

Kto dziś wierzy w wodniki?

Ekologiczne inspiracje w ponowoczesnej literaturze czeskiej (przypadek Miloša Urbana)

Anna Gawarecka

ORCID: 0000-0002-0930-0064

Który nie stworzyłeś, nie przetwarzaj. Podziwiaj¹.

W ankiecie przeprowadzonej przez Annę Dosoudilovą (w pracy magisterskiej poświęconej kanonowi „zielonej literatury”²) respondenci, odpowiadając na pytanie dotyczące najważniejszych dzieł należących do nurtu ekologicznego w czeskiej i światowej twórczości, na pierwszym miejscu wymienili tekst Miloša Urbana *Hastrman* (2001), już w podtytule – *Zelený román* („Zielona powieść”) wytyczający ścieżki odczytania założeń, które przyświecały autorskiej intencji twórczej. Założenia te, w pełni potwierdzone w płaszczyźnie *intentio operis*, znalazły swoje uzasadnienie również w pisarskich autokomentarzach i wypowiedziach metaliterackich:

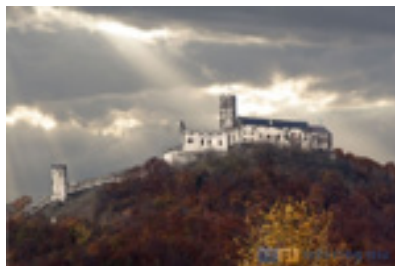
Hastrman stanowi współczesny wariant baśni i mitu. Stan czeskiego krajobrazu budził we mnie rozpacz, mówię przede wszystkim o terenach na północy, w okolicy Českéj Lipy, gdzie czuję się u siebie. [...] Gospodarka rabunkowa powinna, moim zdaniem, zostać powstrzymana już w 1990 roku. Nie została jednak – kamień z gór otaczających Bezděz [wzniesienie i zamek w pogórzu Ralskim; północne Czechy – przyp. A.G.] wydobywano nadal, niesławny status gwiazdy medialnej zyskał wówczas Tlustec. Przejężdżaliśmy z bratem przez ten poharatany region, pokazałem jakąś koparkę i powiedziałem:

¹ Miloš Urban, *Hastrman. Zelený román* (Praha: Argo, 2001), 383. [„Kdo jsi nestvořil, nepřetvářej. Obdivuj”.] Wszystkich tłumaczeń z języka czeskiego dokonała autorka.

² Anna Dosoudilová, *Kánon zelené literatury. Co a jak čtou „pestří a zelení”?* Diplomová práce, FFUK, Praha 2013, <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/134158?lang=en> (dostęp: 23.02.2021).

„Ja bym podłożył pod to bombę”. A on na to: „Więc czemu tego, kurwa, nie zrobisz? Bo nie zrobisz, jak sądzę? Potrafisz tylko gadać”. Naprawdę go irytowały moje puste słowa i całkowity brak konkre-
tów, a ja właśnie wtedy zdecydowałem, że się z właścicielami kamieniołomów w północnych Czechach
rozprawię i wysłałem przeciwko nim emisariusza wody (czy raczej Ziemi), mokrego firyka ze szlache-
ckim tytułem. Uczyniłem z niego taką przeze mnie zdalnie sterowaną zieloną strzałę, która się trochę
wymknęła spod kontroli i poruszała się po bardziej skomplikowanych trajektoriach, niż pierwotnie
zamierzałem, ale byłem z jego (a zatem i mojego) sposobu walki jak najbardziej zadowolony³.

Bezděz i kamieniołom na górze Tlustec, fot. Jan Hodáč



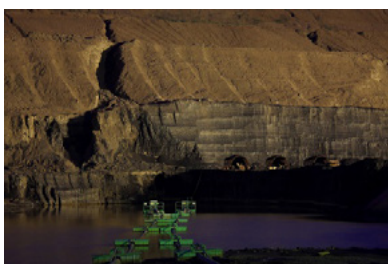
Urbanowska proza kojarzona bywa przede wszystkim z konwencjami thrillera ezoterycz-
nego ujmowanymi w duchu postmodernistycz-
nych gier z kulturową spuścizną (między in-
nymi: znane polskiemu czytelnikowi powieści
Sedmikostelí. Gotický román z Prahy, 1999; *Stín
katedrály. Božská krimikomédie*, 2003; *Lord mord*,
2008⁴, z którymi, nawiasem mówiąc, *Hastrman*
dzieli wiele genologicznych koligacji i to nie
tylko w sferze porządku fabularnego), nagro-
madzeniem tajemniczych, nadprzyrodzonych
i makabrycznych motywów czy lokowaniem
źródeł współcześnie rozgrywających się za-
gadkowych intryg w zamierzchłej (nierzadko)
przeszłości. „Wczesne” teksty pisarza łączy
także wyraźne antymodernizacyjne (antycy-
wilizacyjne) przesłanie, sprzyjające otaczaniu
prezentowanej rzeczywistości wiązkami histo-
rycznych aluzji i umotywowaniu i opatrzeniu jej
nostalgicznymi, akcentującymi „przemijalność
świata” emocjonalnymi komentarzami pierw-

szoosobowych (przeważnie) narratorów, negatywnie diagnozujących współczesność za pomocą
narzędzi dyskursu memorialnego oraz quasi-eseistycznych wtrętów. Dowartościowanie „długiego
trwania”, przeciwstawionego efemeryczności technologicznych, *a priori* nastawionych na tymczaso-
wość, nowinek i rozwiązań, dodatkowo na zasadzie swoistej beztroski wprowadzanych bez uwzględ-
niania potencjalnych – społecznych i środowiskowych – „skutków ubocznych”, sprzyja też podda-
niu porządku fabularnego i budowy fikcyjnej rzeczywistości prawom literackiej parabolizacji oraz
portretowaniu bohaterów i doborowi tematów, którzy (które) pełnić mogą funkcję depozytariuszy
tradycji, skłonnych (gdy mowa o postaciach oczywiście) owego dziedzictwa bronić.

³ Miloš Urban, „Jak jsem dal spálit parlament”, *Host*, č. 7 (2008): 2. [„Hastrman je moderní variace na pohádku a mýtus. Byl jsem zoufalý ze stavu české krajiny, hlavně té na severu, v okolí České Lípy, kde se cítím být doma. [...] U nás se ale toto drancování podle mého názoru mělo zastavit už v roce 1990. Nestalo se – kopce v dohledu Bezdězu se těžily dál, smutnou mediální hvězdou byl tehdy Tlustec. Projížděl jsem s bráchou tou pocuchanou krajinou, ukázal na jakési rypadlo a řekl jsem: «Já bych pod něj strčil bombu.» A on na to: «Tak proč to kurva neuděláš? A ty to neuděláš, vid? Dokážeš jenom žvanit.» Skutečně se na mě za plané řeči a nulovou akci zlobil, a já se právě tehdy a tam rozhodl, že si to s těžaři kopců v severních Čechách vyřídím – a vyslal jsem proti nim emisara vody (neboli Země), navhlého frajirka se šlechtickým titulem. Byla to taková mnou dálkově ovládaná zelená střela, která se trochu vymkla kontrole a litala mnohem složitějšími cestami, než jsem původně chtěl, ale já byl s jejím (a tím pádem i svým) bojem velmi spokojen”].

⁴ Polskie wydania: *Kłątwa siedmiu kościołów* (2006); *Cień katedry: boska krymikomedia* (2005); *Lord mord* (2015).

Przytoczona wyżej wypowiedź dowodzi jednak, że w przypadku *Hastrmana* autorskie zamiary przybierają bardziej konkretną i zradykalizowaną postać. W powieści o wodniku, który, sięgając po terrorystyczne (w dosłownym sensie) techniki wpływania na decyzje polityków, próbuje ocalić konsekwentnie od czasów komunistycznych dewastowany krajobraz naturalny (i przy okazji kulturowy) północnych Czech, przemieniony w rezultacie w przemysłowy (raczej: postindustrialny) pejzaż przypominający apokaliptyczne wizje znane z przepowiedni ekologów i filmowego obrazowania globalnych katastrof, Urban jednoznacznie opowiada się bowiem po stronie prawa (obowiązku?) pisarza do zabierania głosu w dyskusjach dotyczących „najbardziej palących bolączek” współczesności.



Co więcej: wypowiedź ta została zamieszczona (zyskując eksponowany status artykułu wstępnego) w numerze czasopisma „Host”, wznawiającym, po dekadzie „zachłyśnięcia się wolnością”, debatę toczoną wokół dylematów związanych z możliwościami „warunkami progowymi” i ewentualnymi zagrożeniami kojarzącymi się wkraczaniem literatury na tereny aktualnego życia politycznego czy społecznego. Wywołana przełomem 1989 roku „postmodernistyczna euforia”, która początkowo zdefiniowała „mainstreamowy” kształt literatury czeskiej (silniej poddanej kontroli cenzury ideologicznej w okresie komunistycznym niż polska), po pewnym czasie straciła, by tak rzec, początkowy, „kosmogoniczny” niemal i neoficki po trosze, impet i w pierwszych latach nowego tysiąclecia zaczęła budzić najpierw nieśmiałość, później już coraz bardziej stanowczo formułowane wątpliwości. „Wyzwolenie” z pełnienia dotychczasowych obowiązków, nie tylko zresztą narzucanego przez oficjalne administracyjne zarządzenia, lecz także – na zasadzie powszechnej zgody – oczekiwanego od pisarstwa dysydenckiego, zaczęło być odczytywane jako kapitulacja czy też lekkomyślne oddanie „dyskursom konkurencyjnym” (na przykład mediom) narzędzi bezpośredniego oddziaływania na kształt rzeczywistości. Już w 2002 roku Miroslav Balaščík (założyciel i redaktor naczelny „Hosta”) ostrzegł przed podobnym eskapizmem, przypominając, że:

Literatura, która się samorzutnie pozbawiła możliwości przekazu wartości moralnych, poznawczych, wspólnotowych czy ideowych [...], zrzekła się jednocześnie tego, co do niej z istoty rzeczy przynależy: wpływu na kultywowanie duchowego podglebia społeczeństwa⁵.

⁵ Miroslav Balaščík, „Literatura a politika. Poznámky k temat”, *Dokořán*, č. 22 (2002): 25. [„Tím, že se literatura marnotratně zbavila možnosti být nositelkou hodnot morálních, poznávacích, společenských či ideových [...] zřekla se i toho, co jí bytostně přináležel, tedy vlivu na kultivaci duchovního zázemí společnosti”].

Rozczarowanie utratą prestiżu stanowiącą logiczną konsekwencję owego dobrowolnego „uwięzienia się w pułapce estetyzmu” (jak to w cytowanym artykule zdefiniował Balaščík) zaowocowało wzmocnionym zainteresowaniem tematyką „ekonomiczno-polityczną”, przywracającą pozornie zapoznanym już gatunkom (m.in. *roman à clef*, przede wszystkim jednak – popularna *political fiction*) prawo do obecności na poddanym regułom komercji rynku księgarskim⁶.

Miloš Urban, publikując swego *Hastrmana*, zyskał zatem (chyba nieco wbrew własnej woli) status „odnowiciela literatury zaangażowanej”, wzmocniony później, choć już bez sukcesu towarzyszącego recepcji ekohorroru o wodnym demonie, dzięki wydanej w 2002 roku powieści *Paměti poslance parlamentu. Sexyromán* („Pamiętniki posła do parlamentu. Seksypowieść”). Miażdżące recenzje tego dzieła oraz (w większej zapewne mierze) nikłe zainteresowanie ze strony czytelników zainspirowały (rozczarowanego niewątpliwie) prozaika do zastanowienia się nad sprawczym (czy też performatywnym) potencjałem słowa pisanego i do wysnuwania pesymistycznych konkluzji, w których rozżalenie spowodowane własnym niepowodzeniem miesza się ze świadomością (podzielaną wszak przez wielu analityków współczesności), że literatura utraciła już (bezpowrotnie?) przypisywany jej niegdyś (również na zasadzie projekcji wyidealizowanych, bliskich iluzijnemu samooszukiwaniu się, marzeń) status „budzicielki sumień”:

O ile jeszcze w przypadku *Hastrmana* naiwnie oczekiwałem, że dzięki niemu społeczeństwo mogłoby się przynajmniej trochę zmienić, o tyle pisząc *PPP* wiedziałem już, że nie stanie się nic. Książkę się wyda, ktoś tam ją przeczyta i stopniowo odejdzie w niepamięć. Kategoryczny wyrok krytyki mnie jednak zaskoczył i wytrącił z równowagi. [...] Czułem się urażony i miałem wrażenie, że „ludzie na moją powieść nie zasłużyli”. [...] Jak jednak wyraźnie widać, główną rolę odegrały tu: naiwność, frustracja i ogólnie rzecz biorąc negatywne emocje, a nie próba angażowania się i zastępowania publicystyki. Dzisiaj jestem zadowolony, że wkroczyłem na tę drogę, ale wracać do politycznego pisanie nie zamierzam. Ale, jak powiadają: nigdy nie mów nigdy⁷.

Inaczej niż inni prozaicy kierujący spojrzenie w stronę motywów i wątków politycznych po to, by wskazywać mankamenty „nowej rzeczywistości” i przy okazji zestawić i skodyfikować repertuar niedociągnięć, szybko obnażających „odwieczny” i niezależny od panującego aktualnie ustroju charakter działania mechanizmów władzy (od manipulowania dominującymi narracjami i dyskursami, przez „nieuniknione” koniunkturalizm i „obligatoryjną” partyjną lojalność czy przyzwolenie na zachowania nepotyczne i korupcyjne, po potajemne kontakty ze światem

⁶ Wypada jednak zaznaczyć, że takie, zrozumiałe w warunkach agonialnej debaty, jednoznaczne wyodrębnienie przeciwstawnych stanowisk (postmodernistyczne „bezinteresowne gry z konwencjami” vs. troska o losy świata) nie zawsze musi odpowiadać realnej praktyce twórczej. Jak dowodzi Ryszard Nycz: „Specyficzny sposób rozwoju literatury nowoczesnej polegający na przekształcaniu kolejnych zewnętrznych opozycji w wewnętrzne zróżnicowanie (od «albo – albo» do «zarówno... jak i») doprowadził do zasymilowania cech charakteryzujących konkurencyjne formy pisarstwa, w tym zwłaszcza istotnych własności literatury zaangażowanej i literatury popularnej [...] Przypomnieć tu wszakże trzeba, [...] iż owa autonomia wobec kultury masowej jak też upolitycznienia czy też «polityczności» literatury okazywała się w miarę upływu czasu jedną z postaci wewnętrznych opozycji, poprzez których budowanie i przezwyciężanie ewoluowała cała literatura nowoczesna”. Ryszard Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura* (Warszawa: Instytut badań Literackich PAN, 2012), 303.

⁷ Urban, „Jak jsem dal spálit parlament”, 2. [„Zatímco od *Hastrmana* jsem tehdy naivně čekal že by mohl alespoň něco málo ve společnosti změnit, u *PPP* jsem věděl, že se nestane nic. Knižka se vydá, někdo si ji přečte, postupně se na ni zapomene. Kategorický odsudek kritiky mne přesto zaskočil a rozladil [...]. Byl jsem uražený a měl jsem dojem, že si ji «lidi nezaslouží». [...] Jak je tedy vidět, v mém případě hrály hlavní roli naivita, frustrace a negativní emoce, nikoli snaha suplovat žurnalistiku a nějak se angažovat. Jsem rád, že jsem si takovou fázi psaní prošel, ale vracet se k politickému psaní nebudu. Ale jak se říká: Nikdy neříkej nikdy...”].

przestępczym), Urban w *Hastrmanie* sięga po strategię twórcze tzw. zielonej literatury. Poszukując dla niej (czy raczej próbując wypracować) skutecznej w przekazywaniu postulatów ekologicznych formuły budowania fikcyjnego świata, wywołał zaś wśród krytyków stan swoistej konsternacji, którą najtrafniej chyba wyraził Pavel Janoušek w jednej ze swych ironicznych, pisanych quasi-gwarowym językiem recenzji:

Toż, żebyście dobrze zrozumieli, jeśli ta pierwsza część książki to jest taka sztuka dla sztuki, co rajcuje tylko nas, fachowców od literatury, ta druga dowodzi, jak to onegdaj mówili na szkoleniach, że autor w pełni uświadomił sobie społeczny obowiązek artysty, by ten angażował się w walkę o lepsze jutro, tedy za to, żeby wszystko było znowu tak, jak to drzewiej bywało. Ten Urban więc stworzył powieść z najnowszej, palącej współczesności i przyniósł w niej inspirujący obraz bojowników za naszą świetlaną ekologiczną przyszłość. Najważniejsze przy tym, że pokazał, iż terror indywidualny co prawda nie prowadzi donikąd, ale gdybyśmy się wszyscy razem dali do kupy [...] i gdyby pod mądrym kierownictwem każdy z nas zlikwidował taką tą jedną zapórę, jedną fabrykę albo choćby jednego wroga ochrony przyrody wywalił przez okno, to za chwilę będziemy tu mieć prawdziwy raj na ziemi⁸.

Rezultatem tych prób i poszukiwań okazała się bowiem osobliwa hybryda gatunkowa – „sklejenie” powieści historycznej, czerpiącej wzory z romantyczno-biedermeierowskiej literatury z czasów czeskiego Odrodzenia Narodowego (pierwsza połowa XIX wieku) z jej predylekcją do eksponowania etnograficznych (dodatkowo: włączanych w dyskurs arkadyjsko-bukoliczny) – duchowych i materialnych – atrybutów prezentowanego, rustykalnego świata z horrorowo-sensacyjną fabułą *de facto* ów indywidualny terrorizm gloryfikującą lub przynajmniej skłonną po części zaakceptować efektywność jego argumentów (również argumentu siły) w dyskusji na temat właściwych technik zwalczania procesów wiodących ku degradacji środowiska naturalnego.

Zaprojektowany w ten sposób eklektyzm genologiczny, wzbogacony dodatkowo o wiele intertekstualnych ech i nawiązań, uwypukla co prawda sztuczność i umowność literackiej reprezentacji rzeczywistości, ale w żadnym razie nie osłabia „interwencyjnego” charakteru dzieła. Inaczej mówiąc, pisarz, bawiąc siebie i czytelnika (konwencjami), jednocześnie (w tradycyjnym nieco duchu) owego czytelnika uczy i instruuje, z jednej strony dostarczając mu wyrafinowanej intelektualnej rozrywki i zmuszając go do deszyfrowania rozmaitych kulturowych aluzji i odniesień, z drugiej strony zaś – koncentrując jego uwagę wokół jednego z istotnych, palących, jak to ujął Janoušek, problemów „posttransformacyjnej” codzienności.

Przedmiotem tej „rozrywkowej edukacji” Urban czyni kryzys ekologiczny, który w niespotykanym w europejskiej, wyjątkowo wszak zindustrializowanej, przestrzeni dotknął tereny podsudeckie, doprowadzając do zniszczenia rustykalnego pejzażu przez wieki kształtowanego z troską o symbiotyczne współistnienie człowieka i przyrody, otaczanej szacunkiem czy raczej

⁸ Pavel Janoušek, *Hravé a dravé. Kritická abeceda* (Praha: Academia, 2009), 276). [„Tož abyste tomu pochopili, jestli ta prvá část tej Zelené knihy je jen takovým uměním pro umění, co z něho můžeme mít rajc jen my, literární fajnšmekři, ta druhá už ukazuje, jak kdysi říkali na školení, že si autor plně uvědomil společenskú povinnost umělca se angažovat v boji o pokrok, tedy za to, aby tady zase všecko bylo, jak bylo kdysi dávno. Ten Urban tak stvořil společenský román z naší žhovej současnosti a přinesl v něm inspirativní obraz bojovníků za našu šťastnú ekologickou budoucnost. Důležité přitom je, že ukázal, že individuální teror sice nikam nevede, ale kdybysme se všci spojili [...] pod moudrým vedením každý odstranili jen jednu přehradu, jednu továrnu nebo jen jediného nepřátela ekologie vyhodili oknem, za chvíli tu máme úplný ráj”].

kultem o pogańskiej *de facto* proveniencji, w którym starodawna wiara w istnienie nadprzyrodzonych sił reprezentujących poszczególne aspekty natury mieszała się z życiowym praktycyzmem i z płynącą z doświadczenia wiedzą pozwalającą na prawidłowe korzystanie z zasobów, którymi natura ta dysponuje i którymi skłonna jest (z własnej woli) z ludźmi się podzielić:

Zmieniać to, co zostało niegdyś dane, ingerować w to, co tutaj od zawsze było, wolno pod jednym tylko warunkiem: że stworzymy dzieło lepsze, przeznaczone do uczczenia tego czy też tych, którzy wzniesli w krajobrazie góry i napełnili wodą jeziora; dzieło przygotowane po to, by składać ofiary owym budowniczym⁹.

Słowa te wypowiada narrator (i protagonista powieści), tytułowy wodnik, a zatem figura wyjątkowo głęboko wrosnięta w czeski dyskurs kulturowy (nie tylko folklorystyczny), obecna w nim przynajmniej od czasów Odrodzenia Narodowego i otoczona wiązkami ustalonych sensów i skonkretyzowanych wyobrażeń. Co ciekawe i co dla Urbanowskiej koncepcji postaci wydaje się kluczowe, wyobrażenia te nie wiążą się z – obligatoryjną w przypadku innych bóstw i demonów ze słowiańskiego panteonu – jednoznaczną definicją aksjologiczną. Innymi słowy, posługując się uwagami Pavla Šidáka, wodnik „przedstawiany bywa jako zły i jako dobry, czasami nawet jego portret odsyła ku idyllicznemu imaginariu, nierzadko też ocena etyczna w ogóle go nie dotyczy”¹⁰. Nietzscheańska bez mała lokacja „poza dobrem i złem”, motywowana, zdaniem badacza, specyficznymi, ambiwalentnymi relacjami łączącymi tę postać z chrześcijaństwem, sytuuje ją w rezultacie na obrzeżach antroposfery, czyniąc z niej byt w sensie ontologicznym dualny (demono-ludzki bądź zwierzęco-ludzki), dysponujący atrybutami przynależnymi do (charakterystycznymi dla) różnych, na pozór sprzecznych, rejestrów rzeczywistości¹¹. Tak zarysowana

⁹ Urban, *Hastrman*, 243. [„Měnit jednou dané, zasahovat do toho, co tu vždycky bylo, je dovoleno pod jednou podmínkou: že stvoříme dílo lepší, určené k uctění toho či těch, kdo stavěli v krajině hory a napouštěli jezera; dílo prostřené k oběti těmto stavitelům”].

¹⁰ Pavel Šidák, *Mokře chodí v suše. Vodník v české literatuře* (Praha: Academia, 2018), 63. [„Je představován jako zlý i jako hodný, dokonce idylický, někdy stojí mimo etické hodnocení”].

¹¹ W innym miejscu badacz, rozważając problem ontologicznego statusu wodnika w tekstach (post)modernistycznych, konkluduje: „Podstawową tezę można prawdopodobnie sformułować w następujący sposób: człowiekiem wypada nazwać to, co nie należy do natury (zwierzę), jak pokazuje animalistyczny charakter wodnika utożsamionego z żywiołem. [...] Żyje pośród zwierząt i sam się za zwierzę uważa. Tak prezentowany wodnik staje się narracyjną dominantą opowieści, które eksponują antytetyczny wymiar relacji człowieka z naturą. [...] Zgodnie z tradycyjnym wartościowaniem człowiek stoi ponad nią, wartościowanie to można jednak odwrócić. Taki typ aksjologicznej inwersji charakterystyczny jest dla ekologicznego ujmowania wodnickiej motywki, w której teza, że człowiek sytuuje się poza naturą, podlega radykalnej redefinicji: poza przyrodą człowiek nie istnieje. Mowa o narracjach, w których akcentowana bywa opozycja człowiek-antynatura, natura zniszczona, świat technologiczowany i które ujmują figurę wodnika inaczej, niż to się dzieje w folklorze [a zatem także: inaczej niż Urban – przyp. A.G.], konsekwentnie przeciwstawiającym człowieka nie-naturze (chodzi o oddzielenie chaosu od kosmosu znane np. z religioznawstwa). Istnieje jednak także podejście odwrotne – można je określić jako integracyjne. Na pierwszy plan wysuwa się tu rezygnacja z prób wytyczenia granic tego, co ludzkie, widoczna już w symbolistycznym sposobie ukazywania wodników [...] z jego marzeniem o spłynięciu z żywiołem, wodą, całością”. Pavel Šidák, „Člověk mezi zvířetem a démonem, lidským a ne-lidským. Jedna interpretace tématu vodníka v české literatuře”, w *Polidštěné zvíře. Kapitoly ke středoevropskému myšlení o literatuře*, red. Jiří Hrabal (Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2017), 53–54, 55. [„Základní tezi lze pravděpodobně formulovat takto: člověk je to, co není příroda (zvíře), jak ukazuje animistický vodník totožný se živlem, [...]. Je zakotven mezi zvířaty [...] a sám se do zvířat mění. Tento vodník je jádrem příběhů, jež akcentují opozici člověk-příroda Podle běžného pojetí je člověk hodnocen výše než příroda ale může být i opačně. [...] Samozřejmě je tato axiologie výrazná u ekologickeho pojetí vodnické látky, která tezi, že člověk je to, co není příroda, radikálně redefiniuje: člověk je to, co není mimo přírodu. Jde tu o příběhy, v nichž se akcentuje opozice člověk versus ne-příroda, zničená příroda, technicistní svět a jejichž pojetí je přirozené opozitní pojetí folklornímu, které důsledně zůstává na pozici oddělování člověka a ne-lidské přírody (jde o oddělování Chaosu a Kosmu známé např. z religionistiky). [...] Nalezneme ovšem i zcela protichůdné pojetí – nazvěme je třeba integrační [...]. Jde o rezignaci na snahu vymezit a ohlídat hranice lidského, předznačenou již vodnickými látkami symbolismu [...] s jejich touhou po splynutí s živlem, vodou, celkem”].

„wewnętrzna antynomiczność” koresponduje z jednej strony z postulatami (niewątpliwie stanowiącej dla *Hastrmana* macierzyste zaplecze interpretacyjne) ekokrytyki, którą zdaniem Anny Barcz „interesuje przede wszystkim, w jaki sposób pozbawiono przyrodę głosu”¹². Antropomorfizacja wodnika powoduje bowiem, że protagoniście ów głos, i to bez wątpienia wpływowy, zostaje przywrócony. Z drugiej strony natomiast animalny (literalnie rzecz biorąc: rybi) aspekt jego tożsamości pozwala pisarzowi na przyznanie (w duchu refleksji Kennetha White’a) świata przyrodniczemu swoistej mocy sprawczej¹³. Z hybrydyczności tej, podobnie zresztą jak z wyjątkowo, co Šidák akcentuje, silnie zakorzenionej w ludowej świadomości wiary w realne istnienie wodników¹⁴, Urban czerpie nie tylko „zarys osobowościowy” swego narratora, ale również wyposaża go w wiele nadnaturalnych mocy i umiejętności, pozwalających na bezkarne niemal dokonywanie licznych zbrodni, po części usprawiedliwianych „wodnicką naturą” protagonisty, po części zaś – zrozumiałych w obliczu zadań, jakie autor przed nim stawia:

Johan Salmon de Caus [...] odnalazł się w roli filantropa i coraz bardziej zapomina, kim się urodził, kim jest i kim musi pozostać aż do ostatniego dnia swego życia. Ludzie niech będą ludźmi, on niech stanowi dla nich ostrzeżenie i postrach. Bo jeśli tę rolę straci, staną się postrachem oni, a ich palce już nie będą ostrzegać – będą za to wrywać i rabować wszystko bez opamiętania¹⁵.

Przenosząc na margines rozważań kwestię „modnych” tożsamościowych dylematów, które niezmiennie, od początku opowieści, towarzyszą narratorowi („Był tylko wodą ten, który o tym opowiadał”¹⁶), zmuszonemu do podporządkowania się prawom rządzącym wiejską wspólnotą, na plan pierwszy wysunąć wypada pytanie o rodzaj i wymiar owych stawianych przed bohaterem zadań. Misja, której spełnienia podejmuje się baron Salmon de Caus, polega na ocaleniu góry Vlhošť, w powieściowym fikcyjnym świecie przemienionej w kamieniołom oraz na przywróceniu pierwotnego kształtu otaczającemu ją krajobrazowi, w okresie komunistycznym *de facto* unicestwionemu, a mianowicie: funkcjonującemu przez wiele stuleci i ostatecznie zatopionemu po zbudowaniu na rzece Dyje zapory Nové mlýny systemowi stawów. Pejzaż, który za wszelką cenę bohater pragnie chronić, co w tym przypadku oznacza: odzyskać, niewiele ma zatem wspólnego z „dziewiczą przyrodą”. Przedmiotem zabiegów idealizacyjnych Urban czyni przestrzeń przez człowieka już w cza-

¹²Anna Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej* (Katowice: Śląsk, 2016), 38.

¹³Świat ten, pisze Anna Barcz, nie jest w tym ujęciu „biernym odbiorcą ludzkich działań i projekcji, ale aktywnym uczestnikiem, współtworzącym i przetwarzającym ludzką kulturę i społeczeństwo”. Barcz, 38–39.

¹⁴Por. Šidák, *Mokře chodí v suše*, 59–63.

¹⁵Urban, *Hastrman*, 154–155. [„Johan Salmon de Caus [...] se zhlédł v roli lidumila a čím dál tím víc zapomíná na to, kým se narodil, kým je a kým musí být do posledního dne svého života. Lidé ať jsou lidmi, on ať je jejich postrach, jejich varovný prst. Protože pokud jim nebude, stanou se postrachem oni a jejich prsty už nebudou varovat – budou jen trhat a brát, urvi co urvi”]. Por. Šidák, „Člověk mezi zvířetem a demonem”, 55.

¹⁶Urban, *Hastrman*, 399. [„Byl jenom voda, kdo příběh vyprávěl”]. Można z pewną dozą miarodajności założyć, że tytułowy bohater dysponuje tzw. podmiotowością nomadyczną, o której Rosi Braidotti pisze, iż: „Jest mitem, to znaczy jest fikcją polityczną, która pozwala mi dobrze zastanowić się nad ustalonymi kategoriami i poziomami doświadczenia i poruszać się w poprzek nich: zamazywać granice bez palenia za sobą mostów [...]”. Fikcje polityczne mogą być bardziej skuteczne tutaj i teraz niż systemy teoretyczne. Wybór obrazoburczej, mitycznej figury, jaką jest nomadyczny podmiot, jest zatem ruchem przeciwko ustalonej i konwencjonalnej naturze teoretycznego, a w szczególności filozoficznego myślenia. Ta figuracja tłumaczy moje pragnienie zbadania i usankcjonowania działania politycznego, jeśli przyjmie się, że udowodniono historyczny upadek metafizycznie ugruntowanych, niezmiennych tożsamości. Jednym z zadań, z jakimi mamy tutaj do czynienia, jest odnalezienie sposobu na pogodzenie stronniczości i braku ciągłości z konstruowaniem nowych form wzajemnych powiązań i wspólnych projektów politycznych”. Rosi Braidotti, „Poprzez nomadyzm”, tłum. Aleksandra Derra, *Teksty Drugie*, nr 6 (2007): 111–112).

sach średniowiecznych przekształconą i przystosowaną do ludzkich (w tym przypadku: rybackich) potrzeb ekonomicznych, jej organizację przypisując własnym – wodnickim – antenatom:

I ja miałem przodków, których imię każdy tu znał i do dziś można je odnaleźć, wraz z pieczęcią rodową na pozostawionych przez nich pergaminach. To oni ulepszyli niegdyś wspaniałe, w ich czasach jednak od dawna już podupadające wodne dzieło i założyli system pomocniczych zbiorników nawadniających, stawów strumiennych, źródłanych i atmosferycznych, a osiem z nich ponownie zmyślnie połączyli w akwen, który nie ma odpowiednika na całym świecie. Było to co prawda dzieło sztuczne, ale szanowało to, co dała przyroda sama: zbudowali je w miejscu, gdzie jeziora, głębie i mokradła istniały od niepamięci. Dzieło to udostępniło je człowiekowi i powierzyło mu swoje bogactwo, nie odbierając jednak bagnistemu krajobrazowi pierwotnego piękna i przeznaczenia¹⁷.

Hasło „po pierwsze: nie niszczyć” przyświecające zwierzęcej (w sensie: naturalnej w swej proweniencji) stronie „hastrmanowej” tożsamości znajduje tu swoiste, korespondujące z jej ludzką częścią, „uzupełnienie korygujące”, niezbyt w swej wymowie odległe od postulatów stawianych przez (wy)znawców estetyki i etyki środowiskowej, które, jak przypomina Mateusz Salwa:

nie muszą ograniczać się do krajobrazu naturalnego – mogą dotyczyć też krajobrazu kulturowego, w którym przyroda została poddana znaczącemu działaniu człowieka. Chętnie wykorzystywaną w tym kontekście kategorią jest *genius loci*. Idea ducha miejsca odnosi się do niepowtarzalnego charakteru danego obszaru, wynikającego z jego historii, sposobu użytkowania i zamieszkiwania, nadającego mu określone walory estetyczne. Etyczne działanie jest w takim ujęciu definiowane jako takie, które respektuje ów charakter¹⁸.

Aksjologicznym podglebieniem powieści włada w efekcie osobliwy, inspirację czepiący z teorii ekosystemów, „etos melioryzacji”, rozgraniczający pożądane i szkodliwe metody osvajania materii akwaticznej¹⁹. Żywej wodzie stawów przez wieki – aż do pełnej naturalizacji – wrastającej w porządek przyrody, posłusznej jedynie własnym prawom i „mocnemu słowu” ludowego zaklęcia

¹⁷Urban, *Hastrman*, 12. [„I já měl předky, jejich jméno tu každý znal a dodnes je lze najít ma listinách, jež po sobě zanechali. To oni zde zvelebili kdysi velkolepé, v jejich době už dávno zpustlé vodní dílo a založili systém podpůrných napájecích nádrží, rybníků potočních, pramenných i nebeských, a osm z nich znovu důmyslně propojili v areál, jenž neměl obdoby na celém světě. Bylo to zajisté dílo umělé, ale ctilo původní východiska daná přírodou: vystavěli je v místě, kde jezírka, tůně a močály bývaly odjakživa. To dílo je zpřístupnilo člověku a propůjčilo mu svůj užitek, aniž by bažinaté krajíně vzalo přirozenou krásu a účel”].

¹⁸Mateusz Salwa, „Znaczenie estetyki przyrody dla etyki środowiskowej”, *Etyka*, nr 56 (2018): 35. Jeden z najbardziej wpływowych „odnowicieli” pojęcia estetyki przyrody, Gernot Böhme, pisze, że: „Współczesna sztuka wskazuje na przyrodę – pokazując, przypominając, oplakując, oskarżając, przestrzegając”. Gernot Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*, tłum. Jarosław Merecki (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2002), 17. Powołując się na te słowa (skądinąd mogące stanowić trafną interpretację ekologicznego wydźwięku Urbanowskiej powieści) Beata Frydryczak zaznacza: „W pytaniu o nową estetykę przyrody nie kryje się kwestia relacji sztuka–natura, lecz bardziej zasadnicze pytanie: o odnowiony kontakt współczesnego człowieka ze światem natury. Towarzyszy temu wiara, że estetyka może przyczynić się do odejścia od strategii panowania nad przyrodą, której celem jest jej wykorzystanie, i do zmiany relacji człowiek–natura, czyli stworzenia takich warunków, dzięki którym relacja ta będzie na idei harmonijnego współistnienia” (Beata Frydryczak, „Estetyka przyrody: nowe pojmowanie natury”, *Estetyka i Krytyka*, nr 15/16 (2008–2009): 42).

¹⁹Por.: „Pomyślmy o tak zwanych ekosystemach. Są to regionalne powiązania procesów organicznych i nieorganicznych, które odnawiają się cyklicznie [...]. Od dawna wiemy, że ekosystemy należy rozumieć tylko jako idealne konstrukty, że w skali regionalnej i globalnej stan pierwotny nie odnawia się samodzielnie, tj. bez udziału człowieka. Dlatego – bardziej realistycznie – mówi się o ekosystemach utworzonych przez człowieka lub jeszcze skromniej: o strukturach ekologicznych. Utrzymanie pożądanej postaci przyrody wymaga od człowieka coraz większego nakładu pracy”. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody*, 149–150.



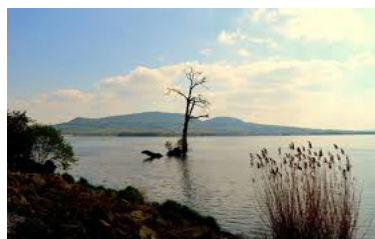
narrator przeciwstawia martwą (przyczyniającą się do pustynnienia okolicznych obszarów²⁰) wodę nowomlynskiego zalewu, konfrontując zarazem zatraconą potęgę odwiecznej mowy zdolnej do wyrażania zasad kosmicznego ładu (w powieści przywołane zostają liczne teksty folklorystyczne) z pozbawionymi głębszych sensów frazesami polityczno-legalistycznego *newspeaku*

(„Nasza działalność nie pozostaje w sprzeczności z żadną ustawą tego państwa” – broni się menadżerka górniczej korporacji Tytania²¹). Dzięki zaprojektowanej w ten sposób antynomizacji światów, epok i paradygmatów aksjologicznych Urban otwiera przestrzeń tekstowych znaczeń, w części pierwszej głęboko zanurzonych w sieci odniesień do słowiańskiego mitu, na krytykę czeskiej – wyjątkowo, jak za pośrednictwem swego bohatera diagnozuje pisarz, skorumpowanej i całkowicie pozbawionej wrażliwości na znamiona kryzysu ekologicznego – polityki:



²⁰Por.: „Decyzja o budowie zapory motywowana była koniecznością osuszenia wiecznie podmokłego terenu, jego legendarnych bagien i zalewowych łąk. Udało się. Zapora wessała w siebie całą wilgoć; co ciekawe, nie potrafiła następnie przekazać jej tam, gdzie była potrzebna. W okolicy znajdują się dzisiaj płytkie piaszczyste rowy. Wiatr bywa tu szczególnie gwałtowny, podobno z winy wojny, i rozwiewa piasek po całej krainie. Na skraju lasów gromadzą się białe zaspasy, ale nie ze śniegu. Temu, kto obdarzony jest złowieszczą wyobraźnią, przypominają saharyjskie diuny”. Urban, *Hastrman*, 237. [„Důvodem pro stavbu přehrady bylo vysušení věčně vlhkého kraje, jeho pověstných močálů a zaplavových luk. Povedlo se. Přehrada do sebe vsála všechnu vlahu; kupodivu už ji nebyla schopná předat tam, kde jí bylo zapotřebí. V jejím okolí jsou dnes mělké písčité doly. Vítr je tu obzvlášť ostrý, prý od války, a rozfoukává písek po kraji. Na okraji lesu vznikají bílé návěje, ale sníh to není. Tomu, kdo je nadán zlověstnou obrazotvorností, připomínají saharské duny”].

²¹Urban, 259. [„Naše činnost neodporuje žádnému zákonu téhle republiky”].



Nie wolno wierzyć żadnemu państwu, że nie rozpruje od środka ziemi, którą sobie przywłaszczyło. A już najmniej ze wszystkich wierzę tej republice, zupackiej, tępogłowej maszkarze. Myśleć, że będzie chronić tereny zielone, na które się rzuciła i na których położyła łapę jak bezwzględny uzurpator, to samobójcza naiwność²².

Podobnym sygnałem zaangażowania sprzyja spożytkowany w powieści, głęboko w literacką tradycję wrośnięty i chętnie przez postmodernistów wykorzystywany, chwyt polegający na „uwiarygodnianiu” fantastycznych czy choćby niezgodnych z potocznym pojmowaniem tego, co naturalne wydarzeń dzięki lokowaniu fikcyjnej fabuły w konkretnym, znanym z doświadczenia i dodatkowo wpisanym w wiele kulturowych skojarzeń i konotacji, miejscu. Chwyt ten zyskuje w Urbanowskim, jawnie rozemocjonowanym, spojrzeniu walor narzędzia potwierdzającego autorskie prawo do podejmowania, za pośrednictwem dzieła, interwencji przynoszących pożądane skutki w świecie rzeczowym:

Novomlynská zapora i zalew, fot. Jan Hodáč



Co pana przywiodło ku postaci w niebieskożółtym fraczku, ze szczupaczem uśmiechem i skrzelami? Ku wodnikowi z bajki?

Region, który uważam za swój, a który się niezbyt trafnie nazywa krajem Máchy. W dzieciństwie pływałem łódką po jeziorze pokrytym gęstą zieloną rzęsą. Wyobrażałem sobie, że pod powierzchnią rosną drzewa. Że żyją tam ludzie podobni do ryb. Z przerażeniem dowiedziałem się później, że buduje się tam zapory i że na dnie nowych akwenów zostają zatopione całe wioski. Że ta moja bajkowa wizja była w zasadzie zbliżona do prawdy, chociaż o wiele bardziej romantyczna²³.

Baśniowy, przywodzący na myśl wspomnienia z dzieciństwa, zespół wyobrażeń leży zatem u podłoża wstępnego zamysłu fabularnej konstrukcji dzieła, pozwalając w naturalny niejako i w obrębie czeskiej kultury oczywisty sposób „ożywić” zapoznaną po części, choć niegdyś kanoniczną i opiotwórczą, tradycję dziewiętnastowiecznej „powieści etnograficznej”, podporządkowującej ciągi zaprezentowanych wydarzeń opisom ludowych obrzędów i obyczajów oraz przytoczeniu cytatów z folkloru słownego. Z wypracowanego wówczas wzorca subgatunkowego Urban przejmuje nie tylko propozycje tematyczne czy kompozycyjne („obraz codziennego i świątecznego życia społeczności wiejskiej na tle zmieniających się pór roku”), lecz także konglomerat typowych dla tożsamościowego modelu Odrodzenia Narodowego przekonań odkrywających (na zasadzie projekcji utopijnych,

²²Urban, 385. [„nedá se věřit žádnému státu, že nerozežere zevnitř zemi, kterou si pro sebe zabrał. A nejméně ze všech věřím této republice, zupacké, tupohlavé obłudě. Myslet si, že bude ochraňovat zelené území, na které se vrhla a které si zabrała jako sebevražedný uzurpátor, je sebevražedné naivní”].

²³Alice Horáčková, „Urban: Jen počkejte, ztrestám vás svým románem!” https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/urban-jen-pockejte-ztrestam-vas-svym-romanem.A010515_175240_vytvarneum_cfa (dostęp: 22.03.2021). [„Co vás přivedlo k postavě v modrožlutém fráčku, se štíčem úsměvem a žábami? K hastrmanovi z pohádky? Kraj, který považuju za svůj a kterému se trapně říká Máchův. Jako dítě jsem jezdil na lodičce po jezeře pokrytém hustým zeleným žabincem. Představoval jsem si, že pod hladinou rostou stromy. Že tam žijí lidé, kteří se podobají rybám. S děsivým pocitem jsem se dozvěděl až mnohem později, že se napouštějí přehrady a na jejich dně zůstávají celé vesnice. Že ta moje pohádková představa byla vlastně docela reálná – i když romantičtější”].

romantycznych w swej proveniencji, marzeń) w kulturze wiejskiej znamiona rdzenności, autentyczności i nieskażonej „sztucznymi” cywilizacyjnymi wtętami naturalności²⁴. Przekonania te, „przełożone” na indywidualny konkret portretowanego w literaturze środowiska, otwierają zaś drogę ku swoistej jego mityzacji, zasadzającej się na respektowaniu miarodajności panujących w nim wierzeń określających istotę funkcjonowania (w sensie etycznym i ontologicznym) uniwersum. Inaczej mówiąc, pisarze usiłujący ukazywać wiejską mentalność od wewnątrz, „za dobrą monetę” (oczywiście w ramach literackiej fikcji) biorą realną obecność rozmaitych spersonifikowanych sił przyrody, przenosząc czytelnika w przestrzeń, w której istnienie wodników nikogo nie dziwi²⁵.

Z podobnej *licentia poetica* korzysta pierwsza część *Hastrmana*, której fabuła, opowiadająca o pobycie protagonisty w należącym do niego podsudeckim majątku w latach trzydziestych XIX stulecia, ewokuje atmosferę „zatraconego świata” czeskiej wsi, prezentowanej, choć tę tezę otoczyć wypada kilkoma zastrzeżeniami (dotyczącymi przede wszystkim drastyczności i „seksualizacji” obrazowania²⁶), w duchu odziedziczonej po Rousseau sentymentalnej wizji egzystencji autentycznej i właściwej, gdyż wiedzionej zgodnie z prawami natury. Wizja taka, bliska odrodzeniowym ideom ze względu na rodzącą się dzięki niej szansę poszukiwania legitymizacji własnych emancypacyjnych, narodowych dążeń w najbardziej prestiżowych filozoficznych nurtach epoki, sprzyjała zarówno sięganiu po kon-

²⁴Zastosowana przez pisarza strategia twórcza wychodzi, jak się wydaje, z przemyśleń, które na gruncie polskim sformułował Roch Sulima. Zastanawiając się nad współczesnymi losami folkloru, badacz doszedł do wniosku, że: „Choć świat kultury ludowej prawie zniknął, rozsypał się też wzór – opartej na solidarności z życiem – swoistej niegdyś u chłopów kultury społecznej, to kultura ludowa pozostaje nadal wyrazista jako kultura symboliczna. [...] Zniknęły rzeczy kultury ludowej, wzmacnia się natomiast jej mit, żywiący się choćby wartościami ludowego słowa [...]. Powtórzę tę kwestię najzwyczajniej: kultura ludowa umarła. Żyje jej mit, wzmacniany między innymi przez ekologizm, uchodzący dziś prawie za odmianę historiozofii. Kultura ta obecna jest w symbolach, przypominaniach, aluzjach, jest treścią naszej nieświadomości, zobowiązaniem wobec świata wartości. [...] Pielegnuje zarazem rolę «kultury ofiarnej» nieagresywnej. Jest symboliczną ekspresją niezniszczalnej woli życia. Nieobce są jej zarazem nastroje fatalistyczne, poczucie finalizmu biegu świata. Witalizm tej kultury sąsiaduje ze swoistą filozofią godnego umierania. Jest to tyleż kultura życia, co kultura śmierci, czyli «ginięcia» rozumianego jako zarodnia przyszłego życia”. Roch Sulima, *Głosy tradycji*, (Warszawa: DiG, 2001), 102–103.

²⁵Kodyfikatory wyznaczników humanistyki ekologicznej (w Polsce między innymi Ewa Domańska) często w swych rozważaniach sięgają po zagadnienie tzw. *tribal science*. Próbuje (nieradko zaskakująco stanowczo) ową wiedzę plemienną rehabilitować, proponują namysł nad przebudową całego paradygmatu nauki akademickiej. W opinii Domańskiej na przykład: „Trudno dziwić się nieeuropejskim autochtonom, jak w ramach zracjonalizowanej dyscypliny pisać – bez infantylizowania i antropologizowania – o przeszłości kultur, które traktują bogów, duchy, przodków, zwierzęta, rośliny i rzeczy jako historycznych aktorów? Skoro badacze deklarują otwartość wobec różnych podejść do przeszłości, a uniwersytety w swych statutach mają wpisane równe traktowanie przedstawicieli różnych ras, etnosów i kultur, to «czy istnieje jakakolwiek przyczyna, by utrzymywać epistemiczne uprzywilejowanie nowożytnej historiografii i traktować ją jako ważniejszą od tak zwanego mitu, legendy czy marzenia?»”. Ewa Domańska, „Wiedza o przeszłości – pespektywy na przyszłość”, *Kwartalnik Historyczny*, nr 2 (2013), 227. Cytat wewnętrzny pochodzi z: Sanjay Seth, „Historiography and Non-Western Pasts”, *Postcolonial Studies*, vol. 11, nr 2 (2008): 144). Por. też: Ewa Domańska, „Humanistyka ekologiczna”, *Teksty Drugie*, nr 1–2 (2013): 22–26.

²⁶Badacze często zwracają uwagę na szczególnie, typowy dla dziewiętnastowiecznych zbieraczy folkloru, „pruderyjny” tryb odczytywania i w efekcie poprawiania tekstów ludowych, który funkcjonuje na zasadzie specyficznej (auto)cenzury i prowadzi do „oczyszczania” zbieranych i publikowanych później pieśni czy bajek z wulgaryzmów i wszelkich, przez „mieszcząską moralność” tabuizowanych, jednoznacznie erotycznych treści. Por. Jiří Rak, *Bývalí Čechové. České historické mýty a stereotypy* (Jinočany: Nakladatelství H&H, 1994), 85–95). Urban jednoznacznie ten sposób „oswajania” czy eufemizowania folkloru odrzuca: „Dlaczego na swojego Orlanda, Golema czy Frankensteina, który, niemal nieśmiertelny, przemierza wieki po to, by zrealizować swe zamiary z wielkim Z, wybrał pan właśnie postać wodnika? [...] Dlatego, że wodnik jest istotą na wskroś seksualną [...], wraz z rusalkami i wilami należy w końcu do potomków greckich nájad. Seksualność ta zbliża go do człowieka, a ja chciałem mieć narratorkę tak ludzkiego, jak to było możliwe. Tyle tylko, że musiałem przebudować mu hierarchię wartości i inaczej przedstawić walkę zwierzęcości i ucywilizowania, niż to pokazywała sztuka w XX wieku”. Irena Reifová „Jsem na straně krásné lži. Rozhovor s Milošem Urbanem”, *Přítomnost* (Zima, 2002): 51). [„Proč jste si za svého Orlanda, Golema nebo Frankensteina, který do jisté chvíle nesmrtelný prochází věky, aby provedl záměr s velkým Z, vybral právě figuru vodníka? [...] Protože vodník je skrz naskrz bytostí sexuální [...], konec konců je s vilami, bludičkami a rusalkami potomkem starořeckých nájad. Touhle sexuální podstatou se strašně blíží člověku, a já samozřejmě chtěl mít co nejčlověčejšího výpravčce – jenom jsem mu potřeboval zpěvcracet morální hodnoty, a taky ten zápas civilizovanosti a živočišnosti musel být jiný, než jak se to ukazovalo v umění dvacátého století”].

wencji arkadyjskie, jak i wzmacniała oddziaływanie mechanizmów imagologicznych, bazujących na szeroko zakrojonej mitologizacji tego, co koresponduje z „obowiązującym” dyskursem rustykalnym. Urban podstawowe komponenty tego dyskursu „zatrudnia”, do pewnego tylko stopnia modyfikując kojarzone z nimi sensory i wartości. We wzorzec powieści etnograficznej, w dziewiętnastowiecznych realizacjach korygowany przez łagodzący filtr biedermeierowskiego etosu, pisarz wplata sygnały polemiki z pierwotną aksjologiczną stratyfikacją gatunku, doprowadzając do radykalnej konfrontacji trzech w owym wzorcu w pełni zharmonizowanych stanowisk światopoglądowych: chrześcijaństwa, oświeceniowego racjonalizmu oraz pogańskich wierzeń, przy których trwa kultuwująca pradawne magiczne rytuały włościńska wspólnota. I to w jej, pozornie jedynie anachronicznej, świadomości ontologicznej oparcie znajduje bohater, tylko ona potrafi uznać jego prawo do obecności wewnątrz tego, co możliwe, prawdopodobne i realne. Reprezentanci pozostałych orientacji ideologicznych możliwości owej bądź zaprzeczają (nauczyciel Voves), bądź (proboszcz o znaczącym ze względu na ewidentnie „chrystologiczny” rodowód tytułowej postaci nazwisku: Fidelius) sytuują ją w przestrzeni infernalno-demonicznej, w ludowych obrzędach dostrzegając wyłącznie pozostałości archaicznych kultów, które należy bezwarunkowo i konsekwentnie wyplenić:

Zapewniam, że obyczajami moich poddanych zdziwiony byłem bardziej niż ty, ojcze. Ja jednak, w odróżnieniu od ciebie, zrozumiałem, jak doskonale ci ludzie czują krainę, od której zależy ich życie. Ty im możesz co prawda dać nieco ponad to, powiedzmy jako misjonarz, ale nie wolno ci zabierać im tego, co mieli jeszcze przed tobą. Skąd możesz wiedzieć, kto przyjdzie po tobie? [...] A jeśli to będzie ktoś, kto przyniesie zupełnie inną naukę niż twoja? [...] Powiadam ci, że jeżeli całkowicie oderwiesz tych ludzi od korzeni, które pewnie trzymają ich w ziemi, korzeni wspólnych dla nich, słońca, księżyca, deszczu, drzew, kwiatów i zwierząt i wzniesiesz zbyt wysoko, ten nowy, który nadejdzie, straci ich w dół. A ten upadek połamie im kręgosłupy²⁷.

Sformułowana przez hastrmana diagnoza stanowi jedną z replik w kluczowej dla powieściowej filozofii dyspacie, w której protagonista przedstawia duchownemu swe argumenty uwierzytelniające moc sprawczą rytuałów znajdujących swe źródła w odwiecznych mitach agrarnych, sam jest bowiem opisywaną w nich postacią i to jemu uczestnicy obrzędów, nieświadomie czy raczej intuicyjnie przeczuwając jego „prawdziwą istotę”, składają ofiary:

Unosicie się pychą, ty i twój Bóg, ale obaj nie możecie mnie osiągnąć. [...] Jam jest księżę wody i tylko ode mnie zależy, czy lasy uschną, a pola zaleje rzeka²⁸.

Cytowana rozmowa zwiędza pierwszą część powieści, otwierając przyszłościowe perspektywy (z dzisiejszego punktu widzenia mowa tu oczywiście o klasycznym *vaticinium post eventum*) i wytyczając „pole manewru” dla działań bohatera zaprezentowanych w kolejnych rozdziałach. Już pierwsze słowa części drugiej:

²⁷Urban, *Hastrman*, 218–219. [„Ujišťuji vás, že jsem byl zvyklostmi svých poddaných udiven víc než vy. Na rozdíl od vás jsem ale pochopil, jak dokonale ti lidé cítí krajinu, na níž jsou závislí. Vy jim sice můžete dát něco navíc, řekneme jako misionář, ale nesmíte jim brát to, co měli ještě před vámi. [...] Jak můžete vědět, kdo přijde po vás? Co když to bude někdo s úplně opačným učením než je vaše? [...] Říkám vám, že jestli je zúplna vyrvete z kořenů, jež je drží pevně v zemi, kořenů společných jim, slunci, měsíci, dešti, stromům, květinám a zvířatům, a povznesete je příliš vysoko, ten nový přichodí je zase srazí dolů. Ten pád jim přerazí páteř”].

²⁸Urban, 223.

Wybuch. Tak to już musi być. Południe, sierp księżycy, który teraz wychodzi także w środku dnia, odwrócił oblicze ku pustemu niebu, obojętny na rozrywanie ciała swej matki. [...] Moja pokora, nie tak jak jego, zniknęła. Jestem tutaj i nie mogę inaczej. Nadchodzą dni gniewu²⁹,

przenoszą czytelnika w świat odmienny od zaprojektowanej w „dziewiętnastowiecznych partiach” tekstu idylli (dość krwawej, nie wolno jednak zapominać), opartej na wizji symbiotycznego współbywania ludzi z przyrodą (dzisiaj rozpatrywalibyśmy w tym kontekście zapewne zagadnienie zrównoważonego rozwoju lub, posługując się tytułem powieści Ernesta Callenbacha, ekotopii³⁰), której nadaje się cechy sakralne i respektuje niezmiennie, ową symbiozę gwarantujące, reguły ładu metafizycznego³¹. Do tego „utraconego raju młodości” bohater powraca na początku trzeciego tysiąclecia już nie jako otoczony szacunkiem poddanych arystokrata ani – tym bardziej – wszechmocne uosobienie żywiołu akwaticznego. Zastając zaś swą „ziemię obiecaną”

na skraju totalnego zniszczenia, spowodowanego przez działania górniczej korporacji i żądzy zysku jej menadżerów i właścicieli, zyskuje w swej małej ojczyźnie status obcego. I oczyma obcego ogląda i opisuje własny wcześniej krajobraz. Oczyma kogoś, kto patrzy na nierealne dzieło dewastacji rodzinnego miejsca³².

Obcość zatem, należałoby zresztą raczej powiedzieć: Inność decyduje o zarówno o sposobie, jakim hastrman postrzega rzeczywistość, jak i o tym, jak sam jest przez otoczenie postrzegany. I właśnie pozycja „ontologicznego odmieńca” pozwala mu (i przy okazji autorowi) ominąć (wziąć w nawias?) wszelkie etyczne niepokoje i dylematy towarzyszące ocenie terrorystycznych poczynań, które nawet podejmowane w słusznej (?) sprawie, stają się przedmiotem powszechnego potępienia, jeśli poczynania te pozostawiają po sobie w konsekwencji tzw. niewinne ofiary³³. Gdy jednak, jak pisze Tadeusz Sławek:

²⁹Urban, 229. [„Výbuch. Snad to tak musí být. Poledne, srp měsíce, který teď vychází i ve dne, odvrátil tvář k prázdnému nebi synovsky lhostejný k trháni těla své matky. [...] Moje pokora, na rozdíl od jeho, je pryč. Jsem tady a nemůžu jinak. Nadcházejí dny hněvu”].

³⁰Por.: Petr Kopecký, *Robinson Jeffers a John Steinbeck. Vzdálení i blízcí* (Brno: Host, 2012), 65.

³¹Tendencja do nadawania naturze cech boskich czy przynajmniej sakralnych, stojąca u źródeł etycznego przesłania powieści, przywodzi na myśl koncepcje biocentrystyczne, które w odróżnieniu od bazującego na ustaleniach nauk ścisłych i na teorii ekosystemu ekocentryzmu, korespondują z „ideą świętości życia i ogólniej mówiąc – natury, wynika stąd, że mają często wymiar spirytualistyczny”. Kopecký, 94). [„představou posvátnosti života a přírody obecně, a má proto často spirituální rozměr”].

³²Richard Změlík, „Reálná a fukční krajina v díle Miloše Urbana”, *Česká literatura v intermedialní perspektivě*, red. Stanislava Fedrová (Praha: Akropolis, 2010), 329. [„na pokraji totální zkázy způsobené činností těžební společnosti a ziskuchtivosti jejich představitelů a majitelů, stává se ve své původní domovině cizincem. A očima cizince je právě popsána i vlastní krajina. Očima toho, kdo se dívá na neskutečnou devastaci rodného místa”]. Ze swego przejścia z przestrzeni swojskości w domenę alienacji bohater zresztą doskonale zdaje sobie sprawę: „Bardziej podobało mi się w dawnych czasach. Czułem się wtedy wspaniale, świat był taki, jaki powinien być, a ja tkwiłem w jego centrum. Każdy krok naprzód przynosił korzyść – nie było czego się bać. Dzisiaj znalazłem się na obrzeżach społeczeństwa; muszę jednak przyznać, że z własnej winy. Dobrze mi tak. Jestem żywym anachronizmem, postacią z bajek, dziecięcym straszylłem. Ale mimo to nie mogę się pozbyć uczucia, że wyznaczono mi jakieś zadanie. Zadanie, które wiąże się z [...] nadejściem epoki postindustrialnej”. Urban, *Hastrman*, 391. [„Mně se víc líbilo v tehdejší době. Tenkrát jsem se cítil úžasně, svět byl takový, jaký být měl a já čněl v jeho středu. Každý krok kupředu byl dobrý – nebylo třeba se bát. Dnes jsem na okraji společnosti; dlužno dodat, že vlastním přičiněním. Dobře mi tak. Jsem přežívající anachronismus, postava z pohádek na strašení dětí. A přesto se nemohu zbavit pocitu, že mám nějaký úkol. Úkol, jenž souvisí [...] s příchodem postindustriálního věku”].

³³Należy zaznaczyć, że wśród licznych popełnionych przez bohatera morderstw o niewinnej ofierze można – oczywiście w ramach powieściowego etosu – mówić w jednym tylko przypadku (wysadzenie w powietrze maszyn wydobywczych w kamieniołomie staje się przyczyną śmierci dozorczy), a wina ta uzasadnia i usprawiedliwia traktowane w kategoriach sakryfikacji zabicie wodnika przez odtwarzających dziewiętnastowieczną „idyllę akwaticzną” neopogańsko-sekciarskich ekologów.

mówimy o zwierzęciu, zamach stanu, zburzenie dotychczasowego ładu nie jest odległym tematem. Ci, których wrażliwość sprawia, że istnieją „jak zwierzę”, są traktowani jako rewolucjoniści. Nie pojawiają się po prostu, jak pojawia się zjawisko przyrody, nie zajmują swojego miejsca. Ich celem jest zająć miejsce innych, wywłaszczyć ich i [...] uczynić bezdomnymi. [...] Kto jest „jak zwierzę”, dostrzeżę z porażającą i obezwładniającą jasnością [...], że przyznając rację jednej z dwóch ścierających się w nim sił, nie prowadzi do rekonstrukcji świata. Dlatego bycie „jak zwierzę” oznacza wyjście poza³⁴.

Owo „wyjście poza” (ponad, obok), mogące również oznaczać lokalizację zewnętrzną w stosunku do mainstreamowych społecznych konstruktów tożsamościowych i modeli habitualnych, ułatwia bohaterowi nawiązanie współpracy z pozarządową organizacją „Dzieci Wody”, pokojowymi metodami próbującą osiągnąć ten sam cel – wstrzymać rabunkowe wydobywanie kamienia z góry Vlhošť³⁵. Kooperacja ta, zakończona traktowaną w kategoriach ofiary błagalnej śmiercią bohatera, owocuje całkowitą regeneracją wymarzonego *status quo ante*, częściowo regulowaną „siłami własnymi” przyrody (przywodzące na myśl mityczne uwolnienie wód przerwanie zapory Nové Mlýny, spowodowane „eksplozją” nowego źródła na Vlhošti), częściowo zaś – wypracowaną za pomocą wykorzystania chałupniczo-rzemieślniczych technik pochodzących z epoki poprzedzającej rewolucję przemysłową, których przydatność znajduje „mocne” potwierdzenie w programowych wypowiedziach przywódcy stowarzyszenia (noszącego, należy zasygnalizować, znaczące imię i nazwisko: Tomáš Mor):

A co z energią, która nam była dana? [...] Jesteśmy żyjącymi, silnymi, myślącymi i czującymi ludźmi, unikalną formą *continuum* w przestrzeni. Jeżeli będziemy dążyć ciągle do przodu, stracimy z oczu punkt, z którego przybyliśmy; oderwiemy się od swych przodków, a więc i od samych siebie, albowiem jesteśmy ich potomkami. Musimy do nich czasami wracać, ponieważ bez tego czeka nas zagłada. Pracę mogą za nas wykonać maszyny. Możemy na nie zarobić, możemy sobie kupić energię, która wprawi je w ruch. Jeśli tę energię weźmiemy od wody, która płynie sama, albo słońca, które samo świeci, albo wiatru, który sam wieje, będzie to energia dobra. Jeśli jednak będziemy ją czerpać z tego, co wyrwaliśmy z wnętrza ziemi i potem spaliliśmy ogniem i siarką, będzie to energia zła. Podziurawiona ziemia stanie się krucha jak skorupka jajka, przy każdym następnym kroku możemy się zapaść. Mamy swoją własną energię. Spożytkujmy ją³⁶.

³⁴Tadeusz Sławek, *Śladem zwierząt. O dochodzeniu do siebie* (Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki, 2020), 118. Wypowiedź odnosi się do *Przemiany* Franza Kafki.

³⁵W ten sposób Urbanowi udaje się, nawiasem mówiąc, ominąć jeden z paradoksów definiujących działalność rozmaitych alternatywnych „kultur oporu”, a mianowicie osłabić powszechnie panujące przeświadczenie, że współczesny świat nie oferuje już możliwości przekroczenia granic mainstreamowego systemu. „Proces totalizacji kapitalizmu”, który opanował już, co podkreśla Jan Sowa, wszystkie dziedziny życia, powoduje, że: „Jedynie zewnątrz, jakie w podobnej sytuacji istnieje, to na przykład to, które wybrał Ted Kaczyński (znany lepiej jako Unabomber): leśna głusza, gdzie da się osiągnąć stan autonomii i «odpadnięcia» (ang. *drop out*) od społeczeństwa, jednak możliwości oddziaływania nań stają się, mówiąc delikatnie, ograniczone. [...] *Drop out*, czyli jedyne zewnątrz kapitalizmu, jakie istnieje, gwarantuje etyczną czystość, oznacza jednak również odebranie samemu sobie możliwości wywierania istotnego wpływu. [...] Taki stan rzeczy pokazuje jasno jedną rzecz: ponieważ nie istnieje skuteczna pozycja zewnętrzna wobec kapitalizmu, należy w ogóle porzucić rozumowanie w kategoriach wewnątrz-zewnątrz, w tym szczególnie fantazmat nieskalanego rycerza, który z zewnątrz atakuje fortecę kapitalizmu”. Jan Sowa, „Co jest wywrotowe?”, *Kultura Współczesna*, nr 2 (2010): 16, 17.

³⁶Urban, *Hastrman*, 390–391. [„Co s energií, která nám byla dána? [...] Jsme živi, silní, myslíci a cítící lidé, jedinečná forma kontinuity v prostoru. Pokud se poženeme pořád jen kupředu, ztratíme ze zřetele bod, odkud jsme vyšli; ztratíme se svým předkům, ztratíme se sami sobě, neboť jsme jejich potomci. Nebudeme-li se k nim čas od času vracet, upadneme do záhuby. Dílo za nás můžou udělat stroje. Můžeme si na ně vydělat, můžeme si koupit energii, která je uvede do pohybu a bude je udržovat v chodu. Dá-li tu energii voda, jež sama teče, anebo slunce, co samo svítí, anebo vítr, jenž sám od sebe vane, bude to energie dobrá. Pokud však tu energii získáme z toho, co jsme vyrvali z útrobu země a pak jsme to spálili ohněm a sírou, bude to energie špatná. Děravá země bude křehká jako skořápka vajíčka – při příštím kroku se můžeme propadnout. Máme svou vlastní energii. Využijme ji”].

Urzeczywistniona w zakończeniu powieści ekologiczna (postpastoralna, można by rzec³⁷) utopia retrospektywna, opisana za pośrednictwem retoryki charakterystycznej dla ekologicznego dyskursu (przytoczonego tu w formie banalnego nieco hymnu na cześć odnawialnych źródeł energii), dowodzi (dowodzić w założeniu powinna), że podejmowane przez aktywistów inicjatywy mogą przynieść pozytywny skutek, o ile ich program stanowczo i *explicite* zadeklaruje niechęć do osiągnięcia cywilizacji technicznej, apelując w zamian o powrót do tak zwanej kultury narzędzia³⁸. Kultura ta jako jedyna daje szansę wyzwolenia się z opresji globalnego konformizmu, nakazującemu nie tylko godzić się na postępującą degradację środowiska naturalnego, lecz także czynnie (choć nie zawsze świadomie) w owym procesie dewastacyjnym uczestniczyć. Badacze podkreślają, że „filozofia wtórnego unarzędziowienia przedmiotów” sprzyja ich odsemantyzowaniu czy odebraniu im potencjału ekspresyjnego. Tracąc funkcję rekwizytu w retorycznych grach, stają się, jak twierdzi Marek Krajewski, neutralnym pod względem znaczeniowym „instrumentem bezpośredniej zmiany rzeczywistości”³⁹. Konstatacje takie, już na pierwszy rzut oka budzące wątpliwości (sugerują wszak możliwość opuszczenia Goffmanowskiego „teatru dnia codziennego” czy wyjścia poza Debordowskie „społeczeństwo spektaklu”), w przypadku *Hastrmana* okazują się zdecydowanie nietrafne. Rezygnacja z wszelkich urządzeń napędzanych „parą i elektrycznością” (o światłowodach nawet nie wspominając) w powieściowym świecie urasta do rangi ideowego manifestu, daje bowiem gwarancję powodzenia zaproponowanego w powieści programu re-instalacji dziewiętnastowiecznego stylu życia (i trybu obcowania z naturą), z jednej strony sygnalizując niezgodę na współczesny „falszywy kult” postępu, z drugiej zaś strony stanowiąc znak przynależności do wspólnoty proponującej alternatywny w stosunku do traktowanego dziś w kategoriach oczywistości *modus vivendi* i *operandi*⁴⁰:

³⁷ Julia Fiedorczyk używa określenia „postpastoralny”, by za Terryem Giffordem (twórcą pojęcia) i Lawrence’em Buellem „opisać estetykę, która łączy w sobie sielankową skłonność do celebrowania pozaludzkiej natury z poczuciem odpowiedzialności za stan środowiska naturalnego. Interesują [ją] przede wszystkim takie teksty literackie, w których antropocentryczna celebrowanie wyobraźni ustępuje miejsca bardziej eko- czy biocentrycznemu skupieniu na pozaludzkiej przyrodzie, jej inherentnej wartości, niezależnej od pragmatycznych czy estetycznych korzyści, jakie mogą z niej czerpać ludzie” (Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki* (Gdańsk: Katedra. Wydawnictwo Naukowe, 2015), 92). Być może właśnie potrzeba wywikłania literackiej reprezentacji z owych ekonomiczno-estetycznych uwarunkowań i konotacji zadecydowała o wyborze przestrzeni, w której ulokowana została fabuła *Hastrmana*. Jak bowiem odkrywa Karel Stibral: „Narastająca fascynacja dzikością i dziewiczą przyrodą przejawia się nie tylko w zachwycie nad łańcuchami górskimi i dżunglami. Nieważne, czy w tropikach, czy w klimacie umiarkowanym, rodzi się też podziw dla pomijanych dotąd bagien, mokradeł i trzęsawisk. Ten typ terenu był wcześniej – z wyjątkiem być może Thoreau – w dużej mierze lekceważony”. Karel Stibral, *Estetika přírody. K historii estetického ocenění krajiny* (Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2019), 419. [„Vzrůstající hlad po divokosti a divočině je spojen nejen s obdivem k velehorám a pralesům. Ať již v tropickém či mírném pásmu, ale objevuje se i nově obdiv k dosud pomíjeným močálům, bažinám a mokřadům. To byl typ terénu, který byl – snad s výjimkou Thoreaua – doposud značně přehlížen”].

³⁸Por. „Cechą wszystkich tych form oporu jest to, że są one nie tylko próbami obchodzenia się bez systemu czy życia tak, jakby on nie istniał, ale również to, że większość osób je podejmujących usiłuje zbudować odmienny od regulowanego systemowo świat rzeczy. [...] Własnoręczne zbudowanie domu, uszycie ubrania czy choćby samodzielne przygotowanie posiłku z nieprzetworzonych przemysłowo składników wymaga [...] obycia się z narzędziami i przede wszystkim wytrwałości oraz czasu. Wymaga też powrotu do kultury narzędzia [...], a więc kultury, w której jednostka zmagająca się z rzeczywistością wymagającą okiełznania tak, aby zaczęła ona służyć człowiekowi”. Marek Krajewski, „Dyskretna niezgoda. Opór i kultura materialna”, *Kultura Współczesna*, nr 2 (2010): 44,45.

³⁹Krajewski, 44.

⁴⁰ Julia Fiedorczyk, powołując się na ustalenia Leo Marxa, stwierdza, że owa niechęć do urządzeń mechanicznych, kojarzona z powrotem do imaginarium arkadyjskiego „bynajmniej nie jest anachronizmem w erze wysokiej technologii», albowiem od początku lat sześćdziesiątych XX wieku [...] ponownie pojawiają się silne impulsy antytechnokratyczne, przy czym znaczenie «maszyny» jest teraz nie tylko dosłowne, ale też metaforyczne, jest ona bowiem utożsamiana z «systemem», przeciwko któremu należy się buntować. Antyhegemoniczna, pastoralna mentalność charakteryzuje [...] wciąż rosnącą grupę ludzi, pragnących żyć «bliżej natury» i wyznających wartości niekompatybilne z mitem wiecznego postępu”. Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie*, 89–90). Cytat wewnętrzny pochodzi z: Leo Marx, „Pastoralizm w Ameryce”, tłum. Marek Paryż, w *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, red. Agata Preis-Smith (Kraków: Universitas, 2004), 101.

Ani do Starej Wsi, ani na górę żadne maszyny nie mają wstępu. Od rana do wieczora z Holan wyjeżdżają karawany wołowych i konnych zaprzęgów, objeżdżając stawy po to, by złożyć kamień, drewno, wapno, piasek i torf bądź na zboczach Vlhošti, bądź na obrzeżach Starej Wsi. Robotnicy noszą ładunki na plecach albo wożą je na taczkach i furmankach. [...] Tam, gdzie bywał kamieniołom, stoi teraz góra, podobna, jak to tylko jest możliwe, do tej pierwotnej. W miejscu zrujnowanych domostw pojawiły się nowe budynki, które pięknem i użytecznością nie ustępują tym zburzonym. [...] Patrząc na wszystkich tych ludzi i widząc niemożliwe – dobrowolnie, przynajmniej na jakiś czas, poświęcili swój egoizm i stali się częścią doskonale funkcjonującej całości, albowiem mądry władca wyjaśnił im, czemu to służy i dlaczego jest to dobre. [...] Wodnik, to baśniowe ostrzeżenie przed ludzką pychą, przestał nagle być potrzebny. Dzieci Wody umieją wszystko, co umiał on. I to lepiej⁴¹.

Inter(archi)tekstualny żywioł, w którym pisarz zanurza opowieść o wodniku, ułatwia wyeksponowanie swoistej umowności porządku fabularnego, który zwłaszcza w drugiej, „współczesnej” części dzieła jawnie, o czym już była mowa, korzysta z gatunkowych propozycji sensacyjnego thrillera (z tego punktu widzenia *Hastrmana* potraktować można jako przykład typowo postmodernistycznych „gier z tandetą”⁴²), odwracając zarazem kierunek oceny zachowań protagonisty. Jawna umowność, by nie powiedzieć sztuczność, dyryguje też wyidealizowanymi obrazami życia w odzyskanej starowiejskiej enklawie, obnażając „życzeniowy” jedynie wymiar zaproponowanego w powieści, radykalnego w założeniach i brutalnego w płaszczyźnie realizacyjnej antycywilizacyjnego przedsięwzięcia. Czytelnikowi, obznajomionemu w tradycji utopijnego fantazjowania, łatwo przekształcającego się w swe „orwellowsko-huxleyowskie” przeciwieństwo, nietrudno jest przewidzieć konsekwencje rewolucyjnego zapału ekologicznych wywrotowców⁴³. Nietrudno zresztą je wyprorokować, tym bardziej że Dzieciom Wody bliżej jest do neopogańskiej, dodatkowo obciążonej „pierworodnym

⁴¹ Urban, *Hastrman*, 393. [„jak k hoře, tak do Staré Vsi žádné stroje nesmí. Od rána do večera vyjíždějí z Holan karavany volských a kónských spřežení a každá z jedné strany objíždí rybníky, aby složila kámen, dřevo, vápno, písek a zeminu buďto na úpatí Vlhoště, nebo za humny Staré Vsi. Dělníci nosí břemena na zádech, nebo je vozí v kolečkách, na trakářích, na žebřináčích. [...] Kde býval lom, tam je dnes plná hora, co nejpodobnější té původní. Kde byly rozvaliny domu, tam jsou dnes nová stavení zachovávající krásu a účelnost původních. [...] Dívám se na všechny ty lidi a vidím nemožné – dobrovolně se aspoň na čas vzdali svého sobectví a stali se součástí dokonale fungujícího celku, neboť dobrý vládce jim objasnil, jak a proč a v čem je to dobré. [...] Hastrman, ten bájný korektiv lidské pychy, je najednou zbytečný. Děti Wody umí vše, co uměl on. Svedou to líp”].

⁴² W jednym z wywiadów (przeprowadzonym przez Irenę Reifovą) pisarz nie zaprzecza, że: „moje książki mają chociaż trochę artystyczny charakter o tyle, o ile wywodzą się z komercyjnego pisarstwa, które z kolei w swych początkach pasożytowało na prawdziwej sztuce. Ja ten komercyjny nurt zatem toleruję, ponieważ z doświadczenia wiem, jak oba te obiegi się wzajemnie przenikają i inspirują”. Reifová, „Jsem na straně krásné lži”, 51. [„Jsou-li tedy moje knížky alespoň trochu umělecké, tak vlastně vycházejí z pokleslého umění, které zase při svém vzniku zneužívalo opravdové umění. Onen pokleslý proud tedy toleruju, protože mám zkušenost s tím, jak se to obrací a vzájemně inspiruje”].

⁴³ Anna Kronenberg zalicza tzw. zieloną humanistykę do zespołu teorii wywrotowych. Jej zdaniem: „Wywrotowość ta, a nawet rewolucyjność [...], polega na kwestionowaniu obecnych modeli sprawowania władzy oraz odrzucaniu utrwalonych kulturowo paradygmatów naukowych, historycznych, politycznych, gospodarczych, ufundowanych na europocentryzmie i patriarchy. Taka perspektywa związana jest z kolejnymi zwrotami zachodzącymi w nowej humanistyce (zwrot ku sprawczości, performatywny), oraz z nową koncepcją podmiotowości: zaangażowanej, sprawczej, nomadycznej, performatywnej”. Anna Kronenberg, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015), 16.

grzechem” totalitarnych inklinacji, sekty niż do sięgających po racjonalne środki perswazji i oddziaływania organizacji w rodzaju Greenpeace czy WWF⁴⁴.

Przyroda (wartość w powieściowej rzeczywistości w sensie bez mała religijnym najwyższa), podobnie jak rewolucja, wymaga zatem, jak zdaje się głosić Urban, ofiar, a jej dobrostan zależy od, obejmującego również (obok działań *stricte* gospodarczych) aktualizację praktyk rytualno-symbolicznych, podtrzymywania zachodzących w niej procesów. Wiara w sprawczą moc obrzędów sakryfikacyjnych (w fikcyjnym uniwersum *Hastrmana* w ofierze składa się rośliny, zwierzęta oraz ludzi), usprawiedliwia swoistą wszechobecność śmierci w postpastoralnym świecie. Mortualizm ten, po części wytyczając kolejne pole gry z kulturowym doświadczeniem czytelnika (tym razem biorąc na warsztat topos *et in Arcadia ego*), przypomina jednocześnie o absolutnym i nienaruszalnym charakterze ładu naturalnego opartego na nieustannej wymianie cykliw rodzenia się, dojrzewania i zaniku. W fatalistycznym duchu wybrzmiewające ostatnie słowa tekstu („Daję, abys dał. Dlatego, że tak to musi być. MUSI”⁴⁵.) ów niezbywalny imperatyw poświęcenia siebie w imię trwania i ciągłości „odwiecznego porządku rzeczy” wzmacniają i *de facto* konsekrują. By ten uniwersalny, wywikłany z autorytatywnych uroszczeń oficjalnej (antropocentrycznej) historiografii, porządek wyeksponować, Urban, za pośrednictwem „pogadanki”, którą bohater wygłasza swym włościom, przywołuje elementy alternatywnej filozofii dziejów – uwzględniającej, obok losów ludzkich, również przebiegające w czasie procesy przyrodnicze:

Ziemia to woda, a ludzie – powodzianie, ich ciała to kości, i tkanki, i mięśnie zanurzone w cieczy, garść prochu w morzu, kontynent w oceanie [...]. Woda, o której sądzisz, że trzymasz ją w dłoni, jest bardzo stara, po tysiącokroć mącona i tyle samo razy oczyszczana, te krople pochodzą ze źródeł Nilu, zostały nabrane do czerwonego dzbanka przez młodą niewolnicę [...]. Były to te same krople, które później wzniosły się do rajy siódmego nieba, ale nie zatrzymały się tam, powróciły na ziemię, ponieważ wieczność wody nie spoczywa w bezruchu, ale w nieustannych powrotach. Deszcz to był wydatny i słodki, słone morze go wchłonęło i przemieniło w górę lodową, która dwukrotnie opłynęła Ziemię, zanim się rozpuściła i uwolniła owe krople, aby utkwiły w skrzelach łososa. Rybę wyłowił rybak [...] i zaczął wiosłować w stronę portu, od zachodu zbliżała się burza, Calais na krótko znalazło się w rękach Francuzów, następnego dnia przechwycili je Anglicy [...]. W tych kropkach znajdziecie cały świat i wszystkie czasy i czasu jest też kwestią, kiedy tę samą wodę nabierze z Nilu do czerwonego dzbanka ręka młodej niewolnicy⁴⁶.

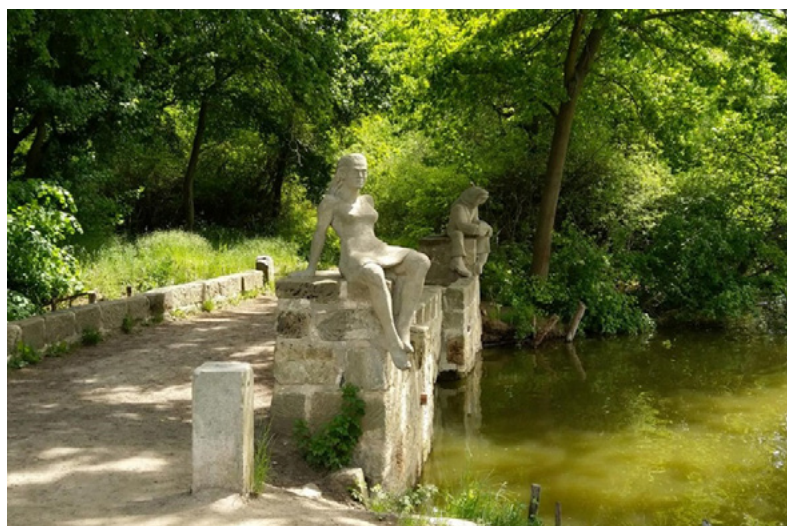
⁴⁴Jak twierdzi Barbara Pasamonik, częstym, choć nieco nieoczekiwanym „skutkiem ubocznym” konstituowania się współczesnych form społecznego sprzeciwu, „jest nie tylko emancypacja jednostki od przypisanych odgórnie tożsamości i niemal niczym nieograniczona wolność autokreacji. «Niezdolność lekkość bytu» prowokuje «ucieczkę od wolności». Nadmiar wolności rodzi reakcję w postaci odrodzenia/powrotu do czasów niewzruszonej wiary, porządku społecznego i stabilnych zasad moralnych. Nieoczekiwanym skutkiem ubocznym kontrkultury jest także reaktywny fundamentalizm kulturowy” Barbara Pasamonik, „Fundamentalizm kulturowy jako współczesna kontrkultura. Na przykładzie konwersji na islam”, w *Kultury kontestacji. Dziedzictwo kontrkultury i nowe ruchy społecznego sprzeciwu*, red. Tomasz Maślanka i Rafał Wiśniewski (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2015), 62. Wypowiedź odnosi się do radykalizmu islamskiego.

⁴⁵Urban, *Hastrman*, 399. [„Dávám, abys dal. Protože tak to být musí. MUSÍ”].

⁴⁶Urban *Hastrman*, 140–141, 142. [„Země je voda a lidé povodňané, jejich těla jsou kosti a tkáň a svaly ponořené do kapaliny, hrst prachu v moři, světadíl v oceánu. [...] Tahle voda, o níž se domníváš, že ji máš v hrsti, je velmi stará, tisíckrát kalená a stejně často čistěná, tyto kapky jsou z pramene Nilu, nabrané do červeného džbánu mladou otrokyní [...]. Byly to právě tyhle kapky, které pak vstoupily do ráje sedmého nebe, ale neůstaly tam, vrátily se dolů, protože věčnost vody nespočívá v nehybnosti, nýbrž ve věčných návratech. Déšť to byl vydatný a sladký, slané moře ho pozřelo a proměnilo v ledovou kru, jež dvakrát obeplula Zemi, než roztála a pustila uvězněné kapky na svobodu, aby uvízly v žábrách lososa. Rybu vylovil rybář [...] a vesloval do přístavu, od západu se blížila bouře, Calais bylo nakrátko francouzské a na druhý den mělo poznovu padnout do rukou Angličanům. [...] V těch kapkách najdeš celý svět a celý čas, a jen jeho otázkou, kdy tuto vodu nabere červeným džbánekem z Nilu ruka mladé otrokyně”].

Zarysowana w tej wypowiedzi (w tekście o wiele szerszej i bogatszej niż przytoczone powyżej „wybrane fragmenty”), a odwołująca się do założeń tak zwanej historii środowiskowej, koncepcja dziejów spajająca ideę cykliczności przyrody z nietzscheańskim „kołem wiecznego powrotu”, pozwala w syntetyczny sposób powiązać utartą tradycję antropocentrycznego „pisanania i czytania” przeszłości z towarzyszącymi jej, choć wcześniej rzadko w historiografii branymi pod uwagę, dziejami naturalnego otoczenia człowieka⁴⁷. Wprowadzenie postaci wodnika, a zatem figury, w której cechy ludzkie przenikają się ze zwierzęcymi, syntezę ową podkreśla i weryfikuje, przypomina o pokrewieństwie łączącym bio- i antroposferę, czyniąc z rozpoznania oczywistości tych koligacji *conditio sine qua non* ocalenia i przetrwania jakichkolwiek form ziemskiego życia, zagrożonego przez krótkowzroczną bezmyślność i pseudode-miurgiczną pychę człowieka, przekonanego o swym prawie do nieograniczonego czerpania korzyści z kurczących się gwałtownie zasobów bogactwa natury.

Dolanské stawy
– figury panny
i wodnika,
fot. Jan Hodáč



⁴⁷Rekapitułując te założenia, Ewa Domańska konstatuje, że: „Historia środowiskowa ma charakter interdyscyplinarny i najbardziej związana jest z geografą historyczną i ekologią historyczną, jakkolwiek blisko jej także do historii miast, historii klimatu, historii gospodarczej i historii rolnictwa. W jej ramach powstają też historie rzek, zwierząt i ryb, roślin (często lasów), a także wody i lodu. Najczęściej podejmowanymi tematami są zmiany spowodowane epidemiami, katastrofami naturalnymi, degradacją środowiska w następstwie urbanizacji czy zanieczyszczenia. Na fali zainteresowań odżywa także uprawiana w duchu ekologicznym historia rolnictwa (historia rolnictwa zrównoważonego rozwoju) oraz historia krajobrazu i ogrodów”. Ewa Domańska, „Wiedza o przeszłości – perspektywy na przyszłość”, *Kwartalnik Historyczny*, nr 2 (2013): 249.

Bibliografia

- Balaščík, Miroslav. „Literatura a politika. Poznámky k tematú”. *Dokořán*, č. 22 (2002): 25–27.
- Barcz, Anna. *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*. Katowice: Śląsk, 2016.
- Böhme, Gernot. *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*. Przetłumaczone przez Jarosław Merecki. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2002.
- Braidotti, Rosi. „Poprzez nomadyzm”. Przetłumaczone przez Aleksandra Derra. *Teksty Drugie*, nr 6 (2007): 107–127.
- Domańska, Ewa. „Humanistyka ekologiczna”. *Teksty Drugie*, nr 1–2 (2013): 13–32.
- . „Wiedza o przeszłości – perspektywy na przyszłość”. *Kwartalnik Historyczny*, nr 2 (2013): 221–274.
- Dosoudilová, Anna. *Kánon zelené literatury. Co a jak čtou „pestrí a zelení”?* Diplomová práce, FFUK, Praha 2013. <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/134158?lang=en> (dostęp: 23.02.2021).
- Fiedorczuk, Julia. *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*. Gdańsk: Katedra. Wydawnictwo Naukowe, 2015.
- Frydryczak, Beata. „Estetyka przyrody: nowe pojmowanie natury”. *Estetyka i Krytyka*, nr 15/16 (2008–2009): 41–55.
- Horáčková, Alice. „Urban: Jen počkejte, ztrestám vás svým románem!” https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/urban-jen-pockejte-ztrestam-vas-svym-romanem.A010515_175240_vytvarneum_cfa (dostęp: 22.03.2021).
- Janoušek, Pavel. *Hravé a dravé. Kritikova abeceda*. Praha: Academia, 2009.
- Kopecký, Petr. *Robinson Jeffers a John Steinbeck. Vzdálení i blízcí*. Brno: Host, 2012.
- Krajewski, Marek. „Dyskretna niezgoda. Opór i kultura materialna”. *Kultura Współczesna*, nr 2 (2010): 35–50.
- Kronenberg, Anna. *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015.
- Marx, Leo. „Pastoralizm w Ameryce”. Przetłumaczone przez Marek Paryż. W *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*. Zredagowane przez Agata Preis-Smith, 95–132. Kraków: Universitas, 2004.
- Nagy, Ladislav. „Po černém gotickém románú – román zelený Miloš Urban: *Hastrman*”, 2003, <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10849/urban-milos-hastrman> (dostęp: 21.02.2021).
- Nycz, Ryszard. *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2012.
- Pasamonik, Barbara. „Fundamentalizm kulturowy jako współczesna kontrkultura. Na przykładzie konwersji na islam”. W *Kultury kontestacji. Dziedzictwo kontrkultury i nowe ruchy społecznego sprzeciwu*. Zredagowane przez Tomasz Maślanka i Rafał Wiśniewski, 57–72. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2015.
- Rak, Jiří. *Bývali Čechové. České historické mýty a stereotypy*. Jinočany: Nakladatelství H&H, 1994.
- Reifová, Irena. „Jsem na straně krásné lži. Rozhovor s Milošem Urbanem”. *Přítomnost*, Zima (2002): 51.
- Salwa, Mateusz. „Znaczenie estetyki przyrody dla etyki środowiskowej”. *Etyka*, nr 56 (2018): 29–50.

- Sowa, Jan. „Co jest wywrotowe?”. *Kultura Współczesna*, nr 2 (2010): 11–23.
- Stibral Karel. *Estetika přírody. K historii estetického ocenění krajiny*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2019.
- Sulima, Roch. *Głosy tradycji*. Warszawa: DiG, 2001.
- Šidák, Pavel. „Člověk mezi zvířetem a démonem, lidským a ne-lidským. Jedna interpretace tématu vodníka v české literatuře”. W *Polidštěné zvíře. Kapitoly ke středoevropskému myšlení o literatuře*. Zredagowane przez Jiří Hrabal, 47–58. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2017.
- Šidák, Pavel. *Mokře chodí v suše. Vodník v české literatuře*. Praha: Academia, 2018.
- Urban, Miloš. *Hastrman. Zelený román*. Praha: Argo, 2001.
- Urban, Miloš. „Jak jsem dal spálit parlament”. *Host*, č. 7 (2008): 2.
- Změlík, Richard. „Reálná a fukční krajina v díle Miloše Urbana (Hastrman)”. W *Česká literatura v intermediální perspektivě*. Zredagowane przez Stanislava Fedrová, 323–332. Praha: Akropolis, 2010.

SŁOWA KLUCZOWE:

ETYKA ŚRODOWISKOWA

kryzys ekologiczny

ABSTRAKT:

Miloš Urban, czeski prozaik, kojarzony przede wszystkim z postmodernistycznymi grami z konwencjami thrillera metafizycznego, opublikował w 2001 r. nagrodzoną prestiżową nagrodą Magnesia Litera powieść *Hastrman*, włączając się tym samym w nurt tak zwanej literatury zielonej. Niepokój wywołany coraz bardziej nasilającą się degradacją środowiska naturalnego północnych Czech skierował uwagę pisarza w stronę wypracowania metody twórczej, zdolnej – bez zbyt jednoznacznego pouczania czytelnika – do wskazania zagrożeń związanych z kryzysem ekologicznym. Sięgając po wzorce genologiczne dziewiętnastowiecznej powieści etnograficznej, łącząc je z elementami horroru oraz współczesnej *political fiction*, oraz – w największej mierze – umieszczając w centrum świata przedstawionego tekstu (w funkcji narratora i protagonisty) wodnika, a zatem figurę nie tylko głęboko zakorzenioną w czeskiej pamięci kulturowej, lecz także obdarzoną dualną zwierzęco- bądź demono-ludzką charakterystyką ontologiczną, Urban uzyskał efekt swoistej etycznej nierozstrzygalności poczynań bohatera. Tytułowy *hastrman* działa „w słusznej – ekologicznej – sprawie”, ale by zadanie swe zrealizować, korzysta ze zbrodniczych, *stricte* terrorystycznych, metod. Dzięki temu powieść, zamiast formułować stanowcze odpowiedzi, stawia raczej pytania, zmuszając odbiorcę do przemyślenia własnej postawy i do zaproponowania narzędzi ocalenia stopniowo, ale nieuchronnie zanikającego tradycyjnego porządku, bazującego na harmonijnej współpracy człowieka z otaczającą go przyrodą.

utopia postpastoralna

“ZIELONA LITERATURA”

s ł o w i a ń s k a d e m o n o l o g i a

NOTA O AUTORCE:

Anna Gawarecka – dr hab., profesor nadzwyczajny Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, bohemistka, literaturoznawca, pracownik Instytutu Filologii Słowiańskiej UAM. Główne zainteresowania naukowe: czeska literatura i kultura: imaginarium narodowe, modernizm, postmodernizm, procesy umasowienia kultury, geografia kulturowa, intersemiotyczność. Opublikowała dwie monografie (*Wygnańcy ze światów minionych*, Poznań 2007; *Margines i centrum. Obecność form kultury popularnej w literaturze czeskiej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 2012) oraz kilkadziesiąt artykułów poświęconych literaturze czeskiej XIX, XX i XXI wieku.