

DANUTA SOSNOWSKA
Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej
Uniwersytet Warszawski

POŚRÓD ROZKOSZY I ZDZIECINNIENIA. O DYSTOPII JANA WEISSA *MULLERDOM MA TYSIĄC PIĘTER*

Słowa kluczowe: dystopia, Jan Weiss, ekonomia, konsumpcja, Bóg

Keywords: dystopia, Jan Weiss, economy, consumption, God

Eric Hobsbawm otwiera *Wiek skrajności. Spojrzenie na krótkie dwudzieste stulecie* serią cytatów, w których powraca formuła, iż był to czas „najokrutniejszy w historii ludzkości”¹. Choć pisze o stuleciu „skróconym”, bo narrację rozpoczyna w roku 1914, a zamyka wraz z końcem epoki sowieckiej, to już pierwsza wojna, w pamięci wielu narodów pozostająca „tą Wielką”, uzasadniałaby ponurą sławę minionego czasu.

Stąd „[...] stale powracający wysiłek zrozumienia”², gdyż – jak stwierdził Yehudi Menuhin – „[...] wiek XX wzbudził największe nadzieje, jakie ludzkość kiedykolwiek żywiła, oraz zniszczył wszelkie złudzenia i ideały”³. Przyczynił się też do rozkwitu wizji przestrzegających przed przyszłością: dziewiętnaste stulecie preferowało utopie optymistyczne, następne widziało przyszłość coraz bardziej ponurą. Lęk przed zbliżaniem się czasów kryzysu i zamieszania⁴ przyniósł falę

¹ Eric Hobsbawm, *Spojrzenie na krótkie dwudzieste stulecie. Wiek skrajności*, trans. Julia Kalinowska-Król, Marcin Król (Warszawa: Bertelsmann Media, 1999), 9-10. Część komentatorów podkreśla pozytywy wieku XX: rozwój nauki i postęp techniczny. Ale to strach przed nauką w tym stuleciu staje się motywem przewodnim wielu dystopii. „Podejrzenia i strach przed nauką były pobudzane następującymi czterema przeświadczeniami: że nauka jest niezrozumiała; że zarówno praktyczne, jak i moralne konsekwencje z niej wynikające są nieprzewidywalne i najprawdopodobniej katastrofalne; że nauka skazuje jednostkę na bezradność i podważa autorytety. Nie powinniśmy też pomijać tego przeświadczenia, że tam gdzie nauka wkracza w naturalny porządek rzeczy, staje się niebezpieczna” (ibidem, 483).

² Ibidem, 10.

³ Ibidem, 9.

⁴ Raymond Trousson pisze: „W pierwszych latach XX wieku utopia przestaje przywoływać wizje szczęśliwej przyszłości, a zaczyna mówić, coraz bardziej obsesyjnie i w coraz mroczniejszy sposób

literackich antyutopii, czy mówiąc inaczej – utopii negatywnych lub dystopii, z których najsłynniejsze napisali Zamiatin, Huxley i Orwell. Jednak pesymistyczne przewidywania nie stłumiły wiary w stworzenie lepszego świata, bo ludzie prawdopodobnie nigdy nie przestaną sądzić, że „[...] możliwe jest osiągnięcie stanu ostatecznego i nieprzekraczalnego – takiego, w którym nie ma już nic do poprawienia”⁵. Z jednej więc strony, doświadczenia XX wieku zaktualizowały przestrożę, na wiele sposobów wyrażaną m.in. przez Josepha Conrada – świat nigdy nie był dobry i nigdy nie stanie się całkiem dobry, można co najwyżej walczyć o minimalizację zła. Z drugiej strony, najstraszliwsze koszty uczynienia go „najlepszym ze światów” nie zlikwidowały świadomości utopijnej. Ta bowiem, jak mówił w wywiadzie udzielonym w roku 1999 tygodnikowi „Wprost” Leszek Kołakowski, jest rezultatem niezbywalnej ludzkiej potrzeby, a w konsekwencji „[...] utopijna wiara, że można ustanowić niezawodną, braterską wspólnotę ludzi za pomocą technicznych środków, nie zginie”⁶.

Nasze obecne – XXI stulecie – potwierdza ruch wyobraźni przemieszczającej się od utopii do antyutopii, z przewagą jednak tej ostatniej. Zmieniło się, czy może trafniej byłoby powiedzieć – rozszerzyło spektrum lęków (dzisiejsze dystopie często nawiązują do skutków destrukcji środowiska naturalnego czy inżynierii genetycznej), ale niezmienny pozostał mechanizm uruchamiania się myślenia antyutopijnego: nadal to prawdziwy świat, to, co nas otacza, podsycia obawy o przyszłość i samego świata, i ludzkości⁷.

Również w przypadku antyutopii stworzonej przez czeskiego pisarza Jana Weissa (1892–1972) źródło lęków było rzeczywiste. Takie przyjmują założenie i ów punkt wyjścia jest istotny, jako że konwencja marzenia sennego, zastosowana

o nadchodzeniu czasu kryzysu i zamieszania. Nauka i technologia, długo akceptowane jako czynniki wyzwalamy człowieka, ujawniają się jako elementy jego ujarznienia, częściej służące temu, by robić z niego niewolnika, a nie pół-boga”. Vide Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique* (Bruxelles: Ed. de l’Université de Bruxelles, 1999), 234. Czeska badaczka, Daniela Hodrová, zwraca uwagę, iż w XX wieku deziluzja rozumu przyczynia się do krachu utopijnych projektów. W tym momencie utopia (jako gatunek literacki) łączy się z gatunkiem nowym – z *science fiction* – a świat przedstawiony, przemieszczając się w przyszłość, staje się miejscem utopii uogólnionej, laboratorium, w którym eksperymentuje się z ludzkością. Vide Daniela Hodrová, *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru* (Praha: Československý spisovatel, 1989), 48. Tam, gdzie nie wskazano inaczej, cytaty i odwołania podaję w przekładzie własnym.

⁵ Leszek Kołakowski, *Moje słuszne poglądy na wszystko* (Kraków: Znak, 1999), 11-12.

⁶ Honorata Cyrzan, *O potrzebie utopii. Z dziejów utopii stosowanej XX wieku* (Toruń: Wydaw. Adam Marszałek, 2004), 10.

⁷ Lucy Sargisson pisze: „[...] to strach inspiruje dystopie, prawdziwy strach podsycany przez wydarzenia rzeczywistego świata takie jak masowe zbrodnie, ludobójstwo, katastrofalna eksploatacja środowiska naturalnego i wyniki stąd zmiany klimatu. W XX wieku dystopie były kreacją, odpowiedzią daną za pośrednictwem fikcji na straszny czas i rozkwitły one w wieku XXI” in Lucy Sargisson, *Fool’s Gold? Utopianism in the Twenty-First Century* (Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan, 2012), 10.

w powieści, którą będę analizowała, pozwala opisany w niej koszmar interpretować jako coś, co można „oswoić” – wszak „to tylko nocna mara”. Chory na tyfus żołnierz, błędzący w malignie po upiornym świecie stworzonym przez tyrana Mullera, zdrowieje i z majaków wyłania się ku „swojskiej” rzeczywistości, co odbiera powagę antyutopijnemu ostrzeżeniu. Tak przynajmniej sądziło wielu krytyków niezadowolonych z zakończenia powieści. Postaram się pokazać, że można tę „kodę” odczytać inaczej. Świat, wymyślony przez pisarza, ma swoje korzenie w rzeczywistości, a postawionej przez niego diagnozy nie neutralizuje orzeczenie, że to chory mózg wytworzył złe majaki, lecz poza tym „będzie dobrze”.

Do tej kwestii jeszcze powrócę, na razie spójrzmy na „skróconą” historię recepcji książki, która ukazała się w Czechosłowacji w roku 1929 pod tytułem *Dům o 1000 otcůch*, a polskiego tłumaczenia, wydanego jako *Mullerdom ma tisíc piětůch*, doczekała się w roku 1960⁸. Warto zaznaczyć, że w chwili wejścia powieści na rynek polski, na Zachodzie wraz z początkiem lat 60. nastąpił wzrost antyutopijnych nastrojów. Rozkwitającą wówczas literaturę *science fiction* krytycy postrzegali głównie przez pryzmat jej dystopijnych cech. Co istotne na „nowych mapach piekła”⁹ ulokowano świat kapitalistyczny i jego patologie. Komunizujące nastroje, tak powszechne na zachodnich uniwersytetach, sprzyjały temu, by – jak pisał jeden z badaczy – „literackie wizje kapitalistycznego świata przyszłości okazywały się niemal zawsze koszmarem. Antyutopia wydaje się triumfować”¹⁰. Możliwość przyklepiania Weissowi etykiety krytyka „szalonej, bezsensownej maszyny kapitału”¹¹ bez wątpienia sprzyjała wydaniu utworu w czasach PRL. A i sam autor wskazywał na podobieństwa stworzonej przez siebie wizji do rzeczywistości kapitalistycznej, aczkolwiek – jeśli takie komentarze padły po 1948 roku – to można wątpić w ich szczerość. Jiří Holý, przypominający interpretacyjne „wskazówki” pisarza, nie daje się im zwieść i podkreśla, że równie dobrze można w tekście Weissa widzieć „obraz nazistowskiego czy komunistycznego totalitaryzmu”¹².

⁸ Jan Weiss, *Mullerdom ma tisíc piětůch*, trans. Edward Madany (Warszawa: Książka i Wiedza, 1960). Wszystkie cytaty podaję na podstawie tego przekładu, cyfra arabska w nawiasie oznacza numer strony.

⁹ Jak pisze Gregory Claeys, „Dystopijne nastroje, poczucie zagrożenia najbliższej przyszłości można zauważyć już w tytułach studiów na temat literatury *science fiction* napisanych wtedy, gdy gatunek ten zaczął zyskiwać popularność i znaczenie tj. w latach ’60, poczynając od rozprawy Amisa Kingsleya *New Maps of Hell*, wcześniej przedstawionej jako seria wykładów w Princeton w 1960”. Vide *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. Gregory Claeys (Cambridge [etc]: Cambridge University Press, 2010), 140.

¹⁰ Ibidem, 140.

¹¹ Taką informację zamieszczono na „skrzydełkach” okładki polskiego wydania.

¹² Jiří Holý, *Možnosti interpretace. Česká, polská a slovenská literatura 20. století* (Olomouc: Periplum, 2002), 156.

Lewicowe odczytania powieści pojawiły się jeszcze w okresie istnienia I Republiki, ale były tylko jedną z propozycji interpretacyjnych, bowiem utwór Weissa od początku wywoływał zadziwiająco różne komentarze krytyków i odmienne oceny. Związany z lewicą Bedřich Václavek dostrzegł „otwarcie krytyczny stosunek powieści do ówczesnego społeczeństwa”, Václav Černý chwalił przestrożę przed przyszłą cywilizacją napisaną w duchu Edgara Alana Poe, w Londynie „Times” odnotował pojawienie się utworu, który kojarzono z powieściami Franza Kafki, zaś młody krytyk Josef Heyduk krzywił się na „pospolitą, powierzchowną utopię”¹³. Widziano w *Domu o 1000 pięter* zapowiedź surrealizmu, i faktycznie można go porównywać z powieścią Alfreda Kubina *Po tamtej stronie* (1909). Mimo tak wielu pomysłów interpretacyjnych sam pisarz ubolewał, że jego dzieło nie zostało odczytane w jego podstawowych sensach¹⁴.

Powojenna twórczość Weissa sprowokowała zjadliwy atak młodego wówczas krytyka Olega Susa. Na początku 1964 roku opublikował on w „Literárních novinách” recenzję zatytułowaną *Bieda sentimentálního utopizmu*¹⁵, w której dosłownie zmiądzzył książkę pisarza *Hádání o budoucím* (1963). Recenzja, zaskakująco agresywna, zawierała także ukryte ostrze. Nie było bowiem jasne, czy krytyk atakuje tylko ten utwór, czy przy okazji rozprawia się z innymi dziełami starego pisarza, które wpisywały się w gatunek utopii. Stwierdzał bowiem, „Muszę oświadczyć, że utopie Weissa są dla czeskiej prozy całkiem ślepą uliczką, gatunek się w nich degeneruje, a miejscami przemienia wręcz w kicz”¹⁶. W następnym zdaniu wprawdzie wspominał o wyjąłowaniu dawniejszej zdolności tworzenia sugestywnych obrazów utopii, ale – choćby na osłode brutalnej recenzji – żadnemu z wcześniejszych dzieł pisarza nie oddał sprawiedliwości, iż twórcze istotnie było. Nic dziwnego, że 72-letni wówczas Weiss odebrał to jako atak totalny, po którym „mały i stary – czeski człowiek – mały postępowy futurolog”¹⁷ załamał się na wiele miesięcy.

Moment ataku zbiegł się w czasie z czwartym wydaniem *Mullerdomu...* (książka ukazała się w 1929, 1948, 1958, 1964 roku), a potem miała jeszcze pięć wznowień, w tym trzy po roku 1989, gdy czeski rynek „zageścił się”, a wybór literatury fantastycznej ogromnie rozszerzyły przekłady z literatur zachodnich. *Dům o 1000 patrech* wyszedł w 1972, 1975, 1990, 1998, 2000. Imponująco wygląda lista przekładów powieści na języki obce: na polski (1960), na słowacki (1962), na chorwacki (1964), na francuski (wydanie w Belgii, 1967), na francuski (wydanie w Szwajcarii, 1974), na portugalski (1971), ponownie na francuski (1974),

¹³ Vide V. Kmuníček, *Hledání Jana Weissa* (Liberec: Bor, 2012), 36-37.

¹⁴ Ibidem, 36.

¹⁵ Oleg Sus, „Bída sentimentálního utopizmu”, *Literární noviny*, no. 5 (1964): 5.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ To sformułowanie z recenzji Susa przytacza Kmuníček opisując reakcję pisarza na agresywną wypowiedź krytyka. Vide V. Kmuníček, op. cit., 172.

na rumuński (1976), na niemiecki (1977), na rosyjski (w jednym tomie z *Inwazją jaszczurów* K. Čapka (1986), na japoński (1987), ponownie na niemiecki (II wyd., 1987), III wydanie po niemiecku (1989), na włoski (2005). Były plany publikacji książki po angielsku, a w 2012 roku trwały prace nad przekładem na język kataloński. *Mullerdom...* stanowił też podstawę inscenizacji i słuchowisk.

Wydanie powieści w 12 krajach, trzykrotne wznowienia niemieckie i kontynuowane do dziś przekłady książki na kolejne języki – mimo ogromnej konkurencji panującej na rynku literatury fantastycznej – nie zmieniły wstrzeźliwej postawy wielu literaturoznawców wobec spuścizny Weissa. Jak pisze w pierwszej obszerniejszej publikacji na temat autora Vilém Kmuníček, nie doczekał się on dotąd monografii, artykułów też jest niewiele. W nowszych przeglądach z zakresu historii literatury pojawia się wręcz zarzut wtórności omawianego tekstu. Hana Voisine Jechová w pracy *Dějiny české literatury* (2005) wspomina popularność powieści, ale szerzej pisze o obecnych w niej motywach typowych dla literatury lat 20. i 30. XX wieku¹⁸. W opracowaniu zbiorowym *Dějiny nové moderny* (2010) nazwisko pisarza występuje jako enumeracyjna pozycja na długiej liście czeskich literatów, którzy wzięli udział w I wojnie światowej. Drugi raz pisze się o Weissie i jego *Domu...* w rozdziale poświęconym destrukcjom przestrzeni euklidesowej, które stanowiły istotną cechę powieści modernistycznej. Badacze, zwracając uwagę na obecność inspiracji *Gabinetem Doktora Caligari* R. Wieneho, etykietują powieść jako „prozę stosunkowo tradycyjną, choć wyposażoną już w pewne modernistyczne cechy”¹⁹. Cytowany Jiří Holý wydaje się przychylić do zdania tych, którym nie odpowiadało zakończenie powieści Weissa. Bo skoro straszliwa wizja „domu o 1000 pięter” okazuje się majaczeniem chorego, to takie zamknięcie fabuły staje się „niewiarygodne lub zgoła chybione”²⁰.

W najnowszych pracach polskich bohemistów powieść i pisarz pojawiają się co najwyżej w odwołaniach. Wydawało się, że utwór operujący tak charakterystycznym sztafażem literatury popularnej powinien przyciągnąć uwagę Anny Gawareckiej. Jednak w pracy *Margins i Centrum. Obecność form kultury popularnej w literaturze czeskiej dwudziestolecia międzywojennego* (2012) Weiss nie został wspomniany²¹. Łaskawszy okazał się Patrycjusz Pająk, który w *Grozie po czesku...* poświęcił mu jeden przypis²².

¹⁸ Hana Voisine Jechová, *Dějiny české literatury*, trans. Aleš Haman (Jinočany: H&H, 2005), 463-464.

¹⁹ Vladimír Papoušek et al., ed., *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (Praha: Academia, 2010), 325.

²⁰ Jiří Holý, op. cit., 157.

²¹ Anna Gawarecka, *Margins i Centrum. Obecność form kultury popularnej w literaturze czeskiej dwudziestolecia międzywojennego* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2012).

²² Patrycjusz Pająk, *Groza po czesku. Przypadki literackie* (Warszawa: nakładem Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2014), 329.

Nie sugeruję, że nastąpiło zbiorowe przeoczenie arcydzieła. *Mullerdom ma tisíc piéter*, ale ma też literackie słabości, nie został jednak dotychczas – w moim przekonaniu – rzetelnie odczytany w porządku dystopii, którą reprezentuje. Są jednak zwiastuny zmiany: wprawdzie w *Leksykonie pojęć literackich*, wydanym w roku 2002, w krótkim haśle *utopia* dystopijny nurt w czeskiej literaturze przedstawiają tylko dzieła Čapka²³, to już w opublikowanej dwa lata później *Encyklopedii gatunków literackich* hasło zostało wydatnie zwiększone i poszerzone o uwagi na temat zjawiska antyutopii w czeskiej literaturze. Przy tej okazji zacytowano obszerny fragment z omawianej powieści Weissa, czyniąc ją niejako ikoną antyutopijnej wyobraźni. Autorzy hasła uznając za szczytowe osiągnięcia dystopijnej produkcji w czasie międzywojnia (a lata dwudzieste należą do „złotego okresu” tej literatury) prozatorskie i dramatyczne dzieła braci Čapków²⁴, Weissa jednak docenili.

Celem mojej interpretacji będzie odczytanie jego utworu jako dystopii, jednakże ze wskazaniem nieco innych niż zwykle czynników cywilizacyjnych zagrożeń²⁵ leżących u podstaw przestrogi Weissa. Będę też starała się przekonać czytelnika, iż dyskusyjne zakończenie książki wbrew pozorom nie osłabia przestrogi pisarza. Podobnie jak w przypadku innych antyutopii, mieszczących się w nurcie fantastyczno-naukowym, istnieje silny związek wyimaginowanego świata przyszłego z realną rzeczywistością. Umberto Eco, w jednej z wyszczególnionych przez siebie form utopii – właśnie tej, która prezentuje przyszłość świata rzeczywistego – pisze, że choć ten możliwy jest strukturalnie różny od tego, który znamy, to zarazem jest „[...] prawdopodobny właśnie dlatego, że przeobrażenia, którym zostaje poddany, są przedłużeniem tendencji istniejących w świecie rzeczywistym”²⁶. Tę cechę światów wymyślonych podkreślała czeska badaczka, Daniela Hodrová, pisząc, że jeśli nawet utopijny obraz świata wydaje się umieszczony poza światem rzeczywistym i poza czasem rzeczywistym, to w szczególny sposób wypowiada się na temat tego, co istnieje „tu i teraz”. I nawet jeśli autor powieści stara się dystansować od realnego świata, to ostatecznie właśnie on jest punktem wyjścia dla modelowania czy to utopijnego miejsca (utopia pozytywna), czy anty-miejsca (utopia negatywna)²⁷. Idąc tym tropem zapytam, jakie niebezpieczne tendencje świata rzeczywistego (w znaczeniu

²³ Libor Pavera, František Všeticka, *Lexikon Literárních pojmů* (Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002), 366.

²⁴ Dagmar Mocná, Josef Peterka et al., *Encyklopedie literárních žanrů* (Praha; Litomyšl: Paseka, 2004), 666-672.

²⁵ Nie rozwijam wątku zagrożeń wynikłych z postępu technicznego czy działania systemu totalitarnego. Interesuje mnie głównie pytanie, co umożliwiałoby funkcjonowanie tego systemu.

²⁶ Umberto Eco, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje. Znak, reprezentacja, iluzja, obraz*, trans. Joanna Wajs (Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2012), 235.

²⁷ Daniela Hodrová, *Hledání románu...*, 49-50.

zarówno tego, co już jest, jak i tego, co może się rozwijać), zapisał w swej dystopii Jan Weiss?²⁸

Na początek wyprowadzę utwór z kontekstu czeskiego – choć nawiązania do antyutopijnych powieści Čapka są w nim widoczne, podobnie jak wątki popularne w czeskiej literaturze okresu międzywojnia²⁹. Interesuje mnie możliwość inspirowania się Weissa antyutopią Zamiatina *My*. Nie znalazłam świadectw potwierdzających, iż pisarz czytał ją przed przystąpieniem do swego dzieła, jednakże prawdopodobieństwo, że znał powieść³⁰ uważaną za pierwszą nowoczesną dystopię i prekursora gatunku antyutopijnego³¹, jest wysokie. Powieść Zamiatina powstała w roku 1920, rok później autor wysłał ją do wydawnictwa w Berlinie, gdzie sporządzona kopia rękopisu stała się podstawą angielskiego wydania w roku 1925. Następne było wydanie czeskie, z 1927 roku. Szybkość czeskiej reakcji, którą podkreślał rosyjski twórca³², wynikała najprawdopodobniej z gotowości czeskiego rynku do przyjmowania antypowieści, co ułatwiła *Fabryka absolutu* (1922) Čapka, a następnie jego *Krakatit* (1924). Byłoby dziwne, gdyby Weiss Zamiatina nie czytał, żywo uczestnicząc w życiu literackim. Między dwiema powieściami istnieją też pewne podobieństwa, i to nie podobieństwa charakterystyczne dla gatunku utopii, ale będące elementami wizji i obrazów budujących klimat tego konkretnego negatywnego świata: ludzie-numery,

²⁸ Autor pierwszej monograficznej pracy na temat Weissa porównuje *Mullerdom...* (1929) oraz *Inwazję jaszczurów* (1936): „Oba teksty stwarzają świat, który jest obrazem świata przyszłego, świat który wyrośnie z naszego świata, świat, który tak czy inaczej już z naszego świata wyrasta”. Vilem Kmuníček, *Hledání Jana Weissa*, 84.

²⁹ Popularne w czeskiej antyutopii okresu międzywojnia motywy (podróż kognitywna, motyw erotyzmu) typizacja postaci (władcy, kobiety, głównego bohatera), specyfika czasoprzestrzenna, a także widoczna na poziomie narracji alegoryzacja, synkryzm filozofii i literatury popularnej, włączanie elementów pop kultury m.in. reklamy, znalazły swoją „reaktywację” w czeskiej literaturze dystopijnej w drugiej połowie XX wieku. Świadczy o tym praca, której autorem jest Petr Hrtánek, *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století. Pokus o znakovou identifikaci žánru* (Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004). Autor nie zajmuje się literaturą antyutopijną we wcześniejszym okresie, ale porównanie omawianych przez niego powieści wskazuje, w jak znacznym zakresie kontynuowały one obawy formułowane we wcześniejszych dystopiach: np. zagrożenia erotyzmem, który staje się tylko doświadczeniem ciała, nie buduje żadnych związków, a zarazem okazuje się skuteczną metodą utrzymywania władzy nad człowiekiem. Przykładem są antyutopie Jana Křesadly, *Dům...* oraz Jiřego Grušy, *Mimner aneb Hra o smrd'ocha* (Hrtánek, op. cit., 65). Powieść Weissa dostarczyła wielu, często wyrafinowanych obrazów świata zbudowanego na seksie i duchowego niewolnictwa, jakie niesie uzależnienie od niego.

³⁰ Na związki powieści Weissa z dystopią Zamiatina zwracał uwagę Ondřej Neff, jednakże była to tylko wskazówka zamieszczona na skrzydełkach okładki książki (wydanie z roku 1998). Vide V. Kmuníček, op. cit., 82.

³¹ Uważa się, że antyutopiami są w pewnej mierze *Podróże Guliwera* (1726) Jonathana Swifta czy *Wehikuł czasu* (1896) Herberta Geonga Wellsa.

³² Anna Gildner, *Proza Jewgienija Zamiatina* (Kraków: nakł. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1993), 90.

idea boskości władzy i religijne aspekty tyranii, rola muzyki³³, maszyny służące do tortur i eksterminacji przeciwników, eliminacja „nieekonomicznych” emocji takich jak np. miłość, izolacja Państwa, powszechny dozór, wizje kosmicznych podbojów – takich elementów można wyliczyć więcej, aczkolwiek w żadnym z przypadków nie mamy do czynienia z prostym naśladownictwem, a – o ile wzmiankowana inspiracja miała miejsce – z istotnym przetworzeniem pierwowzoru.

Właśnie dlatego poruszam tę kwestię. Nie po to, by pytać „kto był pierwszy?” czy „kto, od kogo, co przejął?”, ale po to, by w przekształceniach antyutopijnej wizji, dokonanych przez Weissa, dostrzec jego własne, cywilizacyjne przestrogi. Może zresztą podobieństwa między dwiema powieściami wynikały z „unoszących się w powietrzu problemów”. Tymi słowy rosyjski pisarz skomentował stanowcze twierdzenie Huxleya, jakoby ten nie czytał powieści *My* przed napisaniem *Nowego wspaniałego świata*, choć wykazywała ona wiele podobieństw ideowych i rozwijała podobne chwytły fabularne co „pierwsza” antyutopia³⁴.

Choć nie możemy jednoznacznie rozstrzygnąć, czy Weiss znał powieść Zamiatina, to z pewnością czytał *Wehikuł czasu* Wellsa³⁵. W utworze Czecha występuje Cesarz Marlok (122), co brzmieniowo zbyt jest bliskie Morlokom, by mogło być przypadkiem, zwłaszcza, gdy weźmiemy pod uwagę ważny w obu powieściach wątek niewolnictwa, przymusowych robotników pracujących w kopalniach i wreszcie elity technokratycznej, której bezwzględna władza sprowadza ich ludzkie zdobycze do roli użytecznego przedmiotu³⁶. Zestawienie z Wellsem ma także to znaczenie, że i w jego przypadku istniały pokusy, by traktować powieść jako satyrę na cywilizację kapitalistyczną i industrialną, gdzie walka Morloków i Elojów kryptonimowała walkę klas³⁷. Sam Wells nie zgadzał się z tak redukcjonistycznym odbiorem utworu, w którym wyrażając głęboko pesymistyczny pogląd na bieg historii, przekraczał wymiar „walki klasowej”³⁸.

Wskazawszy (sygnalnie) podobieństwa między wzmiankowanymi powieściami, pokażę różnice. Zamiatin żył w sowieckiej Rosji, ale na podstawie tego doświadczenia pokazał futurystyczną rzeczywistość, w której świat jest straszny, lecz nie został wymyślony ze złą wolą. Miał służyć temu, by ludzie byli zadowoleni. I posłuszni obywatele to zadowolenie, za określoną cenę, osiągalni.

³³ W artykule brak miejsca, by rozwinąć ten wątek, choć jest interesujący. W powieści Weissa występuje nie tylko Mullerdom (jako nazwa dystopijnej przestrzeni), ale też mullerton, pozwalający tyranowi sprawować władzę i ludzkie jednostki przeobrażać w masę. O totalitarnej roli muzyki pisał też Zamiatin.

³⁴ A. Gildner, op. cit., 119-120.

³⁵ Paralele między dziełem Weissa i Wellsa były wzmiankowane przez czeskich krytyków. Vide Vilem Kmuniček, op. cit., 84.

³⁶ R. Trousson, op. cit., 236.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem, 237.

U podstaw jego antyutopii nie leżał cyniczny zamiar stworzenia układu, gdzie idzie tylko o nieograniczoną władzę i bogactwo. To raczej wypaczenie koncepcji „lepszego świata” (możliwe, iż związane z samym marzeniem o świecie doskonałym) zaowocowało powstaniem chorego uniwersum *Zamiatina*.

Czeski pisarz pójdzie innym tropem. Weiss życia w sowieckiej Rosji nie doświadczył, ale stworzył obraz antyutopijny, gdzie to nie „błąd wykonania” zmienia marzenia w kancerogenną tkankę świata negatywnego. W jego lekcji sam zamiar stworzenia „nieba na ziemi” wyrasta z najgorszych skłonności ludzkiej natury i najgorsze skłonności rozwija: od żądzdy władzy poczynając (marzenia o doskonalszej rzeczywistości to dla sprytnych okazja do oszustwa i zarobku), aż po marzenie o egzystencji łatwej i przyjemnej, dające niewolnikom nadzieję, iż pewnego dnia staną się panami.

Weiss „otarł się” o Rosję, jeszcze nie sowiecką, gdy w drugim roku I wojny światowej, jako żołnierz armii austriackiej dostał się pod Tarnopolem do rosyjskiej niewoli. W transporcie jadącym przez całą Ukrainę został wywieziony w głąb państwa, gdzie znalazł się w obozie Tockoje, przemianowanym wkrótce na „obóz śmierci”. Głód, zimno i tyfus dziesiątkowały tam więźniów i Weiss również śmierci tylko cudem uniknął. Po chorobie zostało okaleczenie fizyczne – usunięte palce u nóg, które w wyniku odmrożenia trzeba było amputować i to bez środków znieczulających. Możliwe, iż dotkliwsze dla pisarza okazało się kalectwo psychiczne, polegające na gubieniu się w czasie i w przestrzeni, co Weiss kładł na karb długotrwałej, tyfusowej gorączki, jaka o mało, a byłaby go przyprawiła o śmierć. Wspomnienia majaków, gdy chybotął się na granicy życia i nicości, stały się powracającym motywem jego książek.

Jak wspomniałam, krytyka miała mu za złe, iż owe wizje *Domu o 1000 pięter* okazują się majaczeniami chorego i znikają, gdy odzyskuje on przytomność. Uznawano, iż jest to anachroniczne zakończenie, podważające prawdopodobieństwo opisanej grozy. Czy jednak słuszny to wniosek? Daniela Hodrová pisze o przypadkach intensywnego przeżywania egzystencji znoszących potoczne odczucie czasu. Cykliczność oraz przemijanie, jako cecha upływu minut i godzin, zostają zawieszane. Można to osiągnąć podczas transu, ale też orgazmu, tańca, a nawet podczas powtarzania długo trwających, monotonnych czynności. Wtedy doświadcza się bycia poza czasem³⁹. Można też stać się temporalnym niewolnikiem własnych snów, jak to się przytrafi bohaterowi Weissa. Zawieszony w beczasie gorączkowych majaków śni, ale jest to taki typ snu, którego nie unieważnia wybudzenie. Taka konsolacja w powieści zostaje wprawdzie sformułowana, chce w nią wierzyć sam bohater, ale jest to pragnienie infantylne. Zaś infantylizm i niedojrzałość, tak jednostek, jak i kultury są – co pokażę – elementem przestrogi Weissa.

³⁹ Daniela Hodrová, *Chvála schoulení (Eseje z poetiky pomíjivosti)* (Praha: Malvern, 2011), 106.

Sen bohatera, intensyfikując przeżywanie istnienia, oddaje go we władzę tego, co Bachelard wyróżnił jako psyche nocną zdobywającą podczas marzeń sennych dominację nad psyche dzienną⁴⁰. Między tymi dwoma rodzajami „ja” nie istnieje ciągłość, ani samowiedzy, ani codziennej logiki, psyche nocna umożliwia rodzaj wtajemniczenia.

Marzenia snute we śnie w swoich głębinach są tajemnicą ontologiczną. Czymże może być jestestwo śniącego, który w otchłaniach swej nocy sądzi, iż żyje jeszcze, że pozostaje nadal jestestwem, związanym z pozorami, właściwymi dniowi?⁴¹.

Dlatego też

Badania nocnych snów trzeba pozostawić psychoanalitykowi czy antropologowi, który porówna sny z mitami. Badania tego typu wydobędą na jaw człowieka zakrzepłego w bezruchu, anonimowego, nie podlegającego przemianom, którego z punktu widzenia fenomenologii wypadnie nazwać człowiekiem bezpodmiotowym⁴².

To takie „ja”, „bezpodmiotowe”⁴³, może zajrzeć do ontologicznej przepaści. Nie chcę wdawać się w ryzykowne rozważania, czy ocierając się o śmierć Weiss przeżył iluminację, „wewnętrzny okiem” przeniknął tajemnicę przyszłości. Choć wiele pomysłów zawartych w *Domu o 1000 pięter* z przeraźliwą celnością zapowiada horror czasów już bardzo nieodległych (aczkolwiek w chwili publikacji powieści trudnych do wyobrażenia), chodzi mi tylko o to, że zarówno argumenty dotyczące osiągania innych stanów świadomości, jak i teoria krytyki tematycznej, a wreszcie zamierzona infantylicyzacja zakończenia pozwalają bronić tego, co wielu uważa za pisarskie potknięcie Weissa.

Antyutopia czeskiego pisarza pokazuje świat zbudowany na oszustwie. Z pozoru przynajmniej elita domu-państwa zwanego Mullerdomem – od nazwiska władcy Mullera – ma się dobrze, a jej pozycja i posłuszeństwo wobec tyrana gwarantują bezpieczeństwo i życie pełne uciech. Diabelski pomysł polega na tym, by w każdym ożywić marzenie, iż to, co jest, to za mało. Szczęście ma dać „podróż w gwiazdy” i wabiąc ludzi obietnicą nowych doznań erotycznych, wiecznej młodości, bogactwa, władzy, misji duchowej etc., skłania się ich do kupowania biletu w kosmos. Ci, których nań stać, nie wiedzą, że nabywają bilet do śmierci

⁴⁰ Gaston Bachelard pisał: „[...] nie wydaje się możliwe, by można mówić o *cogito* [w odniesieniu do człowieka śniącego. Nielatwo rzecz jasna wytyczyć granice dzielące dziedzinę Psyche nocnej i Psyche dziennej, niemniej jednak granica ta istnieje. Mamy w sobie dwa ośrodki, a ośrodek nocny jest ośrodkiem koncentracji płynnej. To nie «podmiot»”. Cf. G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, trans. Henryk Chudak, Anna Tatariewicz (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975), 386.

⁴¹ Ibidem, 388.

⁴² Ibidem, 389.

⁴³ Detektyw Brok jest właśnie taką konstrukcją „bezpodmiotową”, pozapsychologiczną, a odkryta przez niego tajemnica Mullerdomu zasłania straszniejszą skazę kultury. Tego jednak Brok nie rozumie, bowiem sam jest tej skażonej kultury produktem.

lub niewolnictwa. Weiss opisuje pierwszy etap „wyprawy”: „Białe żarówki sączą mleczne światło, dudnią kroki, okrzyki wypełniają korytarz; ręce emigrantów wydłużają się pod ciężarem tobołków, które mnożą się i rosą z każdą chwilą, dotykając aż do podłogi. Wreszcie coś zabłysło w oddali i w ścianie pojawił się czarny otwór. – Żelazne drzwi, wielkie i ciężkie, otwierają się powoli niczym płyta grobowca. Szumiący, padający ze zmęczenia tłum przeciska się spiesznie przez mroczny otwór” (71). To pierwszy przystanek, komora gazowa, choć jeszcze nie komora śmierci, jak myślą niedoszli pielgrzymi, gdy poczują słodką woń gazu. Na razie są usypiani, ograbiani z mienia, które chcieli zabrać, a gdy minie oszołomienie, segregowani wedle przydatności do pracy fizycznej (mężczyźni) lub usług seksualnych (kobiety). Zakneblowani, by jęki i płacz nie zakłócały pracy segregujących, czekają na wyrok – przedłużenia egzystencji lub zakończenia jej w krematoryjnym piecu. To bowiem jest prawda o domu Mullera i zarazem zwieńczenie gigantycznej budowli państwa – to jest to prawdziwe „niebo”, gdzie definitywnie kończy się podróż do gwiazd.

Jednak nawet w ostatecznym rozwiązaniu nie zapomina się o prawie ekonomii. Bo choć ci nieprzydatni „[...] to śmieci! Natychmiast spalić!”, to przecież nic nie powinno się zmarnować.

To tylko łachmany zostaną spalone, a z kości robimy puder dla pięknych kobiet z West-Westeru. Dusze naprawdę ulatują na gwiazdy, hehehe! – śmiał się wylewnie, aż ciemne okulary zaszyły mu mgłą. A kiedy je zdjął, ukazały się dwa jadowicie zielone oczka, okrągłutkie i złośliwe. Dobroduszne zmarszczki i błysk oczu nadawały jego twarzy wygląd maski [80].

Ta „maska” – nie przypominająca jednak złowróżbego monstrum, a przeciwnie, najczęściej dobrodusznego staruszka – pilnuje, by regularnie i bez przestojów „W wielkim piecu ludzkie ręce, serca, usta i oczy zmieniały się w kupkę szarego popiołu. Potem wiatr z któregoś piętra Mullerdomu roznosi ten popiół po świecie” (144).

Ci zatem, co w domu Mullera zapragnęli „lepszyc światów”, wylatują przez komin lub lądują w morderczych kopalniach. Niełatwo tego uniknąć, bo cały system zorganizowano tak, by eskapistyczne pragnienie ucieczki pobudzać za pomocą reklamy. Marzyć o gwiazdach jest wręcz obowiązkiem prawomyślnego obywatela Mullerdomu. Tak cynicznego pomysłu nie znajdujemy ani w anty-utopii Zamiatina, ani u Wellsa. W tamtych światach można ocaleć, jeśli się przynależy do odpowiedniej grupy lub jest posłusznym. W dystopii Weissa tajemnicę „gwiezdnych podróży” znają wybrańcy. Reszta może się jej domyśla, ale mimo to fikcja jest utrzymywana na tyle skutecznie, że kolejne naboru pielgrzymów posłusznie ruszają w stronę ciężkich, żelaznych drzwi.

Niewolnikiem może zostać każdy z uprzywilejowanych, ale jest też inna klasa zniewolonych. Również w ich opisie Weiss idzie dalej niż Zamiatin, zarazem w tym punkcie bliżej mu do Wellsa. W „domu o tysiącu pięter” odbywają się

polowania na ludzi i handel niewolnikami. Choć właściwie to już nie ludzie, a tylko „ręce do pracy”: na giełdzie trwają rozmowy o ich przydatności „Czarne po dwa mulldory! Muller zatrudnia białe! Kupiłem tydzień temu żółte, pracują najszybciej! Żółte prędko się zużywają! Mam białe po pięć mulldorów, hiszpański towar! Muller nie kupi hiszpańskich, są tępe i leniwe...” (95).

Przedstawiciela takich „zużytych rąk” bohater główny spotka na samym początku podróży po domu-labiryncie. Mężczyzna ma 33 lata, ale wygląda jak starzec, oślepy od pracy w toksycznym środowisku, pozbawiony imienia, który zastąpił numer wypalony na dłoni. W powieści *Zamiatina* ludzie także nosili miana numerów, ale nie były one fizycznym stygmatem zniewolenia, posiadały choćby pozór wolnej akceptacji takiej formy „racjonalizowanego świata”. U Weissa niewoli się nie mistyfikuje. Specjalny pokarm utrzymuje niewolników przy życiu, ale usuwa wszystko, co z ekonomicznego punktu widzenia byłoby marnowaniem energii. U *Zamiatina* miłość jest nieracjonalna, a więc niebezpieczna, u Weissa jest nieekonomiczna. Przymusowi robotnicy-impotenci nie pragną już kobiet, nie wiedzą, co to miłość:

[...] i dlatego dni są takie beznadziejnie długie, nie istnieje dla nas żadna przyszłość, nic nas nie czeka prócz śmierci. Nie męczą nas ani pragnienia, ani głód, ani sny, poza tym jednym [...] jest to straszliwa tęsknota. Tęsknota za śmiercią! [...] Tysiące i tysiące marzą o niej. O pewnej cichej, spokojnej nocy, po której nie będzie już świtu [21].

Jednakże – komentuje się na giełdzie „pracowników” – czy opłacałoby się trzymać maszynę odczuwającą głód, pragnienie, lenistwo i różnicę płci? (96).

Myliłby się ten, kto myślałby, że totalne uprzedmiotowienie człowieka to wymysł zdegenerowanej elity. Nie tylko do niej, do wszystkich obywateli Mullerdomu kierowana jest reklama krematorium oferującego „bezbolesne spalanie ludzi chorych i starców” (173). Nie trzeba być na szczycie, by o nieprzydatnych myśleć „to śmiecie”⁴⁴.

Skoro tak wygląda świat Mullera i nikt w nim, nawet za cenę posłuszeństwa, nie ma gwarancji przeżycia, to można zapytać, co sprawia, iż on trwa? Absolutna władza – o czym jeszcze będzie mowa – nie wyjaśnia w pełni tajemnicy, aczkolwiek Weiss nadał jej cechy omnipotencji i wyprzedzając Orwellofską ideę Wielkiego Brata, pozwolił Władcy na sprawowania permanentnego nadzoru, bowiem zintensyfikował podgląd, jakiemu *Zamiatin* w swojej powieści podporządkował społeczeństwo. Oko Mullera jest w każdej sypialni, a on sam może być wszędzie – żaden szept, nawet żadna myśl nie są bezpieczne. Niezadowolenie władcy oznacza wyrok śmierci: u *Zamiatina* karę wymierza się w Dzwonie

⁴⁴ Za komentarz konceptu „ludzi śmieci” może posłużyć cytat przytoczony przez Hobsbawma: „Ponurym paradoksem jest fakt – napisano – że lepiej znamy bilans strat trzody chlewnej w Związku Radzieckim w tym okresie, niż liczbę przeciwników reżimu, którzy zostali straceni” (Eric Hobsbawm, op. cit., 359).

Dobroczyńcy, a ostateczny wyrok wykonuje w Maszynie. U Weissa są to bliżej niesprecyzowane „sale czerwonych lusterek”, zaś charakteru czekających tam tortur i śmierci możemy się domyślać na podstawie przeżyć głównego bohatera, który trafił do Sali próżni (151-152).

Mimo wszystko nadzór i terror nie wyjaśniają potężnienia władzy Mullera. Najciekawsza, jak sądzę, diagnoza Weissa dotyczy warunków wewnętrznych wynikłych z natury człowieka oraz z przeobrażeń współczesnej kultury, dzięki którym możliwe i prawdopodobne staje się zaistnienie takich anty-światów jak *Mullerdom*.

Sądzę, że to symptomatyczne, iż rok po publikacji *Domu...* ukazało się hiszpańskie wydanie *Buntu mas* Ortegi y Gasseta. Trzy lata później Czesi mieli już własny przekład słynnego eseju. W tym przypadku mowy być nie może o jakimkolwiek bezpośrednim związku tekstów, dostrzegalne jest jednak pokrewieństwo problemów. Opisując zmiany kultury współczesnej i charakteryzując to, co nazwał „życiem pospolitym”, Ortega y Gasset wskazywał na upowszechniającą się zasadę nieskrępowanego hołdowania wszelkim zachciankom:

Żyć to nie być ograniczonym przez cokolwiek; to swobodnie puścić wodze swoim chęciom i skłonnościom. Nic praktycznie biorąc nie jest niemożliwe, nic nie jest niebezpieczne i nikt nie jest z zasady nadrzędny w stosunku do nikogo⁴⁵.

Ten komentarz może się wydać nietrafny w stosunku do zhierarchizowanego świata *Mullerdomu*, gdzie pozycję socjalną obywateli potwierdzają przestrzenne układy zamieszkiwanych pięter. Jeśli jednak weźmiemy pod uwagę, że ta hierarchia to efekt zewnętrznej przemocy, to w każdej chwili „ostatni mogą być pierwszymi”. I taki jest właśnie bunt w świecie Mullera: ci, którzy podnoszą rewoltę, czynią to nie w imię stworzenia innej rzeczywistości, ale by zająć miejsce dotąd uprzywilejowanych. Ortega y Gasset pisał ogólnie o życiu pospolitym, iż jest „[...] bezładne, skazane na wieczne zaskorupienie w sobie, jako, że żadna siła zewnętrzna nie zmusza go do wyjścia poza siebie samo”⁴⁶. Weiss konkretyzuje rozmaite postaci życia pospolitego, zależne od statusu posiadanego w *Mullerdomie*. Na piętrach dla uprzywilejowanych przybiera ono wyrafinowane formy uciech erotycznych i różnych rodzajów odurzenia pozwalającego na osiągnięcie „odmiennych stanów świadomości”. Hiszpański intelektualista pisał o kulturowej trwałości

[...] stosowania procedur lub substancji wprowadzających człowieka w psychofizjologiczny stan rozkosznego podniecenia lub rozkosznego odrętwienia. Narkotyki i używki należą do najpierwotniejszych wynalazków⁴⁷.

⁴⁵ José Ortega y Gasset, *Bunt mas i inne pisma socjologiczne*, trans. Piotr Niklewicz i Henryk Woźniakowski (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1962), 67.

⁴⁶ Ibidem, 72.

⁴⁷ Ibidem, 249.

Jednakże w dystopii Weissa przyjemności wynikłe z ich zażywania stają się celem samym w sobie i celem jedynym, a osiągnięcie „stanu rozkosznego podniecenia lub odrętwienia” okazuje się ekskluzywną formą egzystencji. W tym świecie nie zna się innych walorów poza takimi, jakie niesie kultura przyjemności. W Gedonii, elitarnym mieście rozkoszy są one wymyślne i fantastyczne, w gorszym West-Westerze, mieście awanturników, stają się „swojską” ofertą wódki i płatnych kobiet. Ale na każdym piętrze Mullerdomu zasada przyjemności pozostaje niezmienna, różnicuje ją tylko dostępność i jakość tego, co można kupić lub zdobyć siłą. Demonstracyjnie jawnej oferty wszelkich usług nie ogranicza ani wstyd, ani litość: uniwersum Mullera to wielki labirynt reklam oferujących zaspokojenie wszelkich potrzeb, żądz, instynktów⁴⁸. Ci, co są pariasami tej społeczności, póki pokarm Mullera nie wyjąłowi ich z wszelkich pragnień, marzą nie o tym, by zmienić ten świat, ale by w nim zamienić się rolami.

Weiss demaskuje bunt niewolników: „Po co myśleć o śmierci, skoro mamy zdobyć Gedonię? Nazartych mieszkańców nieba przepędzimy do góry, na nasze miejsca. Sami będziemy ucztować, rozkoszując się niebem na ziemi” (189). Taki jest cel rewolucji. I mimo iż ludzie powstali przeciw Mullerowi, to jego obietnica „używania” także po kresie życia, w lepszym świecie gwiazdnego kosmosu, pozostaje dla tłumu aktualna. „Trudna” religia, religia wyrzeczenia, mas nie wabi: buntownicy mówią: „Muller obiecuje po śmierci życie na gwiazdach. A co ofiaruje za grobem twój nowy bóg?” (189).

Idea „nieba na ziemi” i triumf reguł „życia pospolitego” generują niebezpieczeństwo narodzin antyutopii. A choć to w czasce Mullera zrodził się „[...] piekielny sen o niebie i piekle na ziemi” (209), to nie byłby on możliwy do urzeczywistnienia, gdyby podobnie nie chcieli śnić obywatele dystopijnego świata.

Metafizyczne wyjąłwienie społeczeństwa Mullerdomu i zamiana wiary w komercyjne rytuały służące utrzymaniu kultu władcy oraz manipulowaniu poddanymi stanowią rozwinięty wątek w powieści Weissa. Zarazem jest to drugi czynnik sprzyjający powstawaniu świata negatywnego. Weiss mógł się inspirować Zamiatinem, w którego dystopii religijne potrzeby człowieka są „kanalizowane” i przekształcane w energię służącą kultowi państwa, a co za tym idzie Władcy. Zamiatin pisał: „Zachowane do naszych czasów opisy wskazują, że coś podobnego odczuwali starożytni podczas swych „nabożeństw”. Ich nabożeństwa odprawiano jednak ku czci niedorzecznego, nieznanego Boga, nasze – ku czci dorzecznego i jak najściślej znanego; ich Bóg dał im jedynie wieczne męczeńskie

⁴⁸ Hodrová píše o świecie Weissa, który „[...] roi się od wszelkich napisów, reklam, szyldów i ogłoszeń z ich specyficzną i rzucającą się w oczy grafiką. Dziewiąty rozdział sprawia wrażenie jakiegoś labiryntu reklam (świat reklamy funkcjonuje w powieści jako świat nieuprawnionych, powodujących zamęt i fałszywych informacji), pomiędzy którymi, podobnie jak w gigantycznym domu – alegorycznym świecie – błądzi bohater, który utracił pamięć”, in *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, ed. Daniela Hodrová et al. (Praha: Torst, 2001), 208.

rozterki, ich Bóg wymyślił, by składano mu ofiary z siebie, nie wiedzieć na co i po co – na nic mądrzejszego nie było go stać: my natomiast składamy siebie w ofierze na ołtarzu naszego Boga Jedyne: Państwa – w ofierze rozważnej, przemyślanej i rozumnej⁴⁹.

Opisów nabożeństw ku czci Państwa i Dobroczyńcy jest u Zamiatina kilka. Weiss w powieści buduje własne obrazy świeckich obrządków i w porównaniu z rosyjskim pisarzem zdecydowanie rozszerza ten wątek. O ile u Zamiatina państwowe „msze” przypominają patetyczny, archaiczny kult i naśladują teatralne formy wielkich widowisk, to u Weissa przybiorą kształt będący jeszcze jednym wcieleniem „kultury przyjemności”. „Świątynia”, gdzie odbywa się „nabożeństwo”, budzi w głównym bohaterze znaczące skojarzenia: „Kościół, variétés, muzeum, kawiarnia czy panopticum? – Diabeł wie!” (105). Przybytek Boga Mullera wart byłby uważnej analizy, podobnie jak wykorzystanie w nim rytu mszy katolickiej, modlitw katolickich, w tym podstawowego *Ojciec nasz*, zachowań wiernych etc. Nie ma jednak na to miejsca w tym tekście. Przejdźmy zatem od razu do wniosków. John Grey w eseju *Czarna msza. Apokaliptyczna religia i śmierć utopii* pisał:

[...] świeckie przekonania kształtowane przez koncepcje religijne i ograniczenia nakładane na samą religię nie sprawią, że przestanie ona rządzić ludzkim myśleniem i zachowaniem. Wiara wraca niczym stłumione pragnienia seksualne, przybierając często formy groteskowe i kierując życiem tych, którzy jej zaprzeczają⁵⁰.

Podobnie dzieje się w dystopijnym świecie Mullerdomu. Ale – w sposób, nietypowy dla utopii antytotolitarnych – kult jedynego Władcy to tylko „przykrywką” dla innych celów nabożeństwa. Jest ono bowiem zakamuflowaną formą sprzedaży „podróży w gwiazdy”, wykorzystaniem tych emocji, jakie wyzwala kult religijny, by podsycać chęć nabycia biletu „w kosmos”, w istocie przepustki do śmierci. Pod koniec obrzędu, gdy emocjonalny grunt zostaje już przygotowany, do wiernych zwraca się sam Muller:

[...] wy co bijecie przede mną czołem, wierzycie w cuda i pijecie gorące wino „wniebowzięcia” – symbol mojej ludzkiej postaci – wy wszyscy po mojej śmierci będziecie żyć na gwiazdach piękniejszych i lepszych niż wasza ziemia! Dla grzeszników, bluźnierców i wrogów swoich przygotowałem męki piekielne na dziesięciu światach. – Wam moje dzieci, uścielę niebieskie gniazdko na gwiazdach, na które musicie sobie zasłużyć jeszcze za życia. Dlatego też radzę wam, nie przywiązujcie się do starej ziemi! Nie traćcie czasu i rozejrzyjcie się wśród gwiazd, wybierzcie sobie najrozkoszniejsze niebo!... O ludzie małej wiary! – Właśnie dlatego do łona ziemi włożyłem pierwiastek „Solium” i zbudowałem statki przecinające wszechświat, by przybliżyć wam niebo i rzucić gwiazdy do waszych nóg! Ci, co wierzą we mnie, będą żyć na wieki na tej gwieździe, którą sobie wybiorą. Powiadam wam, nie żałujcie pieniędzy

⁴⁹ Eugeniusz Zamiatin, *My*, trans. Adam Pomorski (Warszawa: Wydawnictwa Alfa, 1989), 39.

⁵⁰ John Gray, *Czarna msza. Apokaliptyczna religia i śmierć utopii*, trans. Adam Puchejda, Karolina Szymaniak (Kraków: Wydawnictwo „Znak”, 2009), 311.

i nie lękajcie się dalekich podróży! Powierzcie swoje życie towarzystwu podróży na gwiazdy „WSZECHŚWIAT”! [111].

Wykorzystanie ludzkich marzeń, by ograbić z mienia i życia pojawia się we współczesnych dystopiach, między innymi w głośnym filmie Michaela Baya *Wyspa* (2010). Kosztowna produkcja (126 mln dolarów) pokazuje dobrze prosperujący przemysł oparty na ludzkich pragnieniach lepszego świata. W filmie zwycięzcy permanentnej loterii mają szansę zamieszkać na Wyspie, ostatnim nieskażonym, idyllicznym zakątku ziemi. Za pomocą rozbudowanej reklamy to marzenie jest bezustannie ożywiane w lokatorach odizolowanego świata, z których każdy może zostać szczęśliwcem, bo „Jesteś niezwykły, zostałeś wybrany, Wyspa czeka na ciebie”⁵¹. W istocie ten świat to wielkie laboratorium hodowli klonów, których organy czy możliwość prokreacji są kupowane przez zamożnych ludzi, a „wyjazd na Wyspę” to jazda na operacyjny stół, gdzie po zabraniu tego, co trzeba, „reszta” umiera samoistnie lub jest uśmiercana.

Weiss był prekursorem lęków wynikłych ze sprzedaży marzeń. W jego dystopii absolutna władza nie jest ostatnim ogniwem w łańcuchu zła. Władza służy tylko usprawnieniu gigantycznego systemu sprzedaży, gdzie człowiek jest cenny nie tylko przez to, co posiada, ale i przez to, czym jest: maszyną do pracy, maszyną do seksu, a w ostateczności produktem na puder.

Cóż jednak czyni marzenia niebezpiecznymi? Kultura europejska przyzwyczaiła nas, że marzenia są wartością, a formuła „moim światem, lepsze światy” napędzała i napędza wiele pozytywnych przemian. Problem jednak nie w tym, że się marzy, ale w tym, o czym się marzy. Jak pisał Ortega y Gasset „życie pospolite” nie potrafi przekroczyć samo siebie: chce bogactwa, władzy, nieśmiertelności, młodości, sławy, uciech. I takie pragnienia są podsuwane mieszkańcom Mullerdomu. Masa zamieszkująca to państwo więcej nie potrzebuje. Tworzą ją rzesze „przerośniętych dzieci” chciwych zabawy, beztroski i zaspokajania chęci bez żadnych ograniczeń. Problem infantylizmu jako czynnika sprzyjającego niewolnictwu poruszył już Wells w *Wehikule czasu*: jego Eloi są na poziomie intelektualnym kilkuletnich brzdąców, więc zarządzanie nimi nie stwarza kłopotów – „pozbawione wszelkich głębszych uczuć [...] żyją w grupie, ignorują pracę całe dnie spędzając na zabawie”⁵². Ich przykład świadczy o tym, że ci którzy „przeżyli, nie są koniecznie tymi najlepszymi. Panująca między nimi słabość fizyczna i moralna, ruina ich cywilizacji, przypomina, że wieczny postęp jest fałszywą ideą”⁵³. Władza totalitarna także pragnęła, byśmy byli „jako dzieci”, toteż w antyutopijnych konstrukcjach dziecinność nie jest bynajmniej synonimem niewinności i stanu „sprzed” społecznego zepsucia.

⁵¹ L. Sargisson, op. cit., 210.

⁵² Raymond Trousson, op. cit., 236.

⁵³ Ibidem.

Właśnie infantylnizm uznać możemy za trzeci warunek – obok „kultury przyjemności” oraz utraty wrażliwości na transcendencję – który sprzyja powstawaniu antyświatów, w tej przestrodze, jaką sformułował Jan Weiss.

Co ciekawe, infantylnizm to także cecha władcy Mullera. Główny bohater, tropiąc tyrana, wdziera się do jego siedziby. Biblioteka satrapy nie przynosi niespodzianek: wszystkie dzieła mówią o Nim i schlebiają Jemu, ale już laboratorium zaskakuje. Służy wymyślaniu narzędzi tortur, jednak nie tylko dla ludzi, także dla zwierząt, ptaków i owadów, czyli tego, co zwykle pada ofiarą dziecięcego sadyzmu. Wśród dzieł *O torturowaniu kwiatów. Napisał Ohisver Muller* jest rozdział *W jaki sposób zamęczyć różę*.

Rozkwitłą białą różę można oddzielić od krzewu przy pomocy ognia. – Płomień tak długo będzie trawił łądyge, aż się zwinie i odpadnie. Potem należy korzeń oskrobać jakąś skorupą, aż do nasady kwiatu, i włożyć roślinę do naczynia z gotującą wodą. Dolać mocnego roztworu kwasu solnego. Potem można włączyć aromatometr i obserwować raptowny spadek krzywej zapachu. Jeśli umieści się w pobliżu aromatonu, wówczas usłyszy się słabiutki płacz męczonogo kwiatu. Barwa kielicha blednie, potem staje się fioletowa i róża gubi płatki [...] [202-203].

To przecież nie jest wyobraźnia dorosłego okrutnika, to imaginacja dziecka, które chce patrzeć na ból, ale dostępne są mu tylko rośliny i zwierzęta. Uciekając ze strasznej sali roślinnych wiwisekcji, gdzie znakomicie bawiłaby się część bohaterów *Władcy Much* Goldinga, bohater trafia do dzieciennego pokoiku: łóżeczko z siatką, barwny dywanik, kolejka szynowa, klocki, latarnia magiczna. Zdumiony protagonista myśli: „Czy to możliwe, by przeklęty tyran i inkwizytor miał synka Ohisvera?” (203). Nie, tyran nie ma synka. Zamiast spodziewanego rodzinnego pokoju, którego istnienie uzasadniałaby obecność dziecka, jest kolejne pomieszczenie: czerwona sala z jednym tylko przedmiotem – czarą, w której pływa ludzkie serce. W następnej zaś para ludzkich oczu, jeszcze następna to smrodliwa izba pełna kotów biegających, piszczących i miauczących. I tak dalej, aż do pokoju zapchanego „straszliwie tandetną garderobą” – mundury generałów, garnitury biznesmenów, habity i ornaty ludzi kościoła, marynarskie trykoty, łachmany włóczągów, gadzety kowbojów i indiańskie atrybuty stroju, prześcieradła straszdeł – „[...] to wszystko uszyto dla zupełnie małego człowieczka o wąskich ramionach i krótkich nógkach” (205).

Tę garderobę, jakby spełnienie dziecięcych snów o możliwościach balu maskowego, uzupełniają „[...] szeregi stojaków z wypchanymi głowami, na które naciągnięto ludzkie twarze” (205). To Mullerowa galeria masek, jednakże zdarzonych z rzeczywistych oblicz. „Co za możliwości charakteryzacji! – Twarz dawno zmarłego człowieka można założyć jak kapelusz! – Nic dziwnego, boski Mullerze, że nikt cię nie może poznać! [...] – ale kim ty właściwie jesteś?” (206).

Pytanie jest zasadnicze. Garderoba świadczy, iż dla Mullera jego własne ciało „[...] staje się przestrzennym modelem, bryłą, a jego „zapisy” prowadzą

niejako na wskroś, mogą więc nakładać się na siebie, ukrywać jedne pod drugim, krzyżować, pojawiać się i zniknąć⁵⁴. Jest tylko powierzchnia, nie ma głębi. Gdy bohater zbliża się do ukrytego w fotelu Mullera, „migotanie” tożsamości trwa nadal: może to małutki karzełek, a może dziewczynka z rudymi włosami? (208) Ostatecznie Muller okaże się odrażającym karłem, staruszkciem. To „rozstrojenie postaci”⁵⁵ jest uderzającą odmianą wobec koncepcji monumentalnego władcy-tyrana z powieści *Zamiatina*. Opresyjność potęgi Mullera nie wynika z tradycyjnego „kultu jednostki”, raczej z wielopostaciowości i wielokształtności jego mocy: władza może być wszędzie, być wszystkim, wszystko przenikać. Może – jak to określił Foucault – być „władzą kapilarną”, właśnie dlatego, że nie ma ani ustalonego oblicza, ani postaci. W takim przypadku człowiek boi się – jak bohaterowie Mullerdomu – iż nawet jego myśli staną się słyszalne.

Czy Muller to Staruszek-dziecko? Czy może Dziecko-staruszek? Nie ma to w istocie większego znaczenia. Istotna jest bowiem dziecinna, niefrasobliwa, nieodpowiedzialna łatwość zadawania bólu czy posyłania na śmierć. Taka skłonność nie odróżnia jednak władcy-despoty od obywateli jego domu. Okrucieństwo Mullera to skondensowane i poddane hiperbolizacji odwzorowanie mentalności ludzi jemu podporządkowanych, dla których reklama „bezbolesnego spalania starców i chorych” stanowi praktyczną ofertę.

Zadam ostatnie pytanie: czy tej władzy, tyleż okrutnej, co infantylnej, ucieleśnionej przez Mullera, przeciwstawia się postać bohatera pozytywnego? Z pozoru detektyw Brok to bezwzględny i niezłomny przeciwnik tyrana. Nie daje mu się skusić i wolny od strachu, pozostaje nieugięty – trochę w nim herosa, trochę psotnego chłopca upojonego przewagą, jaką daje mu niewidzialność⁵⁶. Choć pierwsza odsłona bohatera wygląda obiecująco – to człowiek, który stracił pamięć, i powoli odkrywa, kim jest – w istocie, nie okaże się on osobą, której psychologię, jak to było w przypadku protagonistów *Zamiatina*, Huxleya czy Orwella, warto rozważać. Bohater Weissa to figura z komiksów: wyposażony w nadzwyczajne kompetencje (niewidzialność), heroiczną misję (ratowanie Księżniczki, pokonanie tyrana), niezłomność ducha, równie dobrze mógłby być Spidermanem lub Batmanem. Kreacja tej postaci wygląda jak produkt wczesnodziecięcych marzeń o tym, by „ratować świat”. Gdy tajemnicę przeszłości Petera

⁵⁴ Katarzyna Bocian, *Odmienne stany cielesności. Antropologia ciała w polskiej literaturze fantastyczno-naukowej (1989–2005)* (Kraków: Collegium Columbinum, 2009), 93.

⁵⁵ Termin Edwarda Kasperskiego, „Poetyka i antropologia postaci”, in *Postać literacka. Teoria i historia*, ed. Edward Kasperski et al. (Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 1998), 28.

⁵⁶ Taką konstrukcję bohatera można postrzegać w kontekście wpływów literatury popularnej, które odgrywały wówczas istotną rolę w czeskiej kulturze. W takim przypadku postać ta byłaby bardziej konwencjonalna niż znacząca. Sądzę jednak, że jest inaczej, a to z uwagi na hiperbolizowanie cech superbohatera, widoczne w Broku. Pozwala to potraktować tę konstrukcję jako jeszcze jeden przejaw ironii, mistyfikacji i gier prowadzonych z czytelnikiem, o czym pisze cytowany Kmuníček (79-80).

Broka odkrywa przed nim Księżniczka, nadal pozostajemy w sferze baśni i wzorów kultury popularnej: Brok to jedyny syn króla Andaluzji, który uciekł z domu, by zostać rozbójnikiem. Rzecz jasna uczciwym, rabującym bogatych, by dawać biednym. „Wreszcie, gdy znudziła mu się zabawa w rabusi, przystał do policji i został detektywem. Książę-detektyw! Taka jest historia Piotra Broka!” (169).

Taka jest też historia sennego „ja”, jakie generuje umysł dorosłego mężczyzny, żołnierza dogorywającego na tyfus. Brok nie widzi w lustrze swego odbicia nie tylko dlatego, że jest niewidzialny. Jego w istocie nie ma, jest tylko pusta forma, w którą można wlać dowolną masę „superbohatera powieści popularnej”. W zakończeniu, które wzbudziło tyle kontrowersji, chory wychodząc z maligny, z pozoru odzyskuje tożsamość: „Błyskawicznie przypomniał sobie swoją przeszłość, imię, własną pozycję w świecie i miejsce rodzinne, do którego powróci z niewoli. – Wszystko odnalazło się i było tak proste i bliskie, jak pięć palców u ręki” (224).

Sęk w tym, że przed czytelnikiem tajemnica tej „prostoty” nie zostaje odsłonięta: nie znamy imienia bohatera, nic o nim nie wiemy, jedynym źródłem informacji jest wyobraźniowa postać wykreowana przez pogrążony w malignie mózg protagonisty. A wnioski, jakie stąd wynikają, nie skłaniają do optymizmu. Bohater *Zamiatina* ponosi klęskę, bo próba buntu okaże się nieskuteczna. Bohater Weissa odnosi „sukces” – pokonał tyrana, ale opowieść o zwycięstwie nie odbiega od wariantu historii rycerza zabijającego smoka⁵⁷. Konwencja baśniowego optymizmu zostaje utrzymana w ostentacyjnie „pozytywnym” zamknięciu opisu wędrówki po świecie Mullera – zły sen się skończył. Czuwający przy łożu chorego, lekarz „chwycił go za ucho i potar mosi!” (224). Potraktował go zatem jak chłopaczka, którym ten marzący we śnie mężczyzna w istocie jest. Cóż jednak stąd, że ustała gorączka, a wraz z nią majaki. Zasada przyjemnego życia, metafizyczne wyjałowienie oraz infantylicyzacja ludzi i kultury czynią ich niezdolnymi do walki ze złem. Antyświaty, jakie klują się w naszych laboratoriach lub powstają w głowach szalonych ideologów zdecydowanych, by niebo i ziemię zamknąć w jednym doczesnym wymiarze, będą miały słabych przeciwników. Zdolnych wygrywać w grze komputerowej, bo tylko w niej ktoś, kto znudził się „zabawą w rabusi”, może „przysłać do policji i zostać detektywem”, może stać się niewidzialny, a trafiając na Wyspę Pychy (10), marzyć, że „dokona czynów, o których nie śniło się nawet Chrystusowi” (27). To w moim przeświadczeniu jest istotą przestrogi Weissa – staliśmy się jako dzieci, ale to nie niebo otwiera się przed nami.

⁵⁷ Kmuníček pisze o zadaniu „pokonania tyrana”, które zostało wykonane. Dodaje jednak: „[...] ale co to ma znaczyć w rzeczywistości? Na to bezimienny żołnierz wzięty do niewoli nie zna odpowiedzi” (vide V. Kmuníček, op. cit., 82). To jest „prawdziwe” zakończenie książki, a nie triumf dobra w baśniowym zmaganiu ze złem i „wybudzenie” bohatera z koszmaru.

Among pleasures and immaturity. About a dystopian vision in a book by Jan Weiss
Mullerdom Has One Thousand Floors

S u m m a r y

A novel by Czech writer Jan Weiss, which was edited in Poland under the title *Mullerdom Has One Thousand Floors*, is analysed in the present article. It presents a history of reception of the book that provoked a lot of controversial opinions in the past, but which is being rediscovered today. The author of the article suggests a new interpretation of the novel, inspired by present interest in dystopia and by some texts, fundamental for the European culture (*Mass revolution* by Ortega y Gasset among others), which have warned public opinion against serious threats posed by modern culture. A dystopian significance of Weiss's novel is compared to visions created by famous anti-utopian books of that time, which could have influenced the Czech writer: Zamiatin (*We*) and Wells (*Time Machine*). The article stresses the dissimilarity between the threats shown by Weiss and those described by Zamiatin and Wells. According to Weiss the main dangers are: the principle of pleasure and consumption which rules social behaviour, economic domination suppressing moral values, metaphysical depletion and the state of immaturity of the society as well as culture. All of them left the Europeans defenceless against the manipulation by a totalitarian power and hopelessly vulnerable to suppression by a totalitarian system. The article also considers the problem of the novel's end, which was discussed many times by different critics. The author demonstrates that what has seemed to be an optimistic coda of the story, since the plot turns out to be only a nightmare of an ill protagonist, a creation of a feverish imagination, in fact has nothing to do with optimism. Consciously or not, Weiss added a very sarcastic ending to his novel and made a new commentary to the state of culture and society which should be rather alarming than comforting.