

Małgorzata Balcerzak
malgoska.bal@gmail.com

Zjawy, upiory, sobowtóry... „Romantyczne” transgresje w powieści *Podobojí* Daniela Hodrovéj

ABSTRACT. Balcerzak Małgorzata, Zjawy, upiory, sobowtóry... „Romantyczne” transgresje w powieści *Podobojí* Daniela Hodrovéj (Ghosts, ghouls, doubles...“Romantic” transgressions in the novel *Podobojí* by Daniela Hodrová). „Poznańskie Studia Sławistyczne” 1. Poznań 2011. Rys Press, pp. 19–31. ISSN 2084-3011.

This article concentrates on the problem of transgression in the novel *Podobojí* by Daniela Hodrová. This problem is tracked from the perspective of romantic and post-romantic references to the literary and historical tradition (e.g. the Czech National Revival). One of the key concepts here is death and the metaphor of doubling, which makes the characters in the novel ontologically ambiguous entities. Death is treated in a confrontation with romantic themes, such as the ghost, ghouls, and the double.

Keywords: transgression, doubling, death, Daniela Hodrová, romantic literary tradition

Transgresja zgodnie z filozofią Georges’a Bataille’a „oznacza niepowstrzymany i niewyczerpany ruch, zarazem przekraczania i potwierdzania granic świata ludzkiego, ruch, którego nie zwieńcza żadna możliwa synteza, a który wzbudzany jest przez pragnienie tego, co – w granicach tych – Nieosiągalne i Niemożliwe”¹. Owo zderzenie kategorii graniczności

¹ P. Pieniążek, *Bataille. Między doświadczeniem bezpośrednim a transgresją – Nietzsche ekstatyczny i mistyczny*, w: idem, *Suwerenność a nowoczesność. Z dziejów poststrukturalistycznej recepcji myśli Nietzschego*, Łódź 2000, s. 32.

z jej antytezą może stanowić istotną inspirację do analizy transgresyjności eksplikowanej przez twórców romantycznych, jak i ponowoczesnych. Na gruncie najnowszej literatury czeskiej symptomatycznym przykładem wyrażającym tego typu napięcie jest proza Daniela Hodrovej, autorki powieści *Podobojí* wydanej w 1991 roku. Pisarka przez krytykę włączona została do nurtu literatury imaginacyjnej (będącej jednym z zapleczy postmodernizmu), którą „zasilają” przede wszystkim tacy twórcy jak Michal Ajvaz (*Druhé město*) i Jiří Kratochvíl (*Avion*)².

Tytuł powieści Hodrovej jest uproszczoną formą wyrażenia „pod obojmi způsobou” („pod dwiema postaciami”) i na poziomie nominalnym odnosi się do tradycji husyckiej związanej z ruchem utrakwistów, którzy opowiadali się za komunią pod postacią chleba i wina. Symbolika liczby dwa, jak można się spodziewać, nie pojawia się w tekście przypadkowo, według autorki:

² Nurt literatury postmodernistycznej w Czechach opatrzonej jest długą listą nazwisk – Michal Ajvaz, Daniela Hodrová, Jiří Kratochvíl, Jáchym Topol, Martin Komárek, Jan Křesadlo, Miloš Urban, Karel Milota, Petr Rákos, Alexandra Berková, Zuzana Brabčová, Sylvie Richterová, Václav Vokolek, Jiří Gruša i inni. Pokolenie „debiutów właściwych”, bo tak nazwano pisarzy, których efekty pracy twórczej ujrzęły światło dzienne po 1989 roku, tworzą czołowi przedstawiciele owej fantasmagorycznej poetyki, jednej z „twarzy” (w ujęciu H. Janaszek-Ivaničkovéj) czeskiego postmodernizmu – M. Ajvaz, J. Kratochvíl, D. Hodrová. Pisarze ci, przez Hamana nazwani zostali „generacją skradzionej opowieści”, która mimetyzm formalny zamieniła na irracjonalizm połączony ze sceptycyzmem poznawczym, co siłą rzeczy powiązało ich twórczość z popularyzowanym postmodernizmem. Nazwa ta jednocześnie stanowi odpowiedź na kryzys „wielkich narracji”, stawiając pisarza w dramatycznej skądinąd sytuacji – pomiędzy obowiązkiem zaświadczenia o historii przemilczanej z przyczyn politycznych a niewiarą w możliwość mówienia językiem modernizmu. Lubomír Machala szuka jeszcze innego wspólnego mianownika dla publikujących po 1989 roku autorów – znajduje go w odniesieniu do czynnika biograficznego, nazywając nowe pokolenie „generacją urodzonych w latach 40-tych”, mając na uwadze wspólnotę doświadczeń historycznych. Pisarze ci, włączeni w obręb postmodernistycznej „nowej wiary”, niezależnie od różnic wynikających z kształtu poszczególnych poetyk, jednocześnie zaświadczenia o konieczności przemianowania estetycznych funkcji i zadań literatury postawionej w obliczu podważenia racjonalności rzeczywistości. Ich twórczość ma być zatem remedium na dający się odczuć symboliczny ból spowodowany zanikiem realności, ma jednocześnie, w nowej kulturowo-społecznej sytuacji, wyznaczać nowe sposoby ujmowania kategorii referencjalności.

(...) dwójka jest liczbą stworzenia, przejawem pierwszego ruchu, z dwójki wypływa wszelkie ucieleśnienie, dwójka jest zasadą wielości, różnicy, materii i przemiany, jest liczbą nauki, pamięci świata, liczbą człowieka, liczbą niezgody i nieczystości. (...) To właśnie liczba dwa wywołuje wszelkie nocne wizje, zmory i straszdyła³.

Romantycy, którzy uruchomili maszynę wyobraźni twórczej, jak zauważa Maria Janion, „zainteresowani byli szczególnie wszelkimi pograniczami istnienia, zwłaszcza między życiem i śmiercią, stąd odkryta przez nich nowa rzeczywistość egzystencjalna skupiała się w takich «wytworach imaginacji», jak duchy czy zjawy”⁴. Stanowiły one odpowiedź na fascynację dualizmem natury ludzkiej.

Transgresyjność eksponowana przez Daniełę Hodrovą dotyczy przede wszystkim śmierci jako zjawiska granicznego – wyłaniającego się na kanwie romantycznej konwencji (zainteresowanie kategorią „innego”), ale jednocześnie ją nieustannie dekonstruującego, przede wszystkim ze względu na deprecjonowanie idei ontologicznej integralności. Dodatkowym elementem tego procesu pozostaje starcie *mythosu* i *logosu* – dwóch pojęć wpisanych we współczesną recepcję romantyzmu, o czym wspominała Agata Bielik-Robson w kontekście rozważań nad kategorią poświeceniewego „humanizmu obronnego”⁵.

Hodrová niweluje ontologiczną harmonię. Niektóre z postaci występujących w powieści znajdują się w stanie zawieszenia między bytem a niebytem – żyją, choć już dawno umarły i wyraźnie przekraczają granice przedśmiertnej i pośmiertnej egzystencji. Naruszenie niezawisłości obu obszarów staje się tu możliwe za sprawą przewartościowania stereotypizowanych, eschatologicznych idei, przez co pisarka zbliża się do ujmowania wykorzystanej przez nią formuły romantycznej jako – zgodnie z myślą Marii Janion – narzędzia polemiki ze skanonizowanym obrazem śmierci.

³ D. Hodrová, *Pod dwiema postaciami*, przeł. L. Engelking, Łódź 2001, s. 100.

⁴ M. Janion, *Zło i fantazmaty*, Kraków 2001, s. 161.

⁵ A. Bielik-Robson, *Trzecia recydywa gnozy, czyli o obronnym humanizmie romantyków*, <http://www.kronos.org.pl/index.php?23275,665> / dostep: 21.11.2011.

Romantycy ciągle szturmowali granicę największej niewyraźności – niewyraźności śmierci. (...) Naruszając granicę niewymuszonego logosu, pragnęli dotrzeć do inności i nauczyć się języka duchów, upiórów, szaleńców, mistyczek, somnambuliczek. Podobnie chcieli nauczyć się języka grobów, języka umierających i umarłych⁶.

Jednak nie w tym celu, aby śmierć tę oswoić, ale pokazać jej ukryte w kulturze oblicze.

Hodrovej, zdaje się, nie interesuje kwestia rozstrzygalności i nierozstrzygalności problemów eschatologicznych. Zasadniczym zagadnieniem jej rozważań staje się sama „granica”, którą w swej powieści celowo zamazuje, poszerzając tym samym krąg nieoczywistości. Podobnie w filozofii transgresji, jak wskazuje Paweł Pieniążek, „samokwestionujący ruch przekraczania przybiera postać relacji To-samo – Inne, relacji, w której podmiot tożsamy wykracza poza siebie ku znoszącemu go Innemu/Niemożliwemu”⁷. U Bataille’a doświadczenie graniczne jest równocześnie doświadczeniem nieobecności, wiążącym się z podważeniem własnej istoty i zatrąą, co prowadzi do nieustannej oscylacji między „możliwym a niemożliwym, życiem i śmiercią, monadyczną autonomią a znoszącą ją całością bytu”⁸. Można zatem powiedzieć, że bohaterowie powieści żyją na styku dwóch rzeczywistości albo i nierzeczywistości, bowiem poprzez ekspozycję dramatycznego i niejednoznacznego napięcia między tymi sferami; autorka stawia również pytanie o granice fikcyjności owych światów⁹. Nie mogą one egzystować osobno, bowiem zatraciły swą

⁶ M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków 2007, s. 62.

⁷ Cyt. za: P. Pieniążek, *Bataille...*, op. cit., s. 34.

⁸ Ibidem, s. 35.

⁹ Arbitralność granicy eksponują także Alain Arnaud i Gisèle Excoffon-Lafarge: „granica jest niedokończona, wymaga transgresji, aby się spełnić, ale – przekroczona – rozpada się, a – spełniona – znów się pojawia”. Jean Durancan, komentujący filozofię doświadczenia Bataille’a, pisze: „[może być – M. B.] transgresja tylko przejściem – przejściem wciąż rozpoczynanym linii wciąż odradzającej się”. Comp. J. Durancan, *Transgresja u Bataille’a*, A. Arnaud i G. Excoffon-Lafarge, *Transgresja i doświadczenie granic*, w: *Osoby. Transgresje 3*, red. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1984, s. 321–327.

suwerenność. Alicja Davidovičová, która ma być intertekstualną aluzją do bohaterki książki Lewisa Carrolla, żyje po drugiej stronie lustra, tj. jako Alicja-samobójczyni i jako zmarła zaznacza swoją „żywołność”, opowiada o domu rodzinnym, który obok cmentarza stanowi drugie z głównych miejsc akcji. Inny z bohaterów-narratorów to Benjamin – nienarodzone dziecko Alicji, które w powieści skojarzone zostało z „barankiem ofiarnym”, niedoszłym zbawicielem narodu. Postaci te są zawieszane w próżni – w niedefiniowalnej formie, która wciąż podlega dynamicznym przeobrażeniom. Autorka powieści przywołuje pary antynomicznych znaczeń, które potęgują niejasność ich kondycji. Są to klasycznie uświęcone w kulturze Zachodu opozycje: góra – dół, *sacrum* – *profanum*, centrum – peryferie, podmiot – przedmiot. Przy czym nie zatrzymuje się tylko na poziomie ekspozycji owych pojęć. Przykładowo, posługuje się poetyką żywiołów (powietrza i ziemi) dla zredukowania obecności dzielącej je granicy. Jeden z powieściowych „upiorów” – Herr Hergesell przebywa w przewodzie wentylacyjnym, z którego nie może się wydostać i sam swoją dolę określa jako rozpięcie między dwoma sferami. Maria Janion w książce *Zło i fantazmaty* wskazuje, że romantycy „lubowali się w podwójnościach: byt człowieczy tylko w takim porządku stawał się dla nich, choć w części zrozumiął”¹⁰. Alicja, która i tutaj spogląda na świat przez dziurkę od klucza, dostrzega dychotomię rzeczywistości i przebywających obok śmiertelników ni to zjaw, ni upiorów. Nie zauważa przy tym, że stała się jednym z nich. Babcia Davidovičová dla określenia podwójnej natury używa pojęcia „wilkołak”, bowiem, jak wskazuje:

Człowiek zawsze znajduje się między niebem a piekłem, wiedzie życie pośrodku, tylko umarli żyją na górze jak aniołowie, albo na dole – jako zwierzęta, albo na przemian na dole i na górze¹¹.

Podobnie przedstawiano (wyrósł na gruncie słowiańskiej mitologii) upiory, eksponując ich dualny charakter. Moszyński dokonuje typologii owych ontologicznie niejednoznacznych bytów: upiór przedstawiany jest z jednej strony jako „duch człowieka zmarłego” lub też jako „żywy

¹⁰ M. Janion, *Zło i...*, op. cit., s. 43.

¹¹ D. Hodrová, *Pod dwiema...*, op. cit., s. 49.

trup (ciało)”, wskrzeszone „przez własnego ducha”¹². Dla Mickiewicza z kolei stanowił on „zjawisko przyrodzone”, które daleko wykracza poza reguły racjonalnej logiki, a związana z granicznością wampiryczność oznaczała dla niego element wewnętrznie skorelowany z pojęciem człowieczeństwa, nie jest natomiast definiowana jako namacalny dowód na oddziaływanie zewnętrznych sił zła. Podążając tropem mitycznych, zakorzenionych w tradycji słowiańskiej wyobrażeń na temat przenikania świata żywych i umarłych, zauważyć można wyraźnie, że autorka powieści wierzenia te swobodnie wykorzystuje w celu gry romantycznymi fantazmatami. Egzystencja wprowadzonych do powieści „zjaw” czy „upiorów” jest trwała, choć ulotna, dlatego ani reguła oswojenia, ani też wyraźnego rozgraniczenia bądź afirmacji świata żywych lub umarłych nie ma tutaj racji bytu. Mimo że zarysowany porządek przestrzenny dotyczy przede wszystkim relacji wertykalnej, czasowy wymiar tej egzystencji może budzić wątpliwości. Postaci te żyją jako wskrzeszone lub też inkarnowane – nie są skazane na milczenie, dochodzą do słowa przez swoją śmierć. Jest ona przepustką do ponownej formy „istnienia” albo jedyną możliwością artykulacji, wskutek czego zmiana ta nabiera znaczenia paradoksalnego. Deprecjacji podlega przez to również opozycja *sacrum – profanum*. Hodrová włącza ją w proces dekonstruowania śmierci, o którym w kontekście rozważań na temat ponowoczesnej kondycji człowieka Zygmunt Bauman pisał: „rozdzielenie między tym, co ziemskie, i tym, co wieczne, przemijające i trwałe, śmiertelne i nieśmiertelne, zostaje wymazane”, jak wskazuje bowiem badacz: „życie codzienne jest ciągłą próbą zarówno śmiertelności, jak i nieśmiertelności oraz dowodem niemożności przeciwstawienia ich sobie”¹³, wskutek czego nie śmierć sama podlega poskramianiu, ale nieśmiertelność i kategoria nierzeczywistości.

Dekompozycji poddany zostaje zatem czas linearny, który jasno miałyby oddzielać odmienne perspektywy temporalne. Brak spójności chronologicznej rzutuje na zanik tożsamości bohaterów, którzy z żywych zamieniają się nie w umarłych, ale w byty ontologicznie niejedno-

¹² Cyt. za: *ibidem*, s. 42.

¹³ Z. Bauman, *Ponowoczesność, czyli dekonstruowanie nieśmiertelności*, w: *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, red. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996, s. 153.

znaczne i nieuchwytnie, a dodatkowo niepoddające się uproszczonemu taksowaniu. Poprzez ekspozycję teraźniejszości, jako czasu wiecznego trwania, autorka powieści prowokacyjnie deprecjonuje wartość życia, które w powieści przestrzennie ogranicza się do perspektywy domu w pobliżu Cmentarza Olszańskiego. W topograficznej warstwie ani jedno, ani drugie miejsce nie ma jednak większej wartości niż ta, która została przypisana wychodzącemu na grobowce oknu, będącemu jednocześnie symbolicznym znakiem przejścia do świata umarłych. Wertykalizm przestrzenny przywołuje na myśl dodatkowo motyw katabazy – zejścia do królestwa podziemi, stanowiącego rewers świata żyjących, a przy tym niwelującego jego wyłączność. Odwołując się do nomenklatury Baumana, można powiedzieć, że postaci te przestają być pielgrzymami wiedzionymi pragnieniem dojścia do uświęconego celu. Przez swą eteryczną i iluzoryczną, pośmiertną egzystencję oraz zaburzenie czasowej chronologii, a zatem nieustanną mobilność, stają się koczownikami, jak wskazuje bowiem socjolog: „nomadowie nie wiążą czasu/przestrzeni, poruszają się w nim, i tak samo przemieszczają się oni przez tożsamość”¹⁴. Wzorem filozofa Teilharda de Chardina, Hodrová przedstawia zatem światy zwinięte do środka, przez co jednocześnie dyskwalifikuje opozycję centrum – peryferie. Do filozoficznej refleksji autora *Fenomeny człowieka* pisarka nawiązuje, poprzez zastosowanie formuły hylozoizmu, uzasadniając układ bytów pozostających w ciągłym ruchu – przechodzących niejako kolejne stadia „ewolucyjne”.

Z deszczu popiołów wynurza się, wznosząc się wyżej, jakiś kosmiczny wir, w którym tworzywo wszechświata, wykorzystując preferencyjny rozkład losowy, skręca się i zwija coraz ciaśniej w coraz bardziej złożone i coraz bardziej ześrodkowane skupiska. Świat, który utrzymuje równowagę na niestałej podstawie, ponieważ jest w ruchu¹⁵.

¹⁴ Ibidem, s. 151.

¹⁵ P. Teilhard de Chardin, *Moja wizja świata*, przeł. M. Tazbir, Warszawa 1987, s. 357.

Myśl ta prowokuje wizję, przemieszczającą się wraz z bytami, granicy, która zamazuje „środek”¹⁶:

Jakże naiwne jest, Dionizy Paskalu, sądzić, że istnieje jakaś zasadnicza różnica między człowiekiem a rzeczą, między tym, co żywe, a tym, co martwe, między człowiekiem a światem. Jedno przechodzi w drugie bardzo płynnie, a chwila i miejsce przejścia są niedostrzegalne. No bo gdzie jest na przykład granica między muszlą a światem, który się w siebie muszlowacie zwiija, jak twierdzi Teilhard de Chardin. Wystarczy przyłożyć ucho do muszli, która poniewiera się w komorze, a odezwie się szum świata. A w tym samym miejscu, gdzie Dionizy nasłuchuje świata z muszli, jeszcze wczoraj Wojciech przykładał ucho do łona Marzenki Tońkówny i zdawało mu się, że słyszy w nim szum swoich licznych potomków i potomków ich potomków.

Pisarka przekracza również granice wyraźnego podziału na materię i istotę, wstępując na grunt hylozoizmu. Zostaje tu wystawiona na próbę formuła podmiotowości, która – według Bielik-Robson – przez romantyków doprowadzona do radykalnej postaci, stała się przez swój fundamentalizm niczym innym, jak syndromem pokutującej dialektyki oświecenia, czego ucieleśnienie stanowi choćby prometejski Mesjasz¹⁷. Hodrová z jednej strony zarysowuje byty wyraźnie wychodzące poza ramy swej cielesności, z drugiej z kolei przedstawia wszechobecny panmaterializm, który jednak niweluje podział na sferę ożywioną i nieożywioną. Dowodem na to jest przytoczona w tekście „substancja cmentarna”¹⁸, która ma stanowić uogólnioną definicję bytu ujawniającego się po przekroczeniu magicznej granicy śmierci.

¹⁶ De Chardin środkiem wszechświata czyni człowieka. Hodrová natomiast kategorię tę wykorzystuje na rzecz „zachwiania” ontologii podmiotu. Środek ujawnia się w entropii.

¹⁷ Comp. A. Bielik-Robson, *Trzecia recydywa...*, op. cit.

¹⁸ Batalille pojęcie substancji rozważa w kontekście rozbitcia „równowagi sił”: „To, co zwykle nazywamy substancją, jest stanem prowizorycznej równowagi pomiędzy promieniowaniem (utrata) a naborem sił. Nigdy nie wykracza ona poza tę względną i nietrwałą równowagę: wydaje się, że nigdy nie jest statyczna”. Comp. G. Bataille, *Na marginesie życia*, przeł. J. Lisowski, w: *Osoby. Transgresje 3*, op. cit., s. 284. U Hodrovej substancja stanowi

Jak wskazuje Janion, w świadomości człowieka romantyzmu „zmarli, jeśli nie zostaną oddzieleni od żywych, czynią ich szalonymi. (...) Romantycy żyją w stanie szaleństwa pochodzącego od nieopuszczających ich zmarłych”¹⁹. Hodrová wyraźnie tę barierę szaleństwa przełamuje, wskazując, że stanowi ono jeden z komponentów tożsamości bądź też jedną z jej odłonek. Szaleństwo to jest przyswajalne przez poddanie go racjonalizacji – nie ma znamion separatyzmu czy przekleństwa. Jest albo niezauważalne, albo wszechobecne, podobnie jak kategoria nierzeczywistości. Autorka powieści przez to zbliża się, co podkreśla Anna Car²⁰, do poetyki realizmu magicznego, która narusza paradygmat literackiego mimetyzmu, a przy tym dyskredytuje wszechwładzę *logosu*. Nie bez przyczyny zatem Hodrová pozwala przemawiać upersonifikowanej materii czy też zreifikowanym postaciom, które symulując integralność, paradoksalnie wpisują się w regułę entropii²¹:

Jestem skórą. Nie jestem jednak skórą jako taką, ale skórą ludzką. (...) Gdyby mnie nie było, człowiek w swej głupocie mógłby pozwolić rozpląnąć się swojemu ciału w świecie. Jestem obrzeżem, które trzyma jego ciało w cielesności. Ochraniam duszę, która jest wszędzie i nigdzie²².

Płynność materii, która nie niweluje trwałości przedstawionych istot, pozwala im egzystować nieprzerwanie, choć wskutek ciągłych przeobrażeń. Stąd istotnego znaczenia nabiera reguła przepoczwarzania inspirowana chrześcijańską transsubstancjacją. Zgodnie z tytułem powieści żaden z bytów nie ma swej wyłączności, ale odsłania podwójne znaczenie, a zatem i zdolność do nieprzerwanych zmian²³:

byt ontologicznie nieokreślony, jest tym, co nie mieści się ani w pojęciu życia, ani śmierci. Pozostaje w ciągłym ruchu.

¹⁹ M. Janion, *Zło i...*, op. cit., s. 45.

²⁰ A. Car, *O prozie Daniela Hodrovej*, Kraków 2003.

²¹ Ciało pozostaje formą pozwalającą swoje „nieistnienie” wypowiedzieć.

²² D. Hodrová, *Pod dwiema...*, op. cit., s. 30.

²³ Podobnie ekstatyczny wymiar przemian, które nie ograniczają się do konkretnej formy, przedstawiał E. T. A. Hoffmann w *Kocie Mruczysławie*, gdzie człowiek „nie chce pogodzić się z tym [jednostajnym, przewidywalnym – M. B.] światem. Pragnie

Jesteśmy duszyczkami. Unosimy się w powietrzu. (...) Jesteśmy ucieleśnionym oddechem, nasz wdech i wydech nadają rytm biegowi świata. W przeciwieństwie do życia i śmierci znajdujemy się dokładnie na granicy, na granicy, ach, aż nazbyt nieokreślonej. Jesteśmy obdarzone zdolnością niekończących się metamorfoz i wcieleń, w które umykamy przed czujnymi spojrzeniami śmiertelników²⁴.

Proces przejścia jako jeden z najbardziej *eksplicite* wyrażonych motywów powieści nie zostaje przywiązany do jednej formuły inicjacyjnej. Hodrová miesza ze sobą porządki religijne, mitologiczne, kosmogoniczne, które dodatkowo komplikują definiowalność owych przeistoczeń. Można doszukiwać się w tekście wyraźnych nawiązań do „myślenia karmicznego” i buddyjskich wierzeń w reinkarnację, ale równie dobrą sugestią mogłyby tu być Owidiuszowskie *Metamorfozy*. Jeden z bohaterów zamienia się w motyla, wcześniej przyjmując postać larwy, która jednak jest jedynie formą pośredniego bytowania. Leszek Engelking w posłowniu do powieści przywołuje *Tybetańską księgę umarłych* i eksplikowany w niej stan *bar-do*, który dosłownie oznaczać ma „to, co jest między dwoma”. Nawiązania te jednak nie wyczerpują kręgu skojarzeń. Autorka książki wielokrotnie korzysta z tradycji judeochrześcijańskiej. W tym celu przywołuje termin *pascha*, który w powieści wyraża rytualne przejście z jednej formy życia bądź pośmiertnego bytowania do kolejnej. Proces ten, zdaje się, nie podlega żadnym fizykalnym ograniczeniom. To nieskrępowanie kształtów i form, upostaciowań, ruchu materii nie domaga się jednoznacznego wyjaśnienia, nie sens tej wędrówki stanowi bowiem istotę powieści, lecz niezależność od rzeczywistości. W tym względzie Hodrová zbliża się do romantycznego ukoronowania wyobraźni twórczej, która przewycięża paradygmat oczywistości, łamiąc *decorum*. Jednak nie jest to jednocześnie wyobraźnia tylko romantyczna, gdyż bierze w nawias pojęcie sensu czy całości. Przypomina zatem raczej Taylorowską

coś zobaczyć z innego świata, który nie potrzebuje świata, by się objawić”. Cyt. za: M. Janion, *Zło i...*, op. cit., s. 191.

²⁴ D. Hodrová, *Pod dwiema...*, op. cit., s. 34.

indywidualną epifanię²⁵ aniżeli demiurgiczny żywioł twórczy, który geniuszowi poetyckiemu przypisywał Fryderyk Schelling.

Brak wyłączności kształtów i form, w których przejawiają się bohaterowie powieści, skorelowany jest z symboliką procesu „podwajania”. Wspomniane przez Janion zmyry i straszdyła przybierają tu również postać sobowtórów. W literackiej tradycji czeskiej motyw ten był wielokrotnie stosowany. U Hodrovej powraca on między innymi w zestawieniu z historiozoficznymi rozważaniami nad koncepcją narodu i rolą jednego z najważniejszych wydarzeń w dziejach czeskich – Odrodzenia Narodowego. Autorka przywołuje „do życia” architektów idei „wskrzeszenia” narodu. Powracają oni niczym upiory, a ich ojczyzną staje się cmentarz, przez który przechadzają się i toczą dysputy na temat przyszłości państwa:

Proces odnowy trwa (...) pan Szafarik zaczął usilnie poszukiwać pana Palackiego (gdzież się podział ojciec narodu?) i mówi coś o rządach bagnatów i szpicli, które schodzą do grobu. Pan Kollar tęskni za Miłą, chociaż ta już dawno śpi u jego boku, a pan Jugmann prowadzi na grobach rozmowy o języku czeskim. I wszędzie dookoła powstaje mnóstwo poezji grobów. I pan Komysz pojmuje, że znowu zaczyna się odrodzenie narodowe²⁶.

Krąg wspomnianych postaci poszerzają także Karel Sabina i Karel Havlíček-Borovský. W innej z kolei powieści (*Kukly*) Hodrová wprowadza postać Machovca, który nie bez przyczyny przypominać ma autora poematu *Maj*. W ten oto sposób dokonuje się zjawisko, które Maria Janion określiła mianem „romantycznej rebelii”. Budziciele narodowi powracają do łask, niejako wskrzeszeni po to, by zaburzyć nienaruszalną granicę podziału świata żywych i umarłych, a przy tym zakłócić linearny układ dziejów. Sabina występuje w roli zdrajcy narodu i „drugi raz próbuje odebrać sobie życie”. Odrodzenie Narodowe staje się w powieści absurdalnym projektem wskutek subwersywnego naruszenia powagi historiozoficznego dyskursu, opartego na dialektycznych

²⁵ Comp. A. Bielik-Robson, *Czy duchowość ponowoczesna jest możliwa?*, w: eadem, *Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 265–294.

²⁶ Ibidem, s. 66.

przesłankach. Hodrová, pokazując rzeczywistość zwielokrotnioną i na skutek powtórzenia odrealnioną, ujawnia jej karnawałowy wymiar. Heroiczność śmierci dyskredytuje jej groteskowość uruchomiona za pomocą powtórzenia.

Poetyka miasta, która stanowi ważny punkt literaturoznawczych zainteresowań pisarki, zbudowana jest tu na opozycyjnej relacji góra – dół, i dodatkowo wzmocniona figurą miasta *dvojníka* – sobowtóra, przez co przestrzeń ta przestaje być jedynie obiektem oddzielonym od człowieka, a wręcz przeciwnie, staje się świadectwem jego świadomości skorelowanej z topografią miejsca, w którym przebywa i definiuje siebie. W jednej ze swych prac poświęconych poetyce miasta Hodrová pisze, że stylizacja miasta jako sobowtóra wyraża:

zasadniczą przemianę miejsca, które dotąd było obiektem bohaterskiej tęsknoty, czymś, co dotąd żyło od człowieka oddzielone, egzystowało bez niego w coś, co jest właściwie jego częścią (...) dalszą dymensją świadomości. Miejsce staje się czymś, co człowiek nosi ze sobą jak skorupa, bez której *de facto* nie egzystuje²⁷.

Częścią reorganizacji legendy narodowej, którą autorka nazywa „cementarną”, staje się traktowany jako całość naród, będący jednym z występujących tu bohaterów:

Jestem narodem. Wpadłem w niewolę egipską. Wyznaję wiarę w komunię pod dwiema postaciami, przyjmuję ciało i krew Pana naszego. (...) Mam swoje powstania i swoich bohaterów²⁸.

Figura narodu stanowi w powieści konglomerat stereotypów kulturowych i pochodną tradycji historycznej czy literackiej. To jednocześnie naród stanowiący zbiór sprzeczności, łączący rewolucjonistów, heretyków, zdrajców i utopistów, katów i ofiary, szaleńców i racjonalistów, samobójców i nienarodzonych. Figura powtórzenia odgrywa w powieści szczególną rolę z racji nie tylko ukoronowania cykliczności dziejowej,

²⁷ D. Hodrová, *Město*, w: eadem, *Místa s tajemstvím*, Praha 1994, s. 97–98.

²⁸ D. Hodrová, *Pod dwiema...*, op. cit., s. 83.

a przez to podważenia ważności porządku linearnego. Powtórzenie jest również formą przekroczenia granic literackiej fikcji i rzeczywistości. Dzieje się tak ze względu na zastosowanie kodu baśniowego, otwartego na zabiegi mityzacyjne i subwersywny tok wypowiedzi. Hodrová zmarłych bohaterów wyposaża w język żywych do tego stopnia, że oni sami pozbawieni są świadomości swojej śmiertelności. Każdy z krótkich rozdziałów stanowi swoisty monolog wewnętrzny kolejnej postaci, która przekracza granice zarówno swej formy, jak i samej konwencji literackiej czy obszar uświęcenia pamięci narodowej.

W ten sposób autorka powieści eksponuje symbolikę transgresyjnego potraktowania śmierci – życia na pograniczu rzeczywistości i niereczywistości, w którym ani jedna, ani druga formuła nie ma charakteru suwerennego i, tak jak chciał tego Bataille, staje się nieustanną „podróżą do kresu możliwości człowieka”. Jest także doniosłym przykładem reinterpretacji wielowymiarowego, romantycznego i postromantycznego kodu śmierci.

Literatura

- Bauman Z., *Ponowoczesność, czyli dekonstruowanie nieśmiertelności*, w: *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, red. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996, s. 183–202.
- Bielik-Robson A., *Czy duchowość ponowoczesna jest możliwa?*, w: eadem, *Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 265–294.
- Bielik-Robson A., *Trzecia recydywa gnozy, czyli o obronnym humanizmie romantyków*, <http://www.kronos.org.pl/index.php?23275,665> / dostęp: 21.11.2011.
- Car A., *O prozie Daniela Hodrovej*, Kraków 2003.
- Hodrová D., *Město*, w: eadem, *Místa s tajemstvím*, Praha 1994, s. 97–98.
- Hodrová D., *Pod dwiema postaciami*, przeł. L. Engelking, Łódź 2001.
- Janion M., *Zło i fantazmaty*, Kraków 2001.
- Janion M., *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków 2007.
- Osoby. Transgresje 3*, red. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1984.
- Pieniążek P., *Bataille. Między doświadczeniem bezpośrednim a transgresją – Nietzsche ekstatyczny i mistyczny*, w: idem, *Suwerenność a nowoczesność. Z dziejów poststrukturalistycznej recepcji myśli Nietzschego*, Łódź 2000, s. 29–94.
- Teilhard de Chardin P., *Moja wizja świata*, przeł. M. Tazbir, Warszawa 1987.