

W sieci (obrazów, intryg i spisków) – na marginesie literackiej reprezentacji XIX wieku w prozie *Dominový efekt* Václava Vokolka

Keywords: conspiracy, image, 19th century painting, domino effect, Václav Vokolek
Słowa kluczowe: spisek, obraz, malarstwo XIX wieku, efekt domina, Václav Vokolek

Abstract

The subject of this article is an analysis of the representation of the nineteenth century in Václav Vokolek's multithreaded prose work *Dominový efekt*. The work can be regarded as a specific continuation of the work *Cesta do pekel*, especially if the pictorial perspective and the conviction that humanity is in a network of secret organizations, conspiracies and, nowadays, various systems are regarded as common points. In this text, the focus is mainly on the reconstruction of the figure of Ernst Gustav Doerell, a 19th-century landscape painter of Northern Bohemia, whose paintings reflected the changes taking place in the natural landscape of the region. Using the historical prototype in part, Vokolek offers the reader a postmodern game through which he can take the conviction of the omnipotence of the secret systems that rule the world to our present day and even look into the near future.

Przedmiotem artykułu jest analiza reprezentacji XIX wieku w wielowątkowej prozie Václava Vokolka *Dominový efekt*. Dzieło można uznać za kontynuację utworu *Cesta do pekel*, zwłaszcza jeśli za punkty wspólne uznać obrazową perspektywę oraz przekonanie, iż ludzkość znajduje się w sieci tajnych organizacji, spisków, a współcześnie różnych systemów. W tekście uwaga została skupiona na rekonstrukcji postaci Ernsta Gustava Doerella, XIX-wiecznego pejzażysty północnych Czech, w którego malarstwie odbijały się przemiany zachodzące w naturalnym krajobrazie regionu. Vokolek, wykorzystując historyczny prototyp, proponuje grę, w której może przekonanie o wszechwładzy tajnych układów odnieść do naszej współczesności, a nawet wybiegać w przyszłość.

Přes nezpochybnitelné kouzlo a malebnost vedut 19. století v porovnání kulturní krajiny, která nás obklopuje dnes, si možná položíme kacířskou otázku, zda právě ono 19. století nevyhnalo ze života lidí – jako zbytečnoestetický rozměr, který byl v té době, až do nástupu průmyslové revoluce, neoddelitelnou součástí řemeslného světa. My lidé dnešní doby jsme svědky paradoxu: čím více naše globalizovaná ztechničtější civilizace svazuje člověka do svých umělých struktur, tím více v nás vyvolává touhu po krajinách našich předků i potřebu přírody, potřebu styku s oním původním naturálním okolím, které kdysi hrálo základní a zásadní roli přirozeného tepla domova (Strašnov 2012, s. 5–6).

Fragment Jindřicha Strašnova z dvouh povodůw otwiera – w roli dłuższego motta – refleksje nad monumentalną prozą Václava Vokolka *Dominový efekt* (2018)¹. Pierwszym jest fakt, iż to jemu dziękuje autor za rady i możliwość zajrzenia do „nieistniejącego albumu rodzinnego”, pod czym kryje się kwestia inspiracji (Vokolek 2018, s. 597). Drugim, istotniejszym argumentem jest zawarte w nim przekonanie, iż XIX wiek to dla współczesności czas, dzięki któremu możemy sobie uświadomić, że wraz z postępującą industrializacją człowiek przeciął łącznie go ze światem natury więzy. Zapoczątkowany wówczas proces, którego konsekwencje w postaci „sztucznych struktur”, „systemów”, jakie ingerują niemal w każdą dziedzinę życia, prowadzi do różnych paradoksów. Pierwszym może być wspomniana chęć powrotu do świata przyrody. Kolejnym – z jednej strony użyteczność otaczających nas rozwiązań systemowych, ale z drugiej ich postępująca władza nad nami.

Współdzieloną fascynację obu pisarzy „stuleciem pary i elektryczności”, można traktować jako synekdochę szerszego nurtu, który we współczesnej literaturze czeskiej jest dość znaczący. W tym przypadku jest to proces długotrwały, co warto wyeksponować.

Biorąc pod uwagę teksty Václava Vokolka (1947), pisarza, eseisty, ale i malarza, które zakotwiczone są w XIX wieku, należy przypomnieć dwie wcześniejsze książki. Jedną, do której będą się jeszcze odwoływać, jest *Cesta do pekel* (1999), stanowiąca *sui generis* początek

¹ Książkę wydała oficyna Argo. Szatę graficzną, okładkę i liczne ilustracje wykonał Přemysl Růt.

historii, której dalsze części roztacza w *Efekcie domina* (taki byłby zapewne tytuł polskiego tłumaczenia). Ale w tej linii można też umiejscowić *Mezi nebem a zemí* (Vokolek 2015), gdzie punktem wyjścia są fotografie Zdeňka Helferta, którym towarzyszą sentencje Vokolka. XIX-wieczne inklinacje tego słowno-obrazowego eksperymentu są czytelne, gdy uświadomimy sobie, iż na współczesnych ujęciach, prezentujących krajobraz (który nawet laik opatrzyłby przydawką „romantyczny”), zobaczymy dwie tajemnicze postaci w czarnych płaszczach i czarnych beretach, odwrócone do widza/czytelnika plecami². Nietrudno w tym dopatrzeć się, nieskrywanej zresztą, inspiracji twórczością XIX-wiecznego pejzażysty niemieckiego – Caspara Davida Friedricha (1774–1840). Malarskie konotacje są tu przywołane, gdyż w *Efekcie domina* odgrywają one istotną rolę, którą postaram się zrekonstruować.

W prozie *Dominový efekt* autor wykorzystuje sprawdzoną już strategię. Proponuje zestawienie różnych światów, dyskursów, poetyk, ale w porównaniu z poprzednim dziełem, bardziej problematyczna jest kwestia perspektywy czasowej, w jakiej rozgrywają się splecione w skomplikowaną sieć losy postaci. Fabuła historycznie możliwego fikcyjnego świata³ (*Podróży do piekiel* była zamknięta w połowie XIX wieku, kiedy budowano linię kolejową łączącą pruski Berlin z austriackim Wiedniem. *Efekt domina* czasowo nawiązuje do tych wydarzeń, ale to niepokojące, imponujące dzieło (Nagy 2019) nie jest temporalnie limitowane granicami XIX wieku. Autor łączy przeszłość ze współczesnością (wiek XX i XXI), a nawet wybiega w przyszłość. Całość oddziałuje na czytelnika jak kolaż zestawiony z chaotycznie pomieszanych kart wyrwanych z kalendarza dziennego. Wrażenie to ugruntowuje podana na początku każdego „rozdziału”

² Podobny chwyt stosował Carl Gustav Carus (1789–1869). Dwie postaci znajdziemy na pejzażu *Ein Schloss im Mondschein*, ale nie są one tak wyeksponowane, jak u Friedricha. Carus wśród zainteresowań miał też teorię malarstwa pejzażowego. Jest on zresztą przywołany w *Efekcie domina*.

³ Fabuła *Podróży do piekiel* to kontaminacja fikcyjnego świata historycznie możliwego i niemożliwego (szerzej patrz: Pająk 2017, s. 241–260).

dokładna data. Jak zauważa Lubomír Machala „realistické sekvence se však střídají s fantaskními, mystickými a mytickými světy” (Machala 2019), co podkreśla poczucie kolażowości.

Jakub Vaníček uzupełnia:

[...] je možné čtení, v němž se od ústředního průběžného tématu odhlíží k drobným epizodickým útvarům, k nuancím, z nichž autor tento celek vystavěl (Vaníček 2019).

Choć trudno uznać, że XIX-wieczna część jest jedynie epizodyczną formą (raczej można ją potraktować jako preludium do świata traumatycznych wydarzeń wieku następnego), to przytoczona konstatacja może legitymizować koncentrację na tym głównie wątku.

Korzystając z kalendarzowych podpowiedzi, czas akcji *Efektu domina* można zamknąć między 29 sierpnia 1871 roku a 12 wrześniem roku 2028. Narracja nie jest prowadzona linearnie, ale trudno dopatrzeć się zasady, która by stanowiła o porządku ścierania się trzech perspektyw czasowych. Najbardziej mnie interesujący okres XIX stulecia, tworzy mniej więcej jedną czwartą całości. Składa się nań 7 z 32 „rozdziałów”. Najmniej części osadzonych zostało w wieku XX (6), choć są one stosunkowo rozbudowane. 17 zamkniętych jest w pierwszych dwóch dekadach naszego stulecia, ale są również 2 „rozdziały”, których czas akcji wykracza w przyszłość (lata 2025 i 2028). Często losy konkretnej postaci są opowiadane z różnych perspektyw, historia jest „przepisywana”, uzupełniana o kolejne detale czy też raczej puzzle, z których trzeba poskładać całość przeplatających się i powiązanych ze sobą (kwestią winy i zadośćuczynienia, zemsty) nie tylko ludzkich historii⁴.

Jednym z wątków tworzących sieć związków między dwoma rodami, jest przekonanie o dziedziczności win, które w kolejnych generacjach determinują działania potomków. Trudno tu uciec od skojarzeń z dziełem, do inspiracji którym Vokolek zresztą przyznaje się w cytowanym wywiadzie (Machala 2019). Wiara w legendę, według której zbrodnia wpływa na następne pokolenia, odsyła do pierwszej

⁴ Np. w pobocznym wątku Lalina von Lepprowitza można wziąć pod uwagę kwestię upiora, ale powracają też byty piekielnie z *Podróży do piekiel*.

części sagi Selmy Lagerlöf (1858–1940) *Pierścień generała* (1925). Również jej akcja rozgrywa się w połowie wieku XIX, ale sięga też daleko w przeszłość. Różnicą byłaby dominacja u Vokolka postaci męskich. Zmaskulinizowany świat *Podróży do piekieł* (gdzie jedyną wyraźną postacią kobiecą była Eleonora) jest nieco tu przełamany obecnością drugoplanowych bohaterek (Hanna, Ester, Rut, Markéta i wspomniana Eleonora). Historia, rozpoczęta w XIX-wiecznym świecie ograniczonym przestrzenią północnych Czech (okolice Děčína [Téčna], Ústí nad Labem), w tej specyficznej „kontynuacji” nie jest już tak limitowana. Czytelnik niczym na „kolejce górskiej” (Nagy 2019) wędruje w czasie i przestrzeni, znajdując się m. in. w Pradze, w przygranicznych Sudetach, Berlinie czy Szwajcarii⁵. Według zapowiedzi autora temat nie został wyczerpany, domknięciem będzie część, wieńcząca trylogię (znów można odesłać do Lagerlöf, która kontynuowała rodową sagę w częściach *Charlota Loewenskoeld* [1925] oraz *Anna Svärd* [1928]).

W koherentnej – w zamyśle autora – wizji losów człowieka na pierwszy plan wysuwa się przekonanie, że światem rządzi walka różnych tajnych służb, donosicieli i spiskujących organizacji. Kluczowym słowem jest spiszek⁶ (*spiknutí*), co stanowi wyraźną linię łączącą *Efekt domina z Podróżą do piekieł*. Nieprzypadkowo wybór padł na

⁵ Dla czytelnika mogą być ciekawe wątki polskie. Najwięcej odniesień dotyczy Żydówki Hanny, pochodzącej z Łodzi. Już w przypadku wprowadzenia jej postaci mamy typową strategię niedookreślenia, pozostawiania miejsca dla dalszych interpretacji: „Například její seznámení s Antonem Mikem, jejich svatba, to byly opravdové kameny úrazu, bludné kameny přemísťující se v jejím příběhu napříč prostorem i časem. Jednou se seznámili při vojenském cvičení nedaleko Lodže, jindy ve Vídni, existovala verze, v níž významnou roli hrály malé lázně v Kladsku. Bad Reinerz se jmenovaly jednou, Duszniky Zdrój podruhé” (Vokolek 2018, s. 64). Być może jest to ukłon w stronę regionalnej autorki Iwony Mesjasz, której utwór jest dedykowany. Bardziej skomplikowane byłaby polska proveniencja jednego motta, pochodzącego z *Hymnu o perle*. Można je powiązać z tomem Czesława Miłosza o tym samym tytule. Źródłem dla obu twórców mógł być jednak też gnostycki apokryf (Kisłak 2023).

⁶ Kulturoznawcy rozróżniają spiszek, implikujący zawsze czyn, działanie, od teorii spiskowej związanej z wiarą, wyobrażeniami, postrzeganiem (Łeńska-Bąk 2010, s. 11).

ten moment w historii, gdyż według Petera von Matta tajne układy, spiski mogły się zadomowić w ludzkiej myśli od końca XVIII wieku, gdy przybierająca na sile modernizacja, rozwój cywilizacyjny otwierały stopniowo drogę myśleniu w kategoriach naukowych (Matt 2007, s. 163–164). Mimo upływającego czasu, zmian nomenklatury, częściowo także metod pracy, narzędzi, jakie mają do dyspozycji przedstawiciele tych służb, naczelną zasadą zostaje niezmienna. Jest nią obserwacja, przekazywanie informacji, szerzenie dezinformacji, donosy i inne strategie, stosowane w celu przejścia władzy. Wielość wykluczających się działań pozwala na tezę, iż Vokolek ulega przekonaniu, że podobnie jak w wieku XIX i dziś teorie spiskowe są naszą codziennością.

Jak zauważa Arkadiusz Lewicki ich popularność można powiązać z wyrażonym przez Zygmunta Baumana postmodernistycznym założeniem, iż musimy nauczyć się „współżyć ze zdarzeniami i działaniami, które nie są póki-co-nie-wyjaśnione, ale (według wszelkiego prawdopodobieństwa) w ogóle niewyjaśnialne” (za: Lewicki 2010, s. 185) i jak dalej rozwija myśl badacz – są „wyrazem tęsknoty za pewnym porządkiem, za łatwym i zrozumiałym wytłumaczeniem, które pozwalałoby ten pluralistyczny chaos uporządkować i nadać mu jakiś (nawet absurdalny czy wrogi naszym przekonaniom) sens” (Lewicki 2010, s. 185). Definicje czy przykłady (niejednokrotnie stylizowane na materiały archiwalne) znajdziemy na kartach poprzedzających właściwe „rozdziały”, a konkretne ludzkie historie pozwalają pokazać ich konsekwencje.

„Pulsowanie” wymiarów czasowych (Machala 2019) w utworze Vokolka może ilustrować poniższy cytat, stanowiący zarazem przykład jego stylu, wrażliwości na detal, ale i umiejętności kondensacji istoty w historycznym skrócie, a pokazujący metody obserwacji, dezinformacji oraz przemocy stosowanej w celu uzyskania informacji:

[22. listopadu 2015]

Nádherný příklad dějinných souvislostí. Nově zřízený Sbor národní bezpečnosti se usadil v docela moderní jezuitské koleji a policie tam sídlí dodnes. [...] za války se z jezuitské koleje stalo sídlo NSDAP. Po válce se celý areál vrátil krátce jezuitům, měli tam svou řádovou vysokou školu. I v padesátých letech tam zůstaly na oknech

a dveřích pěkné mříže s umně vkomponovaným monogramem jezuitů TJ – Tovařystvo Ježíšovo. V Kaštance byla i jezuitská knihovna plná vzácných tisků, zejména filosofických, všechno spáleno na břehu Elbe [...]. Po vyhnání řádu se v Kaštance usadily bezpečnostní složky i StB (Vokolek 2018, s. 374–375).

O ile szerzej nie jest rozwinięty u Vokolka tak pociągający w kulturze popularnej wątek spisku, na czele którego od wieków stoją jezuitci, to losy rodu Brůxów/Bryxów splata autor zarówno z kolaboracją z hitlerowcami okupującymi ziemie czeskie, a następnie kolejne pokolenia współpracują z komunistyczną bezpieką, wykorzystując jej metody i narzędzia do zacierania śladów wcześniejszych zbrodni. Ten ciąg przyczynowo-skutkowy rozwija do czasu po transformacji ustrojowej, gdy potomkowie byłych funkcjonariuszy potrafiliby się odnaleźć niejednokrotnie lepiej niż inni, współpracując np. z rosyjskimi firmami. Nowoczesna technika jest przy tym skutecznym narzędziem w ich rękach⁷, ale większość mechanizmów działania pochodzi z wieku XIX.

Z powyższym wiąże się drugi element, łączący różne perspektywy czasowe. „Przenikanie się” rzeczywistości XIX, XX i XXI wieku ma podkreślić przekonanie o kontinuum i dziedziczności zła, co być może przestajemy sobie uświadamiać w coraz szybciej zmieniającym się świecie. W „długim wieku dziewiętnastym” Vokolek osadza pierwszy ruch, który uruchamia tytułowy efekt, od tego momentu rozwijając intrygę i sieć powiązań między inwigilującymi i inwigilowanymi:

[7. ledna 2012]

Dominový efekt způsobuje, že i malá lokální změna může mít globální následek⁸. Je nejvyšší čas začít! Otevřít zbytečně odložený případ! (Vokolek 2018, s. 25).

⁷ Na łamach 595 stron nie pada aktualne pojęcie *fake news*, ale jest definicja trolla internetowego. O tym, iż jest to zasadniczy problem świadczy jego ulokowanie – zaraz po niedatowanym *Prologu*: „Zn. Trollové. Výroba dezinformací má přesnou strategii, jasnou strukturu i cíle a každý jedinec v jejím soukolí zřetelně významnou roli. Trollové se dělí na několikačlenné týmy, které se mají mezi sebou přit pod novinovými články, aby pisatelé vzbudili pocit názorové plurality. Argumentace jsou podepřeny odkazy na zmanipulovatelná videa nebo fotografie” (Vokolek 2018, s. 14).

⁸ Wyróżniony fragment jest tożsamy z definicją w Wikipedii https://cs.wikipedia.org/wiki/Dominový_efekt [dostęp 02.06.2022].

Pierwsze kostki zostały przewrócone i człowiek wprawił w ruch niedające się zatrzymać wydarzenia, których konsekwencje ponosić będą zarówno jednostki, jak i całe społeczeństwa.

Zmiany autor wiąże ze skracaniem dystansu i czasu podróży, ponownie eksponując motyw, stanowiący dominantę kompozycyjną *Podróży do piekieł*. Wydaje się, że kolej może być *pars pro toto* „małej, lokalnej zmiany”, ingerując w naturalny krajobraz i pozostawiając na dziewiczej przyrodzie „bliznę”. Kluczowy wcześniej wątek traci centralne miejsce w *Efekcie domina*, niemniej i tu kilkakrotnie powraca. Poniższy cytat ilustruje strategię, którą Vokolek określił właśnie jako „przenikanie się” (*prolinání*) obu utworów:

[9. září 2015]

Kousek za hlavním nádražím, ve zdánlivě chaotickém území zemi nikoho, se koleje klížily, záhadně napojovaly a rozpojovaly. Vedou do celého světa a jsou na to pyšné. Propojují podle tajemného návodu ze století páry, svazují ocelovými pouty města v celém kontinentu. Byl to jediný úkol. Ohromující zadání. Propojit, zrychlit (Vokolek 2018, s. 352).

Zabieg *prolinání* może też unaocznic komparacja fragmentów, gdzie wręcz mamy autointertekstualne odwołanie:

Ten, kdo postavil kulisy onoho rána, se vyznal. Osvědčil nejen vybraný vkus, ale i stylovou příslušnost k právě doznívajícímu romantismu. Využil několika laciných efektů, jako je svítání, kupení bělostných mráčků nad obzorem, zpěvu ptáků, letného mihotání motýlů, bzukotu hmyzu a bohatých odstínů právě rozkvétajících květin. Několik šikovných triků, pokroucené kmeny v popředí a lehce narůžovělý odstín oblohy, vytvořilo scénu až nápadně připomínající nesmrtelná díla Caspara Davida Friedricha (Vokolek 1999, s. 9).

[26. ledna 2014]

Ten, kdo postavil kulisy dnešního rána, se vyznal. Osvědčil nejen vybraný vkus, ale i stylovou příslušnost k dávno zapomenutému romantismu. Ten, kdo postavil kulisy tohoto rána, využil několika laciných efektů, jako je pomalé svítání, kupení bělostných mráčků nad obzorem, barevných neonových reklam, lesknoucí se námrazy, beznaděje holých stromů a velkého stínu, který vrhal vysoký panelový dům (Vokolek 2018, s. 27).

Zestawienie⁹ pokazuje jeszcze jedną istotną cechę obu tekstów. Jest to wykorzystywanie wątków malarskich. Są to zarówno odwołania do konkretnych przedstawicieli XIX-wiecznej sztuki (jak powyżej), ale także sposób obrazowania, dla którego w przypadku Vokolka jest to — oprócz somatyzacji świata organicznego¹⁰ — typowy zabieg. Komparacja eksponuje powinowactwa między dziewiętnastowieczną przeszłością a współczesnością. Pierwszą reprezentuje „winietowość” (Hrbata, Procházka 2005, s. 55) obrazów Friedricha¹¹, w drugiej przeważają inne paradygmaty estetyczne, priorytety i wartości, ale także krajobraz kulturowy metropolii.

W skomplikowanym, fikcyjnym świecie, jak już było zasygnalizowane, dominują historie donosicieli, współpracowników tajnych służb, a także ich ofiar. Z jednej strony śledzimy na przestrzeni ponad 150 lat losy rodu Brůxów/Bryxów. Jednocześnie poznajemy koleje życiowe prześladowanego rodu Můcków/Mików i całej plejady różnie powiązanych postaci. Na początku ich historii rodzinnej stoi tajemnicza postać barona Arnolda von Můcka, z którym spotkał się już czytelnik *Podróży do piekiel*. Tu jednak jego — dotychczas tylko zagadkowa — egzystencja jest podawana w wątpliwość, wykluczając się fakty, które można odnaleźć w archiwach¹². Jednocześnie są sygnały,

⁹ Cytat w kolejnej wariacji powraca w ostatnim „rozdziale”, pozbawiony już jednak romantycznej „winietowości”: „[18. ledna 2017] Ten, kdo postavil kulisy dnešního rána, se zase jednou významenal. Do nebes se tyčící betonová televizní věž krátce po svítání zružověla. Do výšin nesmlouvavě vztyčený boží prst na několik minut na sebe připoutal všechnu něhu vesmíru. Věž se patrně nedotýkala země. Plála. Vznášela se. Růžová, trochu do fialova“ (Vokolek 2018, s. 591).

¹⁰ Ilustruje to fragment *Prologu*: „Na Nový rok od rána přšelo. Po mrazivých dnech to bylo nečekané. Navzdory předpovědi, která několik dní před koncem roku lhala o mrazivém počasí, krajina rozpačité přijímala nečekanou vláhu. Útroby země se zalykaly vodou, póry jejího těla se plnily vláhou“ (Vokolek 2018, s. 11).

¹¹ Komentując twórczość Friedricha, Małgorzata Burzka-Janik podkreśla podniesienie przez niego malarstwa pejzażowego do najwyższej rangi wśród gatunków sztuk ikonicznych (Burzka-Janik 2020, s. 148).

¹² Archiwum — popularny, postmodernistyczny motyw jest mocno eksploatowany właśnie przy próbie rekonstrukcji losów Arnolda von Můcka.

iż paradoksalnie może stać on u początku obu rodów — i ofiar, i katów. Dochodzi do niebezpośredniej repetycji wątku biblijnej proveniencji, gdzie jednym ze źródeł losów ludzkości było zabójstwo Abła przez Kaina. Jak zauważyła Halina Janaszek-Ivaničková do ulubionych strategii literatury postmodernistycznej¹³ należą m.in. podwojenie, zwielokrotnienie, przestawienie lub przemiana, a także wyliczenie (Janaszek-Ivaničková 2002, s. 91). W tym przypadku można rozważyć kwestię drugiego oraz czwartego z wymienionych chwytów. Mamy zarówno odsyłacz do biblijnej historii, ale także jej swoiste przemodelowanie w postaci niedopowiedzenia, co do faktycznego pokrewieństwa między Antonem Můckiem a Maxem Brůxem.

Stopień braku pewności jest tym większy, iż potomkowie, poszukując wiedzy na temat antenata, trafiają na dwa jego portrety. Jeden opatrzony jest sygnaturą Ernsta G. Darella i Vokolek „sprawdza” czytającego. W *Podróży do piekiel* jedną z drugoplanowych postaci jest bowiem mający autentyczny prototyp Ernst Gustav Doerell (1832–1877). W interesującej mnie reprezentacji przeszłości odgrywa postać Doerella/Darella istotniejszą rolę i na tym przykładzie można uwypuklić technikę „przenikania się” obu części dyptyku¹⁴, zwłaszcza jeśli chodzi o XIX-wieczne powiązania.

Urok malarstwa Doerella — według historyków sztuki — tkwi w kombinacji romantycznego i empirowego spojrzenia na region, który przyciągnął jego uwagę (Średniogórze Czeskie, Pogórze Karkonoskie, dolina Łaby od Litoměřic po Děčín). Region, który od końca wieku XVIII był atrakcyjny dla pejzażystów, gdyż „kopce neobvyklých tvarů, čedičové skály, hluboké rokle, údolí řeky Labe vyhovovaly romantickým malířům, hledajícím v přírodě drama” (Kaiser, Šroněk 1986, s. 29). Doerellowi nie udało się osiągnąć poziomu ani popularności, jaką cieszy się twórczość zafascynowanego tamtejszą przyrodą C. D. Friedricha, ale metamorfozy jego malowideł współbrzmia

¹³ O fascynacji postmodernizmem, „w którym możliwe jest wszystko” mówił Vokolek, podkreślając, iż taką definicję podaje studentom (Machala 2019).

¹⁴ Na temat ekfrastyczności *Podróży do piekiel* pisałam w artykule pt. *a počínal tušit, že...* (Pająk 2019).

z postrzeganiem przez Vokolka przemiany (a precyzyjniej dewastacji) tego obszaru.

Jeśli spojrzeć na *Dominový efekt* przez pryzmat tego, jak jest prezentowana postać Doerella, należałoby stwierdzić, że adekwatnym określeniem byłoby zarówno kontynuowanie, jak i „przenikanie się” wątków z obu utworów. Pierwszy obraz, by pozostać przy malarskiej metaforyce, w którym niemal dosłownie znajdujemy się w XIX wieku, jest związany z tym artystą. Ale w kontraście do wcześniejszego dzieła, tu autor posługuje się przekreślonym wariantem nazwiska Darell. Jednak nie powinno być wątpliwości, co do referencyjności postaci, gdyż Vokolek odsyła do konkretnych płócien malarza. W części ograniczonej temporalnymi granicami XIX wieku, pejzażysta odgrywa kluczową rolę. Tajemnica związana z dużą liczbą krajobrazów odnalezionych po jego śmierci, czy też przypisywanymi mu aktami, prowadzi dalej do współczesności. W metaforycznej galerii Doerella/Darella, prezentowanej w *Efekcie domina*, uwaga pisarza koncentruje się na latach siedemdziesiątych XIX wieku. Wydarzenia usteckiego okresu (w Ústí artysta osiadł w roku 1859) tej biografii, nie są prezentowane chronologicznie, podobnie jak alinearne jest cała narracja. Termin biografia nie jest przypadkowy, gdyż znaleźć tu można retrospektywne spojrzenie malarza na własne życie, a nawet enumerację miejsc, w których żył i tworzył. W ten sposób Vokolek powielił losy historycznego prototypu (Vokolek 2018, s. 98–100), który zaczął jako malarz pokojowy, następnie stał się rozpoznawalnym pejzażystą, a nawet zajmował się nowo powstałą techniką fotografii.

Ze sporej liczby obrazów i grafik, które pozostawił artysta¹⁵, Vokolek wykorzystał kilka. Historycy sztuki, zwracając uwagę na przemiany w twórczości malarza, podkreślają, iż realistyczne ujęcia romantycznego krajobrazu w epoce szybkiej industrializacji uzupełniały stopniowo elementy kulturowych ingerencji w świat natury, jak budynki usteckich fabryk czy infrastruktura kolejowa i w tym upatrują znaczenie spuścizny Doerella (Kaiser, Šroněk 1986, s. 29). Tę metamorfozę egzemplifikuje fragment, gdzie – przy pomocy niebiańsko-

¹⁵ Zbiór ponad 150 obrazów i grafik jest w Ústí nad Labem.

piekielnego kontrastu – wyeksponowany jest wątek ścierania się natury i kultury:

Továrna? To nebylo pěkné pozadí pro Darellovy romantické veduty. Nic romantického na ni nebylo. Kouřící komíny připomínaly spíše peklo než inženýrův proklamovaný ráj. Nakonec ji namaloval. V popředí ze zvyku přežvykovaly krávy, honící se děti si hrály se psem, maminka na úvozové cestě měla přes rameno hrabě, ale centrem obrazu byla továrna, kouřící monstrum usazené v krajině jako nějaké pekelné znamení. Ty pravé úhly stavby bez obvyklých okras ho děsily. Žádná gotika, žádné romantické detaily, jen samá účelnost (Vokolek 2018, s. 101).

Kolejnym motywem, który można uznać za istotny w sposobie, w jaki Vokolek postrzega XIX-wieczną przeszłość, jest niezgoda wobec „gwałtu” na dziewiczej przyrodzie regionu, który dokonał się wraz z budową kolei. Komparacja obrazu Doerella *Zimní krajina u Bohosudova* i jego delikatnie podsuwanej deskrypcji to dalszy element malarskiej dominanty XIX-wiecznej części:

Zimní krajinu pod Krušnými horami protínala železniční trať, právě na ni vjížděl ze zatáčky vlak. Za kouřící lokomotivou vlál bělavý kouř a splýval se zasněženým pozadím. Vlevo povinný pokroucený starý dub, vpravo hustý trs křoví. Malinko napravo od zlatého řezu se daly rozeznat věže jezuitského poutního místa. Přes koleje kdosi položil nápis Darell 1874 (Vokolek 2018, s. 108).

Kilkukrotnie jeszcze znaleźć można aluzje do innych prac Doerella, na których były odzwierciedlone przemiany regionu. Z ust malarza, który znalazł się w pułapce doświadczonych współpracowników c.k. tajnej policji, padają stwierdzenia, które da się zinterpretować jako autoobronę i przekonanie o możliwości nadążania za zmieniającym się światem zewnętrznym, który można zatrzymać za pomocą pędzla:

Často na zobrazení pokroku myslím. Copak jsem před třemi lety nenamaloval obraz Nádraží v Ústí? Připadal si jako před soudem. Ještě že ten hloupý obraz namaloval. Objednal si ho pan přednosta Taussig a dodnes mu nezaplátil. Pro obhajobu to bude ale dobrý důkaz. Copak na obraze Krásné Březno, maloval jsem ho pro pana hraběte Chotka, nepluje po Labi parník Bohemie? Toho romantického jelena se srnkou jsem si mohl odpustit, to vím, ale pan hrabě naléhal (Vokolek 2018, s. 107–108).

Wspomniane obrazy oraz specyficzne komentarze to nie tylko symptom ekfrastyczności¹⁶ tekstu. Przenikanie się różnych dziedzin sztuki (słowa i obrazu), które jest znakiem rozpoznawczym pisarza, nie stanowi celu samego w sobie. W wybranych tu jako przykład twórczych zmaganiach Doerella przemysłeniach zobrazowany jest problem, czy i jak może artysta odtworzyć rzeczywistość. Gdyby wziąć za punkt wyjścia powracającą u Vokolka obrazową perspektywę, to nasuwa się jeszcze jeden trop. Wykraczając poza ramy XIX stulecia, *de facto* diagnozuje naszą współczesność (a nawet przyszłość) z jej wszechobecną wizualnością. A „myślenie obrazowe” – typowe dla naszej codzienności – „zakładając bliższe poznanie rzeczywistości, nie wyklucza jednak tendencji do dokonywania określonych manipulacji i przekształceń na samych obrazach”. I jak dalej – w oparciu o rozważania Susan Sontag poświęcone fotografii – zauważa Magdalena Sztandara:

[...] [o]brazami rządzą wewnętrzne reguły. Z jednej strony ciąży one ku realizmowi, bo stan zagrożenia jest przecież wiadomy (dużo się mówi i czyta), stworzone obrazy są więc przezroczyste, metonimicznie zgodne z przekazywaną powszechnie prawdą. Z drugiej strony skomponowane na nich elementy tworzą wizerunek pewnej tragicznej wizji z budzącym emocje i lęki społeczne końcem, metaforycznej projekcji. Nawet jeśli przekształca się rzeczywistość, łamie się ją, metaforyzuje, to zawsze jednak punktem wyjścia jest ona sama (Sztandara 2010, s. 250–251).

Testament Darella, który jest częścią „rozdziału” zamykającego opowieść o losach XIX-wiecznego artysty, również dotyczy strategii, w której pejzaż funkcjonuje jako zwierciadło przemian krajobrazu. Można to jednak potraktować szerzej, jako nieustanne podkreślanie

¹⁶ Termin *ekfrastyczność* zaproponowano (Wysłouch 2009, s. 62) w związku z osłabieniem kwalifikacji gatunkowej ekfrazy, która ponownie staje się przedmiotem badań współczesnego literaturoznawstwa. Przykładem jest głównie Doerell ze względu na rozbudowany wątek, ale warto przywołać tu innych (głównie XIX-wiecznych) malarzy, których nazwiska przewijają się w powieści, jak: Moritz von Schwind, Carl Spitzweg, Georg Friedrich Kersting, Ernst Ferdinand Oehme, Gabriel (Cornelius Ritter) von Max, Johann Heinrich Füssli, Peter (von) Cornelius. Większość pojawiła się w *Podróży do piekiel*.

niedających się powstrzymać zmian w życiu jednostek i całych społeczności pod wpływem uprzemysłowienia, a współcześnie stechnicyzowania. W pozostawionym przez umierającego artystę fikcyjnym dokumencie kwestie te brzmią wyraźnie:

Obraz, jeż bych rád městu věnoval, byl malován z vrcholu Mariánské skály, kdež jsem mnohé hodiny strávil pozorováním a studiem detailů. Proto je na obraze vše tak jako ve skutečnosti. Do již hotového obrazu jsem po dobu dalších tří let musel zasahovati. Jednak jsem musel domalovati železniční most na trati nově postavené dráhy duchcovské, musel jsem doplniti rozšíření přístavu a nové budovy chemického podniku pana Schichta¹⁷. Nezapomněl jsem také na rozšíření nádraží o velkolepou stavbu hotelu Globus naproti němu. Byl bych ovšem rád, kdyby další pronikavé změny v obraze nebyly cizí rukou registrovány (Vokolek 2018, s. 455).

Gdyby zastosować rekonstrukcję powiązań, którą dało się wykonać wobec ekfrazy czy *Bildgedicht* w *Podróży do piekiel*, tutaj skazani bylibyśmy jednak na klęskę. Taki obraz nie mógł być przez Doerella namalowany, gdyż w momencie jego rzekomego powstania cały szereg elementów na nim wyobrażonych jeszcze nie istniał¹⁸. Trudno oprzeć się wrażeniu, że mamy do czynienia z multiplikacją uwikłań wynikających z relacji na linii obraz-rzeczywistość, a jednocześnie w tle jest kwestia potencjalnej manipulacji, na którą Vokolek uwrażliwiał w definicji trolla. Jak pisze cytowana już badaczka (co prawda w odniesieniu do obrazów cyfrowych, ale można tę obserwację potraktować szerzej) „warto podjąć rozważania nad naturą i strukturą związaną na obrazach intrygi między rzeczywistością a złudzeniem, a zwłaszcza na takich, które mają ilustrować pewien stan rzeczy, mają *czegoś* dowodzić. Wprowadzona intryga ma uzasadnić ich sugestywną siłę oddziaływania” (Sztandara 2010, s. 253). To, co ma zatrzymać dla potomnych przemiany krajobrazu, zostaje tym samym – przez za-

¹⁷ Trudno nie zauważyć specyficznej koincydencji, w lutym 2023 rozpoczęło się wyburzanie części budynków pozostałych po zakładach, przeciw czemu protestował ustecki senator Martin Krsek.

¹⁸ Informacje zawdzięczam pracownikom Muzeum Miasta Ústí nad Labem. Chodzi np. o fakt, że rodzina Schichtów zaczęła działalność później niż w roku 1877, na który jest „datowany” inkryminowany obraz.

stosowanie „falszywego” tropu - podane w wątpliwość, a zamiast łatwych rozwiązań, mnożą się wątpliwości.

Podobna strategia, podważająca „historyczną wierność”, towarzyszy wątkowi Berty Laurerovej. Historycznym prototypem była rzekoma uczennica Doerella Berta Laeová, która kopiowała jego dzieła w Teplicach (Houfek 2016, s. 48). Była ona zapewne odpowiedzialna za wielość obrazów „sygnowanych” przez jej mistrza, co do których autorstwa nie ma pewności. Ponownie Vokolek zastosował tu chwyt zniekształcenia nazwiska.

Idąc tym tropem dalej, warto zauważyć, że we współczesnej linii umieszcza w nieco zawoalowany sposób autor i siebie. W powieściowy świat współczesności wkomponował tajemniczą postać Jakuba Vrány, znanego pod deprecjonującym pseudonimem Pisálek. Poza tym, że jest on prześladowanym (przez służby chroniące interesy byłych funkcjonariuszy SB) bezdomnym, który musi sobie radzić w trudnych warunkach życiowych, jest też pisarzem, który prowadzi początek właśnie czytanej opowieści. W jednym miejscu jest zakamuflowany sygnał, że można go utożsamić z Vokolkem¹⁹. Aluzja odnosi się – co nie jest bez znaczenia dla tych rozważań – do *Podróży do piekieł*:

[18. května 2016]

V antikvariátě ho oslovil kdosi neznámý. Chvíli ho pozoroval a pak řekl zcela nečekaně:

„Kdysi jsem četl vaši knihu, nemýlím-li se”.

To byla rána. Pečlivě vymazaná minulost mu spadla na hlavu jako balvan utržený z vysokého srázu. I antikvář, kterému nic neuniklo, zpozorněl.

„Nejvíce se mi líbila kapitola, v níž bohoslovec Šábel odmítne nabídky ďábla” (Vokolek 2018, s. 561).

Zabieg ten można uznać za modyfikację chwytu *mise en abyme*. Został on wypożyczony z heraldyki, gdzie „oznacza umieszczenie w herbie jako jego części pomniejszonego rysunku tego herbu” i jak zauważa dalej Zofia Mitosek:

¹⁹ W audycji, do której już się odwoływałam, Vokolek czytał fragmenty tego „rozdziału”, co legitymizuje taką interpretację.

[...] wpisanie nie tylko siebie do grona fikcyjnych bohaterów oznacza, że opowiadanie obraca się „przeciwko sobie”, stawiając pod znakiem zapytania wszystko, co zostało dotychczas powiedziane (Mitosek 2003, s. 325–326).

Zatem nie tylko kontynuowanie, „przenikanie się” obu części, ale też podawanie w wątpliwość wcześniejszych rozwiązań cechuje utwór Vokolka.

Ograniczenie się w *Efekcie domina*, a zwłaszcza w części zakotwiczonej fabularnie w XIX wieku jedynie do powyższego, byłobyubożeniem problematyki utworu. Nieraz znajdziemy w nim odniesienia do sposobów pracy pejzażysty, co można powiązać z faktem, iż sam Vokolek również maluje. Nieodłączną częścią aktu twórczego, czy precyzyjniej jego początkiem, jest obserwacja. Jednak proces ten (którego synekdochą jest powracający w różnych funkcjach i wcieleńiach w obu utworach „przypadkowy obserwator”), wcale nie musi zakończyć powstanie dzieła sztuki. Można rozważyć kwestię, czy Vokolek nie wybiera obrazowej perspektywy, by uczynić z niej niejako podkład malarski dla prześladowanej go *idée fixe*, czyli przekonania o wszechogarniającym (nie tylko) bohaterów jego książek spisku (Machala 2019). To, co było doświadczeniem mieszkańców XIX-wiecznego świata, nie przestało dotyczyć ludzi w stuleciach kolejnych, co autor pokazuje, kontynuując losy ich potomków i splatając je z historią okrutnych reżimów XX wieku.

Warto zatrzymać się jeszcze nad niezwykłą aktualnością miejsc, w których Vokolek już w XIX wieku, ale i później dostrzega groźne oblicze rosyjskiego imperializmu, co niemal w rocznicę agresji na Ukrainę musi wywołać silne wrażenie (przypomnijmy, że książka ukazała się w roku 2018). Wystarczy wspomnieć, iż w paśmie współczesnym znajdziemy odwołania do „separatystycznych” dążeń Republiki Donieckiej, grupy Nocne Wilki, znanej z sympatyzowania z rosyjskim reżimem, czy wręcz kilkakrotnie pada nazwisko prezydenta Putina (Vokolek 2018, s. 86–87, 529). W związku z aktualną sytuacją można zatem przewartościować uwagę, że w *Efekcie domina* „je až příliš znát autorovou zaujetí démonem imperiálního Ruska, mčnosti, z níž se šíří historické zlo” (Vaníček 2019). Korzenie współczesnej wojny Vokolek cienką nicią prowadzi od „długiego wieku dziewiętna-

stego”, gdy pada profetyczny wyrok: „[r]uské mocnářství je sfinga, která jednou promluví” (Vokolek 2018, s. 219).

Wobec nie tylko takich powracających sygnałów przychodzi na myśl koncept „historii progresywnej” Haydena White’a, która – jak wyjaśnia historyk:

[...] rodzi się z troski o przyszłość – przyszłość rodziny, przyszłość, kraju, gatunku ludzkiego, ziemi i przyrody; [...] Badamy przeszłość nie po to, by dowiedzieć się, co naprawdę się zdarzyło, czy by uprawomocnić teraźniejszość, ale by dowiedzieć się, co to znaczy stanąć w obliczu przyszłości, którą chcielibyśmy odziedziczyć, a nie takiej, którą zostaliśmy obciążeni (za: Domańska 2014, s. 279).

W porównaniu z *Podróżą do piekieł* *Efekt domina* jest wobec czytelnika bardziej wymagający. Wrażenie to multiplikuje wielość odniesień kulturowych. Wybór jako kluczowego dla współczesności i przyszłości wieku XIX współbrzmi również z refleksją Ladislava Nagy’ego, że epoka ta pozostała źródłem inspiracji, ale i problemem, z którym zwłaszcza po doświadczeniach XX wieku, należało się zmierzyć, weryfikując własne wartości (Nagy 2016, s. 44). Uzupełnienie wymiaru czasowego o przeżycia jednostki w granicznych sytuacjach stulecia totalitaryzmów, pozwala myśleć, iż jest to odpowiedź na pytanie o *conditio humana* współczesności. Jej korzeni autor poszukuje w konkretnej czasoprzestrzeni:

Svět se nezastavil [9.listopadu 2016 – przyp. A.P.]. Jízdní řády bylo nutné i v tak výjimečné situaci dodržovat. Mezinárodní rychlík z Hlavního nádraží do Těčnu uhněl podle jízdního řádu k vytouženému cíli [...], ale pro Mika a Markétu to nebylo vlakové spojení, ale cesta časem. Nazpět. Proti směru všech hodinových ručiček. Z jednadvacátého století do druhé poloviny devatenáctého (Vokolek 2018, s. 505–506).

Mimo wielu przeplatających się wątków, z których nieliczne doczekają się *happy endu* (pomszczone są zbrodnie przodków, losy potomków splatają się w oczekiwany dziecku Adama i Markéty), trudno o optymistyczne odczucia. Czytelnicze wrażenia oddaje, pochodzący *nomen omen* z filmu *Zasada domina* Stanleya Kramera, cytat:

Często bez naszej wiedzy jesteśmy manipulowani. Nie umiemy już działać czy myśleć w sposób dla nas naturalny. Przechodzimy pranie mózgow, jesteśmy manipu-

lowani, programowani. Od samego początku. Od dnia narodzin. Przez rodzinę, prasę, radio, telewizję. I im więcej wiemy, tym mniej się orientujemy, kim Oni są (za: Minkner 2010, s. 197).

Literatura

- Burzka-Janik Małgorzata, 2020, *Co łączy »Wędrowca nad morzem chmur« i »Kobietę w oknie« – bohaterów płócien Caspara Davida Friedricha*, [w:] *Literatury i kultury*, red. M. Lenart, R. Wolny, Opole: Wydawnictwo UO, s. 147–158.
- Doležel Lubomír, 2008, *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha: Academia.
- Domańska Ewa, 2014, *Historiografia wyzwolenia*, [w:] White Hayden, *Przeszłość praktyczna*, przeł. J. Burzyński i in., Kraków: Universitas, s. 273–286.
- Houfek Václav, 2016, *E. G. Doerell a jeho svět*, „Příspěvky k ústecké vlastivědě”, č. 14, s. 44–49.
- Hrbata Zdeněk, Procházka Martin, 2005, *Romantismus a romantismy*, Praha: Karolinum.
- Janaszek-Ivaničková Halina, 2002, *Nowa twarz postmodernizmu*, Katowice: Wydawnictwo UŚ.
- Kaiser Vladimír, Šroněk Michal, 1986, *Ernst Gustav Doerell. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství*.
- Kisla Elżbieta, *Hymn o perle*, [w:] *Nowa Panorama Literatury Polskiej*. Online: <https://nplp.pl/artukul/hymn-o-perle/> [dostęp: 14.02.2023].
- Lewicki Arkadiusz, 2010, *Spiskowe teorie i tajne organizacje w kinie niemym*, [w:] *Zmowa, intryga, spisek. O tajnych układach w strukturze codzienności*, red. K. Łeńska-Bąk i M. Sztandara, Opole: Wydawnictwo UO, s. 183–196.
- Łeńska-Bąk Katarzyna, 2010, *Wprowadzenie. O niejawnej stronie ludzkich zachowań*, [w:] *Zmowa, intryga, spisek. O tajnych układach w strukturze codzienności*, red. K. Łeńska-Bąk i M. Sztandara, Opole: Wydawnictwo UO, s. 9–12.
- Machala Lubomír, 2019, *S Václavem Vokolkem o současné literatuře a dalším*. Online: <https://vltava.rozhlas.cz/s-vaclavem-vokolkem-o-soucasne-literature-a-dalsim-hovori-lubomir-machala-8093486> [dostęp: 01.06.2022].
- Matt Peter von, 2009, *Intryga. Teoria i praktyka podstepu w literaturze*, przeł. I. Sellmer, A. Żychliński, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Minkner Kamil, 2010, *Krytyka tradycyjnego modelu analizy teorii spiskowych w kontekście thrillerów konspiracyjnych w latach 70.*, [w:] *Zmowa, intryga, spisek. O tajnych układach w strukturze codzienności*, red. K. Łeńska-Bąk, M. Sztandara, Opole: Wydawnictwo UO, s. 197–220.

- Mitosek Zofia, 2003, *Poznanie (w) powieści – od Balzaka do Masłowskiej*, Kraków: Universitas.
- Nagy Ladislav, 2016, *Palimpsesty, heterotopie a krajiny. Historie v anglickém románu posledních desetiletí*, Praha: Karolinum.
- Nagy Ladislav 2019, *Vokolkův magický román Dominový efekt*. Online: <https://denikn.cz/98628/vokolkuv-magicky-roman-dominovy-efekt-predstavuje-historii-jako-jeden-velky-spionazni-labyrint> [dostęp: 07.06.2022].
- Pająk Aleksandra, 2017, *W objęciach Klio. Literackie reprezentacje wieku XIX we współczesnej prozie czeskiej*, Opole: Wydawnictwo UO.
- Pająk Aleksandra, 2019, »... a počínal tušit, že s obrázy to nebude jednoduché«. *Ekfrastyčnosť (w) powieści Cesta do pekel Václava Vokolka*, „Slavia” 88, s. 1, s. 30–43.
- Štrašnov Jindřich, 2012, *Pan doktor Děčín*, Děčín: Polart.
- Sztandara Magdalena, 2010, *Obrazy świata, »który będzie«*. *Spisek, konwencja czy realne zagrożenie?*, [w:] *Zmowa, intryga, spisek. O tajnych układach w strukturze codzienności*, red. K. Łeńska-Bąk i M. Sztandara, Opole: Wydawnictwo UO, s. 241–256.
- Vaníček Jakub, 2018, *Dějiny v dravém toku*. Online: <https://denikreferendum.cz/clanek/28872-dejiny-v-dravem-tok> [dostęp: 02.06.2022].
- Vokolek Václav, 1999, *Cesta do pekel*, Praha: Triáda.
- Vokolek Václav, 2015, *Mezi nebem a zemí*, Řevnice: Arbor vitae.
- Vokolek Václav, 2018, *Dominový efekt*, Praha: Argo.
- Wysłouch Seweryna, 2009, *Ekfrazja czy przekład intersemiotyczny*, [w:] *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*, red. S. Wysłouch, B. Przymuszała, Warszawa: PWN, s. 47–64.