejsze, zarówno międzywojenne, jak i komunistyczne projekty wspólnotowej tożsamości, tylko ten negatywny obraz rodzimej szlachty pogłębiły, narzucając i utwierdzając przekonanie o destrukcyjnej roli arys-

tokracji w narodowych dziejach. Pomysł, by przedmiotem literackiej prezentacji uczynić zagadnienie restytucji arystokratycznych majątków, traktowanej w kategoriach dziejowej sprawiedliwości, mógłby się zatem wydawać ryzykowny. Tymczasem opublikowanie w 2012 roku humorystycznej powieści Evžena Bočka *Poslední aristokratka*, której fabuła śledzi perypetie czesko-amerykańskiej hrabiowskiej rodziny Kostków próbującej doprowadzić odzyskany, leżący na morawskim pustkowiu, barokowy pałac do dawnej świetności, okazało się niespotykanym na czeską skalę komercyjnym sukcesem. Powodzeniem wśród czytelników cieszyła się też seria *sequeli* tekstu: *Aristokratka ve varu* (2013), *Aristokratka na koni* (2016), *Aristokratka a vlna zločinnosti na zámku Kostka* (2018) oraz *Aristokratka u královského dvora* (2020).

Potrvá-li demokracie, jak my jí rozumíme, t.j. úplná rovnost všech před zákonem, nám již skutečně zaručená, jen skrze několik generací, vše, co papírového je ve šlechtě, psané milosti, titule a privilegie, pokud ještě mají nějakou váhu ve státu, buď přestanou samy sebou a nebude potřeby rušiti jich, aneb spadnou na právou cenu svou, totiž na pouhou památku, která neškodící a neublížující, nemůže se státi předmětem spravědlivě zápořvėdi zákonodárné (Rak 1994, s. 77).

Pochodząca z połowy XIX wieku wypowiedź jednego z najwybitniejszych czeskich historiografów, Františka Palackiego, stanowi, niezwykle, co należy podkreślić, wyważoną, rekapitulację dyskusji, która wówczas, nie tylko zresztą w Czechach, próbowała „na nowych zasadach” rozpisac stratyfikację i hierarchię warstw społecznych i podać w wątpliwość arystokratyczne przywileje, motywowane jedynie swoiście pojmowaną mistyką „błękitnej krwi i szlachetnego urodzenia”. Rozważania te prowadzą do, nierzadko formułowanego w kategoriowym tonie, wniosku, że

[...] představa národa bez aristokracie se již nezdá být nesmyslná [...]. Šlechta se [...] náhlé už nejví společenskou vrstvou samozřejmě spatjou s „ušlechtlostí”, „urozeností”, může být dokonce urážlivě označována tradičním „chámským” atributem „holomek”. Pozitivní hodnoty se přesouvají na stranu plebejského lidu a nové duchovní, tj. vlastenecké aristokracie, z něho vzešlé (Macura 1997, s. 52).

W czeskiej przestrzeni kulturowej na ten „ogólnoeuropejski” nurt egalitaryzacji życia społecznego nakładają się dodatkowo wątki po-

chodzące z dyskursu nieco odmiennego, w myśl którego wierna przede wszystkim monarchii i rodowej tradycji szlachta postrzegana bywa jako element dla „zdrowej tkanki narodu” obcy, czy nawet, używając inwektywy często w stuleciu dziewiętnastym używanej: „zdradziecki”<sup>1</sup>. Późniejsze, stosowane zarówno przez międzywojenne projekty wspólnotowej tożsamości, jak i przez komunistyczną ideologię, zabiegi propagandowe tylko ten negatywny obraz rodzimej szlachty pogłębiły, narzucając i utwierdzając przekonanie o destrukcyjnej roli arystokracji w narodowych dziejach. Trudno się zatem dziwić, że odebranie „prohabsburskiej” i „zgermanizowanej” szlachcie majątków i jej społeczna degradacja nie wywoływały w opinii powszechnej większego sprzeciwu i że opinia ta nadal potrzebuje raczej potwierdzenia swych *a priori* zaprogramowanych przeświadczeń niż kwestionowania ich i zmuszania do rezygnacji z „na wiarę przyjmowanych” stereotypów.

Pomysł, by przedmiotem literackiej prezentacji uczynić zagadnienie restytucji arystokratycznych majątków, traktowanej w kategoriach dziejowej sprawiedliwości, mógłby się zatem wydawać ryzykowny,

---

<sup>1</sup> Jiří Rak w opatrzonym znamienym tytułem *Šlechta zrádná a cizácká* rozdziale monografii *Bývalí Čechové* poświęconej czeskiej pamięci historycznej, przypomina, że „Spolu s liberalismem ale vystupuje na politickou scénu i novodobý nacionalismus – a právě zde jsme u kořenů negativního obrazu šlechty v novodobém českém myšlení. České národní hnutí se, jak známo, definovalo především jazykově. Od svých přívrženců vyžadovalo okázalé užívání češtiny v soukromém a veřejném styku – skutečným Čechem byl podle tohoto nazírání pouze ten, který mluvil česky. Nelze samozřejmě přehlížet určitá pozitiva této koncepce – jazykové chápání národa sehrálo významnou integrační roli při vytváření občanské společnosti, když napomáhalo při překonávání sociálních bariér. Na druhé straně ale právě toto pojetí zabránilo včlenění šlechty do národního organismu. Česká šlechta, nebo alespoň řada jejích příslušníků, samozřejmě smýšlela upřímně česky ve smyslu zemského vlastenectví, sněmovní opozice bránila české státní právo, aristokraté podporovali vlastenecké podniky, které by bez jejich účasti vůbec nemohly existovat [...], podíleli se na charitativních akcích a institucích sociálního zabezpečení [...]; české vlastenecké společnosti ale to bylo málo a požadovala jednoznačné přimknutí se ke svému jazykovému programu” (Rak 1994, s. 72).

ewentualnie wymagałby poważnego i pogłębionego nawiązania do zakorzenionych w dyskursie historycznym diagnoz, sporów i polemik. Tymczasem opublikowanie w 2012 roku humorystycznej powieści Evžena Bočka *Poslední aristokratka* („Ostatnia arystokratka”), której fabuła śledzi perypetie czesko-amerykańskiej hrabiowskiej rodziny Kostków próbującej doprowadzić odzyskany, leżący na morawskim pustkowiu, barokowy pałac do dawnej świetności, okazało się niespotykanym na czeską skalę komercyjnym sukcesem. Powodzeniem wśród czytelników cieszyła się też seria *sequeli* tekstu: *Aristokratka ve varu* („Arystokratka w ukropie”; 2013), *Aristokratka na koni* („Arystokratka na koniu”; 2016), *Aristokratka a vlna zločinnosti na zámku Kostka* („Arystokratka i fala przestępstw na zamku Kostka”; 2018) oraz *Aristokratka u královského dvora* („Arystokratka na dworze królewskim”; 2020). Tytułowa bohaterka i zarazem narratorka powieści, Marie hrabianka Kostková, urodzona w Stanach Zjednoczonych dziewiętnastolatka, w prologu, powracającym we wszystkich częściach cyklu, przedstawia się w sposób natychmiast wytyczający krąg problemów towarzyszących większości literackich ujęć powrotu do „ojczyzny utraconej”:

Narodila jsem se v New Yorku. Byla jsem Američanka. Pro ostatní Američany jsem byla Mary Kostka. Můj otec byl taky Američan. Chtěl být nenápadným učitelem literatury, kterým taky byl. Kolegové a studenti mu říkali Franku. Nikdo z nich neměl ani ponětí, že je český aristokrat. Nikdo z nich neměl určitě ponětí, ani o tom, že existují nějaké Čechy. Dnes jsme pochopitelně oba Češi. Můj otec je František Antonín Kostka z Kostky, ochránce Božího hrobu, člen řádu maltézských rytířů a patron kostela nanebevzetí Panny Marie v Kostce. Přestože používání šlechtických titulů bylo v Čechách zakázáno už v roce 1918, všichni mu říkají pane hrabě. Franku mu říká jediné moje matka. Matka je pořád Američanka. Jmenuje se Vivien (Boček 2012, s. 9–10).

Autor, odsłaniając sekrety warsztatu twórczego przyznaje, że w jednej z planowanych wersji tekstu narratorka miała być guwernantką hrabianki, portretowanej w wyjątkowo negatywnym świetle. Ostateczna decyzja, by protagonistką dzieła uczynić potomkinię arystokratycznego rodu, choć motywowana potrzebą wzmocnienia czytelniczniej atrakcyjności, nieco inaczej rozkłada aksjologiczne akcenty.

Zamiast podtrzymywania pejoratywnych stereotypów pojawia się tu bowiem – wyraźnie zasygnalizowane – dowartościowanie (rehabilitacja?) cnót i zasług kojarzonych z „błękitną krwią”. Rozwiązanie takie, z jednej strony sprzyjające osłabieniu czy zweryfikowaniu utartych wyobrażeń, określających styl życia arystokracji, które dziś najczęściej konstruowane bywają na podstawie lektury rozmaitych tekstów kultury popularnej (od literatury przez film po telewizyjne seriale), ze strony drugiej jednak – dzięki satyrycznemu w dużej mierze czy karykaturalnemu nawet ukazaniu prezentowanego środowiska – wyobrażenia te umacniają, lokując kwestię wartościowania szlacheckiego dziedzictwa w sferze swoistej nierozstrzygalności<sup>2</sup>.

Aczkolwiek tytułowe określenie z pierwszej części cyklu: „ostatnia arystokratka”, niemal automatycznie otwiera „horyzont czytelnich oczekiwań” na zakorzeniony w europejskim imaginariu przynajmniej od dekadencjonalnych pesymistycznych diagnoz z przełomu XIX i XX wieku motyw „upadku starodawnych rodów”, na czeskim gruncie dodatkowo kojarzony z silnie obecną w patriotycznym dyskursie tęsknotą za własnymi, „narodowo uświadomionymi” elitami (na tej płaszczyźnie tetralogię Bočka sytuować można w sieci intertekstualnych nawiązań do znanej noweli Josefa Kajetána Tyla *Poslední Čech* lub powieści Karoliny Světlej *Poslední pani Hlohovská*), to jednak oczekiwania te zostają w cyklu dość skutecznie zawiedzione. Rozczarowanie odbiorczych prognoz spotyka też tych czytelników, którzy, na podstawie lekturowych doświadczeń, poszukiwać chcieliby w tekście, stylizowanym na pamiętnik głównej bohaterki, a zatem wpisującej się w nurt „prozy dokumentu osobistego” (oczywiście

---

<sup>2</sup> W recenzji zamieszczonej w tygodniku „Polityka” Maciej Robert zaznacza, że „Pomimo dość schematycznego sposobu konstrukcji bohaterów i fabuły Ostatnia arystokratka jest jednak czymś więcej niż tylko zgrabnie skrojona humoreska. Bočkowi udało się bowiem celnie zdiagnozować socjologiczny fenomen, którym jest ambiwalentny stosunek Czechów do arystokracji. Zgodnie z narodowym stereotypem Czesi, będący narodem plebejuszy, mają awersję do błękitnej krwi. Z drugiej strony przeciętny Czech pragnie poznać arystokratyczne zwyczaje, a do szlacheckich posiadłości ustawiają się kolejki zwiedzających” (Robert 2021).

w jego fikcjonalizowanej wersji) ekspresji tożsamościowych dylematów, związanych z aklimatyzacją w obcym środowisku czy nostalgii za bezpowrotnie, jak się wydaje, utraconym amerykańskim światem. Dylematy takie, o ile – sporadycznie – pojawiają się w toku narracji, zostają integralnie włączone w karykaturalny obraz funkcjonowania pałacowej rzeczywistości, co powoduje, że ich ranga i emocjonalny wydźwięk ulegają osłabieniu. Ponieważ Kostkowie od początku swego pobytu w odzyskanej posiadłości borykają się z kłopotami finansowymi, największa część powieściowej fabuły poświęcona jest rozmaitym, mniej lub bardziej absurdalnym, sposobom ratowania majątku, choćby wprowadzonemu przez hrabiego zakazowi telefonowania do Nowego Jorku, nieustannie łamanemu przez Vivien Kostkovą. Odkrycie wysokości rachunku za te połączenia wywołuje zatem nieuchronną małżeńską awanturę, w której

Matka naneštěstí zvolila ten nejnemožnější způsob obrany, když prohlásila, že princezna Diana provolá dva tisíce liber týdně. Otec zbrunátněl a zcela po právu začal běsnit. [...] Potom dodal, že je sobecká, nezodpovědná a praštěná. [...] Šťkající matka se přede mnou začala ospravedlňovat, že se nedokáže odštrihnout od předchozího života ze dne na den. Na moji námitku, že já jsem to dokázala, řekla, že nechápe, po kom jsem tak bezcitná (Boček 2012, s. 83).

Cytat ten dowodzi zresztą, że powieść Bočka, czytana niejako „między wierszami”, ujawnia, ewentualnie ujawniać może, starannie skrywane za „niepoważnym” tonem narracji, znaczeniowe „drugie dno”. Z tego punktu widzenia zaś wielogodzinne rozmowy matki z jej siostrą Jess, rujnujące napięty pałacowy budżet okażą się nie tyle symptomem beztroski i egoizmu, ile wyrazem nostalgii i ratowania się przed poczuciem zagubienia i alienacji w całkowicie nieznanym i niezrozumiałym świecie. W podobnym, „podwójnym trybie dekodowania sensu” spoglądać też można (czy raczej: wypada) na patologiczne, „niearystokratyczne” skąpstwo Františka Kostky, który, nie mając innego wyjścia i permanentnie obawiając się bankructwa, do chorobliwych wymiarów doprowadza swą manię gromadzenia z trudem zarobionych pieniędzy. Bohaterkę zaś nie tyle charakteryzuje zarzucana jej przez rodzicielkę atrofia emocjonalna, ile znajduje się

ona w położeniu typowym dla kondycji emigranta, zdradzającego, jak pisze Mieczysław Dąbrowski, matkę, gdyż

[...] opuszczając swoją wieś, swoje miasto, swój kraj porzuca to, co wiąże się tradycyjnie z kategorią matki, mianowicie zadomowienie, rodzinność, biologiczność, zakorzenienie. Wybiera model ojca, który szuka w świecie spełnienia, co do którego istoty [...] sam nie zawsze jest przekonany, w każdym razie odyseiczność jego zachowań, pragnienie zmierzenia się ze światem jest dominujące. [...] Próby zapuszczania korzeni w nowym miejscu są dla obcych w pierwszym pokoleniu dramatycznym wyrazem chęci odnalezienia tego, co ze swojego życia usunęli albo czego ich pozbawiono: matczyne zakorzenienia (Dąbrowski 2001, s. 48).<sup>3</sup>

Pozostawiając na marginesie rozważań „genderowy” wymiar tej wypowiedzi, operującej zróżnicowaniem stereotypowych ujęć kobiecych i męskich ról społecznych, wypada potwierdzić jej trafność, zarówno na poziomie zastosowanego przez badacza chwytu metaforycznego, jak i w sensie *stricte* literalnym, wyraźnie widoczną w konfrontacji z „unikatowymi” w przestrzeni Bočkowskiego tekstu „ważnymi” zwierzeniami narratorki:

Doktor Benda je pražský advokát, který pro nás vyřizuje převod rodového majetku. Je to jediný Čech, s nímž jsem kdy mluvila. Tvrdí, že moje čeština je dokonalá. Myslím, že není, ale potěšilo mě to. [...] Zeptal se, jestli se už těším. Odpověděla

---

<sup>3</sup> Duchowa sytuacja narratorki do pewnego stopnia odpowiada opisywanej przez Annę Wiczorkiewicz postawie turysty obierającego egzystencjalny tryb podróżowania: „Z własnego świata przenosi się on do innego, dostrzegając w nim jakieś źródło sensu – obiera sobie nowe centrum. Wybrane centrum zazwyczaj znajduje się poza głównym nurtem własnej kultury lub poza obszarem macierzystego społeczeństwa. Może jednak stać się nim również coś, co wiąże się z miejscem pochodzenia. Dochodzi wówczas do »odnalezienia« pewnych utraconych znaczeń, do reaktywowania zapomnianej tradycji przodków, ożywienia wyobcowanej przeszłości. (Na przykład wizyta emigrantów lub ich potomków w pierwotnej ojczyźnie to nawiedzenie obszaru, który jest postrzegany jako autentyczne, oryginalne miejsce własnego pochodzenia) Czasem jest to wędrówka ku własnym korzeniom, ku istocie własnej duchowości. W wybranym centrum zyskuje się nowe siły duchowe i doznaje odrodzenia, nie zawsze osiadając tam na stałe. Bywa, że życie poza centrum staje się dla konwertyty czymś bliskim wygnaniu, bezsensownym bytowaniem w obszarze pozbawionym głębszych znaczeń” (Wiczorkiewicz 2008, s. 83).

jsem, že ano, ale nemluvila jsem pravdu. Vlastně se docela bojím. Co se ode mě očekává? Jak se mám chovat? Co znamená být aristokratka? Nevím. [...] Všude bylo nezvyklé ticho. Obešla jsem Kostku, která je ve skutečnosti mnohem menší než vypadá na fotkách. Stála jsem u kašny, dívala se na zasněžený park a přemýšlela nad tím, co tady budu celý život dělat. Nic mě nenapadlo (Boček 2012, s. 15–16, 32).

Konstatacje znawców problematyki emigracyjnej bezdomności i odyseiczności bazują najczęściej na dokumentach faktograficznych (pamiętnikach, dziennikach, korespondencji) lub na tekstach fikcyjnych korzystających z ich dyskursywnych propozycji memorialnych, nostalgicznych i tożsamościowych oraz – nierzadko – rozwiązań konstrukcyjnych. Poszukiwanie sygnałów pogłębionego namysłu nad tymi zagadnieniami w humorystycznych powieściach Bočka wydawać się może zajęciem nieco karkołomnym, zwłaszcza że ani sam pisarz, ani recenzenci czy nawet wydawcy nie ukrywają, że cykl o powrocie arystokratki dostarcza czytelnikowi wyłącznie „bezinteresownej rozrywki” i że czytelnik ten znajdzie tu interesujące dla siebie wątki, motywy i postaci, wśród których, jak podkreśla, w entuzjastycznym skądinąd tonie, anonimowy autor informacji zamieszanej na obwołanie pierwszej części dzieła, dominującą rolę odgrywają:

Chudobný navrátilce, krkolomně navazující na slavný rodokmen, emigrantství, místní zemitost, zámek jako konkurenceschopná atrakce, kníže Schwarzenberg, zpěvačky Cher a Helenka Vondráčková. [...] V deníku Marie III., posledního potomka rodu, nenajdete sex, násilí, vraždy ani hluboké myšlenky. Má jedinou ambici: pobavit čtenáře (Boček 2012, obwoluta).

Polski wydawca nazywa powieści Bočka literackim sitcomem, nie tylko zwracając uwagę na ich komiczny wydźwięk, lecz także eksponując serialny, oparty na stopniowym „doklejaniu” kolejnych humorystycznych sytuacji fabularnych, charakter konstrukcji tekstu. Evžen Boček natomiast w jednej z nielicznych, wprowadzonych zresztą w sposób pośredni, autotematycznych uwag ujawnia, skąd czerpie wzorce dla swej strategii ośmieszania prezentowanego świata:

Kdyby Olga vešla do fotoateliéru a zakřičela „Toto je přepadení”, bezesporu by to působilo méně nápadně než její ohromující „antré”, které muselo vypadat jako gag z němé grotesky. Jelikož přes černé brýle téměř neviděla, hned po vstupu narazila do

nástěnky s fotografiemi roztomilých batolat. Ve snaze zachytit padající brýle pustila tašku a okamžitě o ni zakopla. V letu zavadila hlavou o fotografickou lampu, v níž jí uvízl přičesek a zůstal tam viset jak trofejní skalp na huronském vřgavmu. Kamoufláž byla pryč (Boček 2018, s. 110–111).

Trafnosti tej paratekstovej diagnozy zaprzeczyć nie sposób, wrażenie podobieństwa do slapstickovej niemej komedii niezmiennie towarzyszy bowiem lekturze ciągu anegdot o potknięciach na wyfrotrowanych posadzkach, załamujących się pod ciężarem siedzących na nich osób fotelach, czy wypadającym zniecka z kominka manekinie mającym udawać pałacowego ducha. Do analogicznej – choć jeszcze bardziej oddalonej w czasie – tradycji odsyłają stosowane przez Bočka metody konstruowania postaci przedstawionych. Każda z nich opisywana jest za pomocą jednej – dominującej, by nie powiedzieć: absolutyzowanej, cechy: ojciec – skąpstwa i niechęci do zamożnego księcia Karla Schwarzenberga, matka – fascynacji księżną Dianą, kasztelan Josef – lenistwa i pogardy dla turystów, ogrodnik, zwany panem Spockiem ze względu na podobieństwo do jednego z bohaterów serialu *Star trek* – hipochondrii i niespełnionych marzeń o karierze muzycznej. Nietrudno w tym osobliwym „zestawie osobowym” odnaleźć ślady repertuaru typowych figur klasycznej komedii. Strategia portretowania tej grupy jako wspólnoty reprezentującej środowisko pracowników muzeum<sup>4</sup>, odsyła zaś do konwencji tzw. komizmu zawodowego (*komika živnosti*), za której mistrza w okresie międzywojennym uchodził Karel Poláček<sup>5</sup>. Biorąc natomiast pod uwagę, że re-

<sup>4</sup> Wybór takiego właśnie środowiska jako obiektu komicznej reprezentacji rzeczywistości początkowo budził zdziwienie recenzentów, zastanawiających się nad stosownością satyrycznego podejścia do poważnego i szacownego, bądź co bądź, tematu: „Mezitim se můžeme zabývat jinou otázkou. Může se zrodit humor v prostředí chladných kamenných chodeb, strnulých portrétů zámeckých pánů, hledících na nás zpoza propasti let, v knihovnách se stovkami zaprášených svazků německy a latinsky psaných náboženských knih? Doposud jsem taková místa považoval humoru nepřátelská. Evžen Boček, autor knihy *Poslední aristokratka*, mi dokázal, že jsem se mýlil” (Lojín 2019).

<sup>5</sup> Zgodnie z opinią Aleny Hájkovej, Poláček: „Z hlediska komiky vytváří [...] něco vyhraněně «svého», odlišujícího se od běžné časopisecké humoristiky i od jiné

lacje między „państwem” i „służbą”, czy, używając nowocześniejszej terminologii, pracodawcami i pałacowym personelem, zajmują niewątpliwie miejsca w przestrzeni fabuły, wśród intertekstualnych i intersemiotycznych powinowactw cyklu o powrocie arystokratki umieścić trzeba popularne niedawno powieści i filmy, na przykład *Okruchy dnia* Kazuo Ishiguro/Jamesa Ivory’ego, *Gosford Park* Roberta Altmana lub serial *Downton Abbey*, choć nie można wykluczyć, że Boček, *explicite* przyznający się (chyba nieco kokieteryjnie), że jego literackie doświadczenia ograniczają się do rodzimej i światowej prozy dziewiętnastowiecznej, czerpał w tym przypadku inspiracje z twórczości Bożeny Němcovej<sup>6</sup>.

Mimo tych, niewątpliwie przynależnych do domeny kultury popularnej, koligacji tezy, że wszelkie ambicje tekstu (i jego autora) ograniczają się do niewinnego „rozbawienia czytelnika”, przyjmować bezkrytycznie i „na wiarę” nie wolno<sup>7</sup>. Literaturze popularnej bowiem, wbrew powszechnie panującym opiniom, nigdy nie było obce

---

humoristické produkce své doby: komiku tzv. živnosti. Termín »živnost« je zde zaktualizován v označení kterékoli činnosti, která těm, kdož ji provozují, vtiskuje charakteristické známky. Tak vedle holičů, kamnářů, malířů-natěračů a jiných živnostníků podle nomenklatury první republiky pojednává zde autor i o příslušnících povolání a zaměstnání, kterým oficiálně přísluší jiné označení (vrátní, kolportéři, bankovní úředníci...) i o lidech zabývajících se nějakými koníčky bez ohledu na jejich skutečné zaměstnání [...]. Směšné jsou na těchto lidech právě ony znaky, které jim vtiskla jejich »živnost«” (Hájková 1999, s. 59–60).

<sup>6</sup> Por. „Současnou literaturu nesleduji vůbec. Jednak nemám na zámku moc času, jednak jsem zatlul v 19. století – Jirásek, Baar, Třebízský, Němcová, Tolstoj, Sienkiewicz, Dumas a tak. To čtu pořád dokola. Ale fakt je, že hlavně během sezóny bývám tak unavený, že usínám po pár stránkách” (Lojín 2021).

<sup>7</sup> Zdaniem Maryli Hopfinger, powołującej się tu na rozważania Umberto Eco, „gra powtórzenia i innowacji jest charakterystyczna dla całej tradycji artystyczno-literackiej, może prowadzić do efektów banalnych, ale także do doskonałości. Nadto granica między sztuką wysoką a sztuką niską okazuje się płynna. Każdy utwór implikuje zarówno odbiorcę naiwnego, jak i czytelnika wyrobionego. Odbiorca naiwny czyta powtórzenie jako zmianę. Odbiorca wyrafinowany docenia seryjność ze względu na strategię odchylenia-wariacji. [...] Zatem seryjność i powtórzenie mogą się okazać innowacją” (Hopfinger 2004, s. 12–13).

ideowe, społeczne, polityczne, religijne czy choćby obyczajowe i aksjologiczne zaangażowanie, czasami „przemycane” w samym porządku fabuły i przypisaniu pozytywnych i negatywnych cech bohaterom reprezentującym określone poglądy, czasami zaś – *explicite* wyartykułowane w rozmaitych rezonerskich komentarzach<sup>8</sup>. Boček wybiera drogę pośrednią – zakłada, że czytelnik, świadomy autentycznych doświadczeń i losów autora powieści, który od wielu lat pracuje jako kustosz w kompleksie pałacowym Milotice, będzie zdolny ów ukryty wśród pałacowych bibelotów багаż ponurych cywilizacyjnych diagnoz i troski o współczesną rzeczywistość wyodrębnić i w tym „oddzieleniu ziarna od plew” odnajdzie właściwy kierunek odczytania sensu dzieła.

Trzy wcześniej opublikowane części cyklu opatrzone zostały autorskim komentarzem typowym dla tekstów, sugerujących, że fikcyjność narracji stanowi jedynie przejrzystą i łatwą do zdemaskowania aluzję do rzeczywistych osób i wydarzeń: „Situace a postavy v knize jsou vymyšlené. Až na knížete Schwarzenberga, pochopitelně” (Boček 2012, s. 7). Tom ostatni jednak rozpoczyna notatka nieco inaczej – na zasadzie ujawnienia realnych inspiracji przedstawionych wydarzeń – porządkująca relacje zachodzące między powieściową *Dichtung* i *Wahrheit*: „Popsané situace se skutečně staly. Různým lidem, na různých místech a v různém čase” (Boček 2018, s. 7). Jiří Lojín w recenzji powieści pisze:

---

<sup>8</sup> Jak bowiem pisze Umberto Eco: „W każdym razie jeden stały element pozwoli odróżnić powieść popularną od powieści problemowej: w pierwszej części toczyć się będzie nieodmiennie walka dobra ze złem, rozstrzygająca się zawsze i w każdym przypadku (nawet jeśli rozwiązanie przynosi mieszanię szczęścia i cierpienia) na korzyść dobra. Dobro to pozostaje określone zgodnie z pojęciami panującej moralności, ideologii, systemu norm. Powieść problemowa natomiast proponuje rozwiązanie wieloznaczne, właśnie dlatego, że zarówno szczęście Rastignaca, jak i rozpacz Emmy Bovary podają bezlitośnie w wątpliwość ustalone pojęcie »Dobra« (jak i »Zła«). Jednym słowem, powieść popularna dąży do uspokojenia czytelnika, powieść problemowa zaś stawia go w stan konfliktu z samym sobą. Tu jedynie przebiega linia podziału, cała reszta może być (i często jest) wspólna” (Eco 1996, s. 20–21).

Jde o zápisky fiktivní, panství ani rod Kostků neexistuje, přesto příhody mají reálné jádro, jsou inspirované bohatými zkušenostmi autora Evžena Bočka, [...]. Jeho zkušenost se odráží především v pasážích, v nichž popisuje kroky, které rodina podniká pro zvýšení návštěvnosti turistů – ty se svou realností poněkud vymykají knize psané v duchu nevážném. Naopak velmi ironicky vyznívá krátká sonda do neznalosti základní historie návštěvníků hradů a zámků. Dotazy, kterými častují průvodce, si kastelán Boček určitě nevymyslel, ty prostě vymyslet nelze (Lojín 2019).

Krytyk nawiązuje tutaj do zestawu pytań, które w powieści zadają zwiedzający pałac turyści, dowodząc tym samym swej niewiarygodnej wprost ignorancji:

Kdo byl baroko? Odkdy je letopočet náš? Kvůli čemu ukřižovali jezuité Ježíše Krista? Co je Rembrandt? Kde ležel středověk? Proč byl Zeus? Za co se zavíralo do zpovědnice? K čemu sloužila hoboj? Na kterém zámku je Zeď nárků? Čím se poháněl šerosvit? (Boček 2012, s. 178).

Wbrew opinii większości recenzentów, w Bočkovskim cyklu przedmiotem prezentacji i źródłem komicznego wydzźwięku narracji staje się bowiem nie tyle zderzenie „amerykańskiej” mentalności przybyszów z czeskimi (środkowoeuropejskimi) realiami albo polemika z antyszlacheckimi resentymentami, ile samo funkcjonowanie pałacowej turystyczno-rodzinnej maszyny, z jednej strony skonstruowanej w sposób pozwalający na osiągnięcie finansowego sukcesu, z drugiej strony zaś – nieuchronnie wywołującej konflikty i łańcuchowe reakcje groteskowych gagów. Dlatego też narratorka nie rejestruje swych poznawczych i emocjonalnych reakcji po przyjeździe do czeskiej stolicy, miasto praktycznie nie pojawia się w jej zapiskach, „streszczone” do swych najbardziej rozpoznawalnych czy też: emblematycznych atrybutów architektonicznych („Odpoledne jsme se byly projít po Praze. Viděly jsme orloj, Karlův most a Pražský hrad”) (Boček 2012, 24), cała uwaga zostaje bowiem skupiona wokół odzyskanej siedziby rodowej – usytuowanej na morawskim pustkowiu i budzącej kafkowskie skojarzenia barokowej budowli, która dzięki swej całkowitej niemal izolacji od zewnętrznego świata funkcjonować zaczyna jako swoisty autarkiczny mikrokosmos, rządzący się własnymi – zaprojektowanymi w odległych czasach arystokratycznej

światności – zasadami i niepotrzebujący *de facto* żadnych ingerencji z zewnątrz<sup>9</sup>. Ta bowiem, w powieści ucieleśniona w postaci swoistej „inwazji barbarzyńców” czyli owych pozbawionych „kulturowego kapitału” turystów, dodatkowo reprezentujących, jak to określa kasztelan Josef, ogół przeciętnych Czechów, stanowi dla majątku, traktowanego w kategoriach odziedziczonego po przodkach bezcennego depozytu („je nevhodné dělat jakékoliv změny, dokud nenasajeme genia loci”, napomina bohaterkę ojciec; Boček 2012, s. 36), niebezpieczeństwo zagrażające zniszczeniem historycznego, przez wieki utrzymywanego w niezmiennym kształcie, materialnego i duchowego kolorytu posiadłości. Wpuszczenie na jej teren „obcych”, konieczne z przyczyn finansowych i instytucjonalnych, pałac Kostka ma bowiem status oficjalnego muzeum, oznacza z jednej strony zgodę na ograniczenie prawa do własnej prywatności i na *sui generis* profanację sakralizowanej przestrzeni domu rodzinnego, z drugiej strony zaś – zmusza bohaterów do podporządkowania się zaprojektowanemu przez menażerkę Miladę „programowi naprawczemu”, który, aczkolwiek przynosi realne komercyjne efekty, wymaga od nich przede wszystkim uczestnictwa w rozmaitych quasi-teatralnych inscenizacjach (w rodzaju „hrabiowskiego świniobicia” albo „hrabiowskiej wigilii”). Podczas tych, najczęściej w dużej mierze improwizowanych, spektakli Kostkowie, poprzebierani w historyczne kostiumy, odgrywają „cudze” role i przywdziewają „cudze” maski, próbując zacho-

---

<sup>9</sup> Wrażenie zamknięcia i samowystarczalności prezentowanego uniwersum pogłębiają między innymi reminiscencje z nielicznych odbywanych przez Kostków podróży, niezmiennie kończących się rozmaitymi negatywnymi doświadczeniami i rozczarowaniem bohaterów. W oczach bohaterki Brno na przykład „není v žádném případě oním pulzujícím velkoměstem, jež si cestou stvořila ve své fantazii matka. Údajně v něm žije čtyři sta tisíc obyvatel, ale my jsme jich během něcelých dvou hodin potkali dvanáct, počítajíce v to i dvoučlennou policejní hlídku, s níž jsme se minuli několikrát. Když jsme se viděli naposledy, pozdravili jsme se jako staří známi. Rozčarovaná matka mě nutila, abych se jich zeptala, jestli je zákaz vycházení nebo proběhla evakuace. Matčiny domněnky potvrzovala i skutečnost, že obchody měly zavřeno. Místo nákupů jsme se projeli tramvají, v níž kromě nás byl jenom jeden pasažér, který buď spal, nebo byl mrtvý” (Boček 2012, s. 73).

wywać się jak prawdziwi arystokraci, czy raczej dostosować się do panujących na temat takiego zachowania uproszczonych i zbanalizowanych wyobrażeń. Hrabiowska rodzina staje się – w sensie dosłownym – częścią składową muzealnej ekspozycji, która do pewnego stopnia traci swe zadania poznawcze na rzecz funkcji dostarczania „czystej i niezobowiązującej” rozrywki, przekształcając się z instytucji edukacyjnej w swoisty gabinet osobliwości<sup>10</sup>. Badania marketingowe, leżące u podłoża założeń owego „programu naprawczego”, dowodzą bowiem, że „Návštěvníka prý nezajímají: obrazy – 85%, nábytek – 82%, letopočty – 77%, sochy – 76%, architektura – 70%, jména – 68%, nic – 47%” (Boček 2012, s. 138). Ciekawią ich natomiast: kojarzone z pałacowymi przestrzeniami zjawiska paranormalne, żywe zwierzęta, ludzie (zwłaszcza pod jakimiś względami dziwni lub zdeformowani), pomieszczenia niedostępne (np. strychy i piwnice), pikantne anegdoty z życia dawnych właścicieli, sławni goście (choć, jak podpowiada Milada, z powodu niskiego poziomu wykształcenia społeczeństwa, „je vyloženě nevhodné zmiňovat třeba pobyt Goetha, Beethovena, Chruščova [...], protože návštěvník vůbec netuší, o koho jde”) (Boček 2012, s. 139), a przede wszystkim pragną „skutečné aristokraty z masa a kosti a jejich život” (Boček 2012, s. 140). Innymi słowy, postawa „statystycznego” turysty odpowiada pozycji tzw. zbieracza, który, w klasyfikacji zaproponowanej przez Katarzynę Łeńską-Bąk, od kolekcjonowania (niezależnie, czy własnego, czy obserwowanego) oczekuje zaspokojenia potrzeby sensacji w odróżnieniu od amatora, pragnącego zdobywać rzetelne i spraw-

---

<sup>10</sup> Konstatacji tej nie należy lokować w jednoznacznie pejoratywnym kontekście. Jak bowiem sądzi Beata Frydryczak, „gabinet osobliwości rozumiany jest jako »mikrokosmos«, »pomniejszenie wszechświata«, który da się objąć jednym spojrzeniem; to wszechświat sprowadzony do wymiarów oka, postrzegany jako całość za pośrednictwem reprezentowanych w kolekcji (gabinecie) składników. [...] Wunderkammer wyraża ówczesną ciekawość świata, towarzyszące mu odczucie niedosytu i niepełności. Stanowi także kolejną, po średniowiecznej »rupieciarni«, formę kolekcji rozumianej jako »chaotyczny« zbiór rzeczy, którym wtóruje wiara w ich uporządkowanie” (Frydryczak 2002, s. 153; badaczka powołuje się na: Pomian 2012).

dzone wiadomości<sup>11</sup>. Nieprzypadkowo w powieści niejednokrotnie przywoływany jest bulwarowy dziennik „Blesk”, traktowany przez wszystkich mieszkańców pałacu w kategoriach ostatecznej instancji, której wyroki są niepodważalne, gdyż, jak twierdzi Milada, „se jedná téměř o nové evangelium” (Boček 2016, s. 23).

Tożsamościowy i emocjonalny dyskomfort, wywołany przymusem udziału w tej „przykrojonej do gustów przeciętnej publiczności” maskaradzie, przywołuje na myśl konstatacje Ervinga Goffmana ze znanej książki *Człowiek w teatrze życia codziennego*, zgodnie z którymi jednostka, gdy

[...] pojawia się w bezpośredniej obecności innych, zazwyczaj znajduje powód do zmobilizowania się w taki sposób, by zrobić na innych wrażenie odpowiadające jej zamierzeniom. [...] Czasem zachowuje się w określony sposób celowo i świadomie, ale głównie dlatego, że nakazuje jej to tradycja grupy, pozycja społeczna [...]. Czasem tradycje związane z pełnieniem danej roli społecznej prowadzą jednostkę do przekazywania starannie obmyślonemu wrażeniu określonego rodzaju (Goffman 2008, s. 34, 36).

Nie dysponując zaś innymi wzorcami „arystokratycznego habitusu” narratorka stara się odtworzyć je na podstawie lektury pamiętników swych antenatów. Sam fakt spisywania przez nią wspomnień uznać można tu zresztą uznać za kontynuowanie rodowej tradycji.

---

<sup>11</sup> Por.: „Zanim zaczęły pojawiać się gabinety osobliwości, w języku francuskim istniało już miano dla osób zajmujących się zbieraniem przedmiotów. Człowiek taki określany był jako amator (*amateur*) i według Akademii [Francuskiej – przyp. A.G.] był to ktoś, kto miłuje, lecz uczucie to odnosiło się tylko do rzeczy, nie zaś do ludzi. [...] Według tych ustaleń amatorami nie są ci, którzy oddają się zbieraniu »rzadkości«, osobliwości natury itp., czyli ci, którzy dla Akademii byli zwykłymi zbieraczami (*curieux*) [...]. Zbieranie zatem, choć zawsze dyktowane ciekawością i rozumiane jako pożądanie, żądza, namiętność, mogło jednak mieć charakter godny pochwały, (w przypadku amatora) lub godny pożałowania (w przypadku zwykłego zbieracza muszli). A różnica zdaje się tkwić w celu: amator pożywał rzeczy, aby je poznawać, natomiast zwykłego zbieracza [...] determinowała żądza oglądania niezwykłości, osobliwości. Amator pożywał rzeczy wyjątkowych, bo ważnych, znaczących, z którymi obcowanie dawało szansę na pogłębienie wiedzy, uwrażliwienie na piękno itp., podczas gdy zbieracz, obcując ze swymi artefaktami, jedynie zaspokajał żądzę ciekawości wzroku” (Łeńska-Bąk 2016, s. 15).

Tyle tylko, że wyłaniający się z tych memuarów obraz szlacheckich zachowań, daleko odbiega od wyidealizowanej wizji arystokracji, kierującej się nakazami honoru, pobożności, powściągliwości, patriotyzmu czy ofiarności, oferując w zamian szczególny panteon ekscentryków przekonanych o swej wyższości i zdolnych do najbardziej ekstrawaganckich i nierzadko okrutnych czynów.

Amerykańskie pochodzenie (i wychowanie, a zatem także samoświadomość) bohaterów, dążących do oswojenia swoistej i egzotycznej dla nich czeskiej *terrae incognitae*, rodzi potrzebę, by zdefiniować odmienne od dotychczas respektowanych *modi vivendi* i *operandi*, lub, inaczej rzecz ujmując, by jeszcze raz przepracować proces socjalizacji, owocujący wymianą „starej” tożsamości na „nową”, i wyeliminować towarzyszący przeprowadzce szok kulturowy<sup>12</sup>. Przyjęta przez nich strategia udawania i mimikry stanowi adekwatną reakcję na pułapki specyficznej „postkomunistycznej” sytuacji społecznej, gdzie, jak dowodzi Przemysław Czapliński:

---

<sup>12</sup> Jerzy Mikułowski Pomorski w swej analizie spotkania międzykulturowego wyróżnia cztery fazy: euforię, szok kulturowy, akulturację i stabilizację (por. Mikułowski Pomorski 2003, 46). Analizując poszczególne stadia tej klasyfikacji Maria Mocarz pisze, że typowy turysta doświadcza przede wszystkim stanu euforii, który „staje się możliwy dzięki dostrzeżeniu w nowo poznawanej kulturze zjawisk odmiennych, innych, o pozytywnych konotacjach. Ewentualne poczucie obcości, nacechowanej konotacjami negatywnymi, ujawnia się dopiero w fazie drugiej takiego spotkania interkulturowego – w sytuacji bliższego kontaktu z nową kulturą. Skala szoku kulturowego sprzężona jest ze stopniem odległości, (w sensie geograficznym i aksjologicznym, mentalnym): im bardziej odległe, egzotyczne są kultury, tym większa siła takiego szoku. Taki stan pojawia się często w sytuacji dłuższego pobytu, niekoniecznie w celach turystycznych, na obszarze innej kultury, kiedy dokonana konfrontacja obu kultur [...] prowadzi do hierarchizacji systemów kulturowych. W jej wyniku następuje pozytywna ewaluacja kultury własnej, jest ona postrzegana jako bardziej wartościowa i atrakcyjna. Zmiana sposobu wartościowania, w kierunku aksjologicznego zrównoważenia konfrontowanych systemów kultury, następuje w kolejnych [...] fazach – akulturacji i stabilizacji” (Mocarz 2011, s. 13–14). Kostkowie, jak wynika z Bočkowskiej opowieści, znajdują się między fazą szoku i akulturacji, stopniowo dojrzewając do osiągnięcia stanu stabilizacji.

Bazar [...] stał się przestrzenią rynku połączonego z teatrem, w której rola staje się ofertą handlową, a oblicze człowieka zależy od jego zdolności kreatywnych (Czapliński 2003, s. 180).

Tak sformułowana diagnoza współczesnej środkowoeuropejskiej rzeczywistości koresponduje zaś z zaakceptowaniem przez Kostków narzuconej im funkcji „aktorów nieustannie odgrywanego pałacowego spektaklu”. Zdaniem Mieczysława Dąbrowskiego natomiast, obcy (a za takich protagoniści Bočkowskiego cyklu mogą być uważani niejako w podwójnym sensie: jako cudzoziemcy i jako arystokraci),

[...] przeobraża się stopniowo w wiecznego komedianta, który wciąż nakłada nową maskę i wciąż gra z otoczeniem. Ztraca poczucie swego prawdziwego Ja, gra przed tymi, dzięki którym zarabia pieniądze i z którymi je wydaje [...]. Prowadzi to niezadko do kompletnej degradacji psychicznej, ale czasami pozwala wznieść się na poziom metarefleksji i opowiedzieć te doświadczenia komedianta jako doświadczenia kogoś obcego (Dąbrowski 2001, s. 49)<sup>13</sup>.

W przypadku zwierzeń Marii Kostkovej, nastawionych na wyeksponowanie groteskowych czy panoptykalnych nawet aspektów pałacowego życia, trudno co prawda, bez zastosowania karkołomnych zabiegów interpretacyjnych, sygnali owej metarefleksyjności odszukać, ale, z innej strony patrząc, nie taki cel przyświeca autorowi, który nawet nie tuszuje sztuczności czy umowności przyjętej perspektywy narracyjnej. Protagonistka tekstu wyposażona zostaje bowiem w wiedzę i świadomość historyczną, którą amerykańska maturzystka siłą rzeczy dysponować nie jest w stanie. Sporadycznie jedynie przyznaje, że pewne realia, postaci wydarzenia czy fenomeny popkultury

---

<sup>13</sup> Przemysław Czapliński, pisząc o prozie obrazującej przemiany czasów transformacji, dochodzi do wniosku, że „bohater ulepiony ze stereotypów obcości zaczął odzwierciedlać nowe zachowania społeczne. Można je ująć jako praktykowane w życiu społecznym szukanie podstawowych wyznaczników życia zbiorowego: co spośród wartości krążących między nami jest towarem; które spośród więzi społecznych mogą być tworzone na wzór relacji handlowych; jak wyznaczyć wartość danego przedmiotu, skoro nikomu nie przyznajemy prawa do ustalania wartości absolutnej; jak ocenić wartości absolutne, skoro sami dążymy do tego, by wszystko stało się wymierne” (Czapliński 2003, s. 178).

są dla niej nowe i egzotyczne (początkowo nie wie na przykład, kim jest Helena Vondráčková) i znaczeń niektórych czeskich idiomów, zwłaszcza stosowanych w dyskursie retorycznym typowym dla „Blesku”, poszukiwać musi w słowniku. Nie sposób jednak oprzeć się wrażeniu, że za jej pośrednictwem Boček przemycił poglądy, które – sformułowane w poważnym tonie – prawdopodobnie nie przysporzyłyby mu wielu zwolenników wśród czeskiej publiczności, w udzielanych wywiadach bowiem pisarz przedstawia się jako „więcej niż konserwatysta, a mianowicie: zacofaniec”, zwolennik przedsołoborowego katolicyzmu i przeciwnik wszelkich multikulturowych nowinek<sup>14</sup>. W tekstowym, fikcyjnym świecie jednak, gdzie wszystkie postaci zostają jednakowo ośmieszane, podobne opinie, wygłaszane przede wszystkim przez kasztelana Josefa i hrabiego Františka Kostkę, narratorka czyni przedmiotem równomiernej by tak rzec i zryczałtowanej dezawuacji. Dzięki temu, powieść na pierwszy rzut oka nieobciążająca czytelnika „żadnymi głębokimi refleksjami”, przeradza się w miazdzącą diagnozę mankamentów współczesności, z którymi Evžen Boček, w swej tęsknocie za starymi, dobrymi czasami nie potrafi się pogodzić.

---

<sup>14</sup> Poglądy takie pisarz konsekwentnie prezentuje w udzielanych przez siebie wywiadach: „A jak přesně se ten úpadek projevuje? Neříkejte mi, že skutečně nevidíte, jak jde všechno do kopru. Jak padla morálka a ztratila se veškerá pokora. Co je podle vás za tím? Základem je odpadnutí od Boha. Takže komunisté? Z toho ani nemusíme vinit komunisty, to má kořeny ve Velké francouzské revoluci. Já třeba nemůžu poslouchat francouzskou hymnu, ta je děsivá: »Nechť krev nečistá naplní brázdý našich polí...« Vždycky si vzpomenu, co prováděli republikáni ve Vendée, jaká to byla genocida. Více katolíků tehdy nezabili jen proto, že neměli tytéž technické prostředky jako o sto padesát let později Hitler, bestiálním způsobem povraždili čtvrt milionu vlastních lidí, a to na rtech s písní, kterou dnes zpívají jako hymnu. Jako bychom my oslavovali padesátá léta, co to je?! Neboli soudruzi osvícenci to začali, hipíci akcelerovali, a my tu teď máme prima multikulti, gender, a vůbec docela Krásný nový svět jak od Huxleyho. Plus teď ještě ty muslimské brášky... No a třetění se bohužel nevyhnulo ani církvi” (Poláček 2019).

## Literatura

- Boček E., 2018, *Aristokratka a vlna zločinnosti na zámku Kostka*, Brno.
- Boček E., 2016, *Aristokratka na koni*, Brno.
- Boček E., 2012, *Poslední aristokratka*, Brno.
- Czapliński P., 2003, *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków.
- Dąbrowski M., 2001, *Swój/obcy/inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*, Izabelin.
- Eco U., 1996, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa.
- Frydryczak B., 2002, *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Poznań.
- Goffman E., 2008, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Warszawa.
- Hájková A., 1999, *Knížka o Karlu Poláčkovi*, Praha.
- Hopfinger M., 2004, *Powtórzenie wędrujące przez media*, [w:] *Między powtórzeniem a innowacją. Seryjność w kulturze*, red. A. Kisielewska, Kraków.
- Lojín J., 2019, *Mufloni táhnou*. Online: <https://www.vaseliteratura.cz/pro-dospole/2530-posledni-aristokratka> [dostęp: 17.02.2019].
- Lojín J., 2021, *Rozhovor: Evžen Boček: »Zatuhnul jsem v 19. století«*. Online: <https://www.vaseliteratura.cz/rozhovory/2563-rozhovor-s-evzenem-bockem> [dostęp: 13.01.2021].
- Łeńska-Bąk K., 2016, *Dlaczego pożądamy kuriozów?*, [w:] *Świat kuriozów. Od zadziwienia do fascynacji*, red. K. Łeńska-Bąk, Opole.
- Macura V., 1997, *Chaloupka – projekt idyly*, [in:] *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*, red. Daniela Hodrová, Praha.
- Mocarz M., 2011, *Interkulturowość w przewodniku turystycznym. Studium o odbiorze inności w przekładzie*, Lublin.
- Mikułowski Pomorski J., 2003, *Komunikacja międzykulturowa. Wprowadzenie*, Kraków.
- Poláček T., 2019, *Já nechcu být známý*. Online: <https://reportermagazin.cz/a/wrKbX/ja-nechcu-byt-znamy#zwqfLvJmwGvMR3cs.99> [dostęp: 24.02.2019].
- Pomian K., 2012, *Zbieracze i osobliwości. Paryż – Wenecja, XVI–XVII wiek*, przeł. A. Pieńkos, Gdańsk.
- Rak J., 1994, *Bývali Čechové. České historické mýty a stereotypy*, Jinočany.
- Robert M., 2021, *Szlachectwo zobowiązuje*. Online: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1615405,1,recenzja-ksiazki-even-boek-ostatnia-aristokratka.read> [dostęp: 13.01.2021].
- Wieczorkiewicz A., 2008, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków.