


Anna Maślanka  <https://orcid.org/0000-0002-0888-3923>
Uniwersytet Pedagogiczny
anna.maslanka@doktorant.up.krakow.pl

Duszny mikroświat. Obraz relacji rodzinnych w powieściach Petry Soukupovej i Zośki Papużanki

An Oppressive Micro-World. The Picture of Family Relations in the Novels of Petra Soukupová and Zośka Papużanka

Abstract: Both in the Polish as well as in the Czech literature after 1989, the number of family narrative increases, which – according to many researchers – might be successfully used to observe social transformations. This article undertakes such attempt in regard to two novels – *Szopka* [*Farce*] by Zośka Papużanka and *Pod śniegiem* [*Under the Snow*] by Petra Soukupová. They are analysed (plot- and language-wise) from the comparative perspective, moreover – in accordance with the opinions of Agnieszka Mrozik, Anna Pekaniec and Eva Klíčová – they are treated as a document pertaining to Polish and Czech realities as well as the difference in both nations' mentalities. Described were also a different methods, by which both texts deconstruct myth of happy family as well as represent a broader sociocultural phenomena – the Polish Romantic tradition and the Czech escape from the public into a private sphere.

Keywords: Zośka Papużanka, Petra Soukupová, Polish literature, Czech literature, family novel, family in literature, literature sociology

Streszczenie: Zarówno w polskiej, jak i czeskiej literaturze po roku 1989 wzrasta liczba narracji rodzinnych, które zdaniem wielu badaczy mogą z powodzeniem posłużyć jako pole do obserwacji społecznych przemian. Niniejszy artykuł podejmuje taką próbę w odniesieniu do dwóch powieści – *Szopki* Zośki Papużanki i *Pod śniegiem* Petry Soukupovej. Są one analizowane (w warstwie treściowej i językowej) w ujęciu porównawczym, a także – w duchu twierdzeń Agnieszki Mrozik, Anny Pekaniec i Ewy Klíčovej – jako dokument dotyczący polskiej i czeskiej rzeczywistości oraz różnic w mentalności obu narodów. Opisano odmienny sposób, w jaki oba teksty dekonstruuje mit szczęśliwej rodziny, ale również reprezentują szersze zjawiska kulturalno-społeczne – polską tradycję romantyczną oraz czeską ucieczkę od sfery publicznej w prywatną.

Słowa kluczowe: Zośka Papużanka, Petra Soukupová, literatura polska, literatura czeska, powieść rodzinna, rodzina w literaturze, socjologia literatury

Po transformacji ustrojowej w 1989 roku zarówno w polskiej, jak i czeskiej literaturze przybyło narracji rodzinnych. Temat złożonych relacji między członkami

rodziny zyskał na popularności zwłaszcza wśród przedstawicielek młodego pokolenia pisarek.

O zjawisku tym pisze w swoim przekrojowym tekście *Rodzina w polskiej powieści po 1989 (rekonesans)* Anna Pekaniec. Badaczka podkreśla, że „zwrot rodzinny” widoczny jest zarówno w powieściach, jak i tekstach wspomnieniowych¹ oraz jest zdecydowanie zdominowany przez kobiety². Przywołuje również krytyczne refleksje Agnieszki Mrozik³, wpisującej ten nurt w szerszy kontekst – narodowy i tożsamościowy. W ujęciu Mrozik owa obfitość rodzinnych narracji traktowana jest „nie tylko jako »produkt« trwającej już od XIX wieku mody na spisywanie i publikowanie rodzinnych wspomnień, mających spore znaczenie tożsamościotwórcze. [Mrozik] przede wszystkim widzi je jako niezwykle istotny składnik historii narodowej, z kobiecą sygnaturą, ponieważ to kobiety są depozytariuszkami rodzinnych historii, a »kobiece archiwa – spiżarnie pamięci« silnie związane są z przechowywaną w nich, ale i przez nie kształtowaną, tożsamością narodową»⁴. Myśl tę Pekaniec rozwija w innej ze swoich prac:

Rodzina jest soczewką skupiającą w sobie przemiany zachodzące w społeczeństwie, staje się także generatorem owych zmian. Przesuwa granice pomiędzy sferą prywatną i publiczną, uzmysławia, że dotychczasowe normy zamieniają się w normatywy. Nie oznacza to jednak, że wychodzenie poza tradycyjnie przypisywane role (formowane także ze względu na rodzinne uwikłania) było łatwe i nie budziło emocji. Wręcz przeciwnie, transgresja często była tożsama z ostracyzmem, należało liczyć się z wykluczeniem, krytyką, szykanami, brakiem akceptacji [...]. Emancypacja zaczynała się w rodzinie, rodzącej owe tendencje i dzięki nim przekształcającej⁵.

W podobny sposób do tematyki rodzinnej w literaturze – tym razem na gruncie czeskim – odnosi się krytyczka literacka Eva Klíčová. W tekście *Moderní dějiny rodiny v několika literárních příkladech* [Współczesna historia rodziny na kilku przykładach literackich] przybliżyła ona wybrane dzieła literackie, ukazując przemiany, jakim ulegała czeska rodzina na przestrzeni lat. Punktem wyjścia staje się dla niej opozycja dwóch bohaterek klasycznej XIX-wiecznej powieści Bożeny Němcovej *Babunia* – tytułowej babuni oraz Viktorki. Ta pierwsza uosabia kobiecość tradycyjną, integrującą i ofiarną, druga zaś to jednostka, która ulega naturalnym popędowi, naruszając patriarchalny ład. Zdaniem krytyczki istnieje nic łącząca Viktorkę między innymi z dzisiejszymi samotnymi matkami, walczącymi

¹ A. Pekaniec, *Rodzina w polskiej powieści po 1989 (rekonesans)*, „Nowa Dekada Krakowska” 2014, nr 1/2, s. 9.

² Tamże, s. 13.

³ Sformułowane w książce: A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012.

⁴ A. Pekaniec, *Rodzina...*, dz. cyt., s. 9.

⁵ A. Pekaniec, *Autobiografia w rodzinie, rodzina w autobiografii. Szkic historyczny*, „Państwo i Społeczeństwo” 2013, nr 3, s. 148.

o godne warunki życia i padającymi ofiarą wciąż silnych w społeczeństwie nierówności między kobietami i mężczyznami. Klíčová píše:

Kultura, w tym literatura, mimowolnie dokumentuje wszystko, co stało się z rodziną w ciągu ostatnich stuleci. Wiejską wspólnotę, społeczne awanse mieszczańskich rodzin burżuazyjnych, miejską biedotę, rodzinę socjalistyczną i kapitalistyczną. Rodzina to społeczna próbka do badań narodowego charakteru i kultury politycznej⁶.

Krytyczka również sugeruje więc związek między rodziną a tożsamością narodową, choć nadaje rodzinie mniejszą moc sprawczą – rodzina jest dla niej przede wszystkim wdzięcznym polem do obserwacji społecznych i narodowościowych przemian, nie jej generatorem. I jedno, i drugie ujęcie upoważnia jednak do tego, by potraktować powstałe w ostatnich latach polskie i czeskie powieści rodzinne jako źródło informacji o polskiej i czeskiej rzeczywistości i mentalności.

Piekło za zamkniętymi drzwiami

W przypadku narracji rodzinnych kluczowe znaczenie ma wspomniana już przez Annę Pekaniec granica między publicznym a prywatnym – między tym, co dostępne także dla osób spoza rodziny, a „tym, co uznawano za swego rodzaju tabu, wewnętrzną tajemnicę”⁷. Dzięki aktowi opowiadania tajemnica ta zostaje naruszona.

Owo naruszenie przynosi często obraz rodzinnego piekła: „Wpuszczenie czytelników do rodzinnego kręgu, prywatnego i nierządno tabuizowanego, ma niebagatelne znaczenie, gdyż tożsamy jest z raz po raz podejmowanymi próbami rozprawienia się z mitem rodziny jako ostoji tradycji, ponadczasowych wartości”⁸. Zdaniem Pekaniec najnowsza polska literatura potwierdza obserwacje socjologów, z których wynika, że Polacy niezbyt cenią swoje rodziny, nie czują się w nich dobrze, przyjmują jednak ten stan z rezygnacją i uważają, że nie powinien on być dyskutowany⁹. Badaczka zaznacza przy tym, że takie ujęcie tematu rodziny charakterystyczne jest dla literatury wysokoartystycznej – przykładem mogą być tu utwory Joanny Bator, Anny Janko, Justyny Bargielskiej czy Kai Malanowskiej. Wizje rodziny w powieściach popularnych (takich autorek jak Małgorzata

⁶ „Kultura včetně literatury bezděčně zaznamenává zkrátka vše, co se s rodinou během posledních století stalo. O její venkovské pospolitosti, o společenských vzestupech městských buržoazních rodin, o městské chudíně, o socialistické rodině i té kapitalistické. Rodina je sociálním vzorkem pro zkoumání národní povahy i politické kultury”. E. Klíčová, *Moderní dějiny rodiny v několika literárních příkladech*, „Revue Prostor”, 15.09.2021, <https://revueprostor.cz/moderni-dejiny-rodiny-v-nekolika-literarnich-prikladech>, dostęp: 15.10.2022. Tłum. cyt. A. Maślanka.

⁷ A. Pekaniec, *Rodzina...*, dz. cyt., s. 8.

⁸ Tamże, s. 9.

⁹ Tamże, s. 10.

Kalicińska, Katarzyna Michalak, Małgorzata Gutowska-Adamczyk) są dużo bardziej wyidealizowane:

Różnica pomiędzy rodzinnymi historiami z przestrzeni literatury mniej wymagającej od czytelników a tymi z przestrzeni wysokoartystycznej (jestem przekonana, że taka mimo wszystko istnieje) jest wyraźna – z grubsza będzie to rozróżnienie pomiędzy raczej pozytywnymi modelami rodziny, historiami z *happy endem* o swoistym terapeutycznym rysie, a opowieściami częstokroć mrocznymi, przygnębiającymi, nie dającymi łatwych odpowiedzi¹⁰.

Podobne zjawisko destrukcji iluzji szczęśliwej rodziny możemy obserwować w literaturze czeskiej. Tematem najnowszych czeskich powieści i opowiadań – na przykład Petry Hůlovej, Aleny Mornštajnové, Jiříego Hájíčka, Marka Šindelki lub twórców literatury dla młodzieży: Petry Dvořákové czy Ivony Březinové – są często rodzinne dysfunkcje i problemy komunikacyjne. Jak zauważa Eva Klíčová, „rodzina – zarówno szeroka, jak i nuklearna – poddawana jest w czeskich prozach jednej wiwisekcji za drugą. Siedliska patologii, banalności, nihilizmu prezentują ślepą uliczkę tradycyjnego podziału obowiązków w rodzinie”¹¹.

Petra Soukupová i Zośka Papużanka

W powyższy nurt „destrukcyjny” polskich i czeskich powieści rodzinnych z pewnością wpisują się swoją twórczością Zośka Papużanka i Petra Soukupová. Obie autorki łączy nie tylko rodzina jako centralny motyw ich dzieł. Są przedstawicielkami tego samego pokolenia (Papużanka urodziła się w roku 1978, Soukupová – w 1982), ich literacki debiut również dzieli zaledwie pięć lat (młodsza Soukupová zadebiutowała wcześniej, w 2007 roku, powieścią *K moři* [Nad morze]; debiut Papużanki, *Szopka*, ukazał się w 2012 roku). Obydwie pisarki charakteryzuje także wyrazisty literacki styl, który przyniósł im uznanie krytyków oraz ważne nominacje i nagrody (Soukupová jest zdobywczynią Nagrody Jiříego Orteny oraz najważniejszej czeskiej nagrody literackiej Magnesia Litera, Papużanka natomiast była nominowana m.in. do Nagrody Literackiej Nike, Paszportów Polityki oraz Opólnopolskiej Nagrody Literackiej dla Autorki Gryfia).

Style te jednak mocno się różnią, podobnie jak sposób zaprezentowania złożonych, problematycznych rodzinnych relacji w dziełach każdej z autorek. Celem niniejszego tekstu jest porównanie owych form i sposobów ujęcia, a równocześnie – w duchu twierdzeń Agnieszki Mroziak, Anny Pekaniec i Evy Klíčovej – próba

¹⁰ Tamże, s. 12–13.

¹¹ „Rodina, širší i nukleární, podstupují v českých prózách jednu pitvu za druhou. Směsice patologií, banality, nihilismu ukazují slepou uličku tradičního pojetí rodinné dělby práce”. E. Klíčová, *Moderní dějiny rodiny...*, dz. cyt.

ich odniesienia do czeskiego i polskiego charakteru narodowego oraz rzeczywistości obu krajów. Różnice i podobieństwa wskazane zostaną przede wszystkim na przykładzie dwóch tytułów – debiutanckiej *Szopki* Zośki Papużanki oraz *Pod śniegiem* Petry Soukupovej¹². Powstały one w podobnym czasie (*Szopka* wydana została w 2012 roku, *Pod śniegiem* ukazało się w Czechach w roku 2015) i obydwie prezentują całościowy – bez koncentrowania się na perspektywie jednego z członków – obraz rodziny wielopokoleniowej.

Niesentymentalne sagi

Krótką charakterystykę twórczości obu pisarek rozpocząć można od próby porządkowania gatunkowego. Zarówno w przypadku powieści Papużanki, jak i Soukupovej okazuje się ono trudne, niekiedy jednak badacze określają je jako współczesny wariant sagi rodzinnej. Kamila Dzika-Jurek, odnosząc się w cytowanym fragmencie do *Szopki* Zośki Papużanki i *Włoskich szpilek* Magdaleny Tulli, pisze: „Utwory te najczęściej można rozpatrywać genologicznie jako późnomodernistyczne warianty sag. Nieprzypadkowo postaci w tych powieściach nie mają zazwyczaj imion, a ich tożsamość zastępują uniwersalne role matek, ojców, córek, wnuczek”¹³. Istotnie, jedyna dwójka bohaterów *Szopki*, których imiona jako czytelnicy poznajemy, to rodzeństwo Maciuś i Wandzia.

Inaczej sytuacja wygląda w prozie Soukupovej, gdzie bohaterowie z reguły występują pod imionami, jednak w *Pod śniegiem* także pojawia się jeden bohater „bezimienny”. To nestor rodu, mąż Marie i ojciec Olgi, Blanki i Kristýny, który w powieści staje się poniekąd symbolem patriarchalnej dominacji (pozostawienie go bez imienia – podobnie jak nieuwzględnienie w tekście jego perspektywy – może być więc też gestem umniejszającym, aktem buntu wobec owej dominacji). W odniesieniu do dzieł Soukupovej również jednak używane jest niekiedy określenie „saga”. W tekście poświęconym jej debiutanckiej powieści *K moři* Kateřina Piorecká zauważa, że utwór może przypominać powieść dla dziewcząt lub rodzinną sagę, choć tekst wymyka się podobnym klasyfikacjom ze względu na styl – niesentymentalny, nieepicki, pozbawiony dydaktyzmu, ale i emocji; nie jest to także klasyczna powieść drogi, ponieważ motyw podróży pozostaje drugorzędny i ma być jedynie pretekstem do ukazania natury łączących bohaterów relacji¹⁴. Uwagi te z powodzeniem odnieść można do powieści *Pod śniegiem*, któ-

¹² W oryginale: *Pod sněhem*; książka wydana po polsku w 2016 roku w przekładzie Julii Różewicz.

¹³ K. Dzika-Jurek, *Problem ciężaru. Melancholia w twórczości Magdaleny Tulli*, praca doktorska, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice 2014, s. 101, <https://www.sbc.org.pl/Content/139135/doktorat3519.pdf>, dostęp: 15.10.2022.

¹⁴ K. Piorecká, *Petra Soukupová: „K moři” [w:] V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*, red. A. Fialová, P. Hruška, L. Jungmannová, Praha 2014, s. 539.

rej większa część akcji rozgrywa się w trakcie podróży trzech sióstr i ich dzieci do rodzinnego domu na przyjęcie urodzinowe ojca i dziadka.

Klíčová w cytowanym już tekście określa Soukupową jako pisarkę zdolną uchwycić „w jego najbanalniejszych, a tym samym bardziej realistycznych odcieniach marazm rodzinnego »szczęścia« doby późnego kapitalizmu”¹⁵. Według Pioreckiej głównym tematem powieści Soukupovej są „trudności komunikacyjne, ciężar związków międzyludzkich w rodzinnym mikroświecie oraz postrzeganie świata z perspektywy dziecka”¹⁶. Wprowadzenie dziecięcej perspektywy jest charakterystyczną cechą twórczości Soukupovej również według Lubomíra Machali, który zwraca uwagę, że przypomina ono zabiegi stosowane przez Michala Viewegha (w *Cudownych latach pod psem*) czy Irenę Douskovą (w *Dumnym Bądzżesiu*), opisujących z punktu widzenia dziecka społeczeństwo czasów normalizacji, jednak w odróżnieniu od wymienionej dwójki autorów Soukupová całkowicie rezygnuje z płaszczyzny społecznej: „Jej dziecięce (ale i dorosłe) postaci dostrzegają jedynie swój prywatny mikroświat”¹⁷. To istotna różnica między twórczością Soukupovej i Papużanki, do czego jeszcze powrócimy.

Problemy bohaterów powieści Petry Soukupovej – takie jak wspomniane już trudności komunikacyjne czy podział rodzinnych i społecznych ról – mają z reguły charakter uniwersalny, są typowe dla każdego społeczeństwa późnokapitalistycznego. U Zośki Papużanki mamy do czynienia z mocno odmiennym zestawem problemów – nie tylko dlatego, że akcja powieści rozgrywa się w dużej mierze jeszcze w czasach poprzedniego ustroju, ale i w związku z tym, że ciężar uwagi przeniesiony zostaje na specyfikę polskiego życia rodzinnego, silnie osadzonego w tradycji i związanego z religią (co po części sugeruje dwuznaczny tytuł). Życie to opisane zostało przez autorkę z dużą dozą karykatury i absurdu. Jak zauważa Beata Rynkiewicz:

Zupełnie na trzeźwo, w sposób satyryczny, sugestywny obrazuje przeciętną polską rodzinę Zofia Papużanka, rodzinę, w której nie ma bynajmniej alkoholizmu, przemocy czy innej głębokiej patologii, a jednak uwydatnia autorka przywary, nawyki i absurdy codzienności na tyle dosadnie, że tytułowa szopka staje się niezaprzeczalnym faktem¹⁸.

¹⁵ „v jeho nejbanalnějších, a tím pádem realističtějších odstínech dokáže popsat marasmus rodinného »štěstí« v pozdním kapitalismu”. E. Klíčová, *Moderní dějiny rodiny...*, dz. cyt.

¹⁶ „obtěže komunikace, tíží mezilidských vztahů v mikrosvětě rodiny a vnímání světa z perspektivy dítěte”. K. Piorecká, *Petra Soukupová...*, dz. cyt., s. 535.

¹⁷ L. Machala, *3 × 2 = ? Nad prázami Hany Andronikové, Markéty Pilátové a Petry Soukupové* [w:] *Česká literatura v perspektivách genderu*, red. J. Matonoha, Praha 2010, s. 234. O ile nie zaznaczono inaczej, tłumaczenie wszystkich cytatów A. Maślanka.

¹⁸ B. Rynkiewicz, *Dzień nasz powszedni... Literackie dyskursy najnowszej prozy polskiej, głos mają kobiety* [w:] *Kobiety wobec dominacji i opresji*, red. E.B. Pietrzak, I. Desperak, E. Hyży, I.B. Kuźma, Łódź 2019, s. 98.

Destrukcja rodzinnego mitu

Jak już wspomniano, powieści obu autorek wpisują się w porewolucyjny nurt dekonstrukcji mitu szczęśliwej rodziny – relacje między bohaterami są napięte, zaś przebywanie ze sobą, czy to na co dzień, czy przy okazji rodzinnych uroczystości, okazuje się trudne do zniesienia. W *Szopce* Papużanki najbardziej konflikto- wą, a równocześnie – schemat dość nietypowy – dominującą postacią jest matka. Jej nieustanne ataki sprawiają, że cichy i potulny mąż cieszy się każdą chwilą spędzoną poza domem, a córka Wandzia żyje w wiecznym poczuciu winy. Natomiast mieszanek pobłażliwości i obojętności, z jaką kobieta traktuje Maciusia, syna z pierwszego małżeństwa, sprzyja degenerowaniu jego charakteru, wskutek czego inteligentny, utalentowany, ale leniwy i bezczelny chłopak wyrasta na alkoholika bez skrupułów wykorzystującego własną matkę oraz wszystkich innych członków rodziny, którzy mu na to pozwolą. Sympatie czytelnika rozkładają się tu w sposób dosyć jednoznaczny – pozostają przy cichym duecie ojciec–Wandzia, każdego dnia padającym ofiarą psychicznej agresji ze strony matki i Maciusia, odmalowanych jako postaci wręcz karykaturalnie złe.

W powieści Petry Soukupovej nie mamy do czynienia z tak silnym spolaryzowaniem. Mimo to mało która ze stworzonych przez autorkę postaci budzi w czytelniku ciepłe uczucia – każda z nich zdaje się skupiona wyłącznie na własnych potrzebach i ograniczona swoim specyficznym sposobem widzenia świata.

Kateřina Piorecká zwraca tu uwagę na znaczenie narracji – według niej bohaterowie i ich działania opisane są u Soukupovej w sposób „okrutnie” bezpośredni, rzeczowy i pozbawiony emocji¹⁹. Według badaczki niemożność komunikacji między bohaterami przejawia się całkowitą utratą empatii²⁰, co widać we fragmentach, gdy te same wydarzenia są interpretowane i opisywane z perspektywy różnych postaci w zupełnie odmienny sposób. W przypadku *Pod śniegiem* najlepszym tego przykładem jest postrzeganie przez bohaterki małżeństwa rodziców – mimo że matka przez wiele lat tkwiła w nieszczęśliwym i pozbawionym miłości związku, żadna z córek tego nie dostrzegła. Dlatego też tak wielkim zaskoczeniem jest dla nich decyzja rodziców o rozstaniu.

Wiadomość o tej decyzji tylko przez chwilę absorbuje siostry na tyle, by zapomniały o wzajemnych sporach, na których upłynęła im niemal cała podróż do rodzinnego domu. Wkrótce jednak siostrzane konflikty wybuchają na nowo i eskalują nagłym wyjazdem Kristýny z powrotem do Pragi. „Głupio mi... mówi Kristýna, ale tak naprawdę myśli, że kiedy przyjedzie następnym razem, będzie dużo fajniej, tylko we troje, z rodzicami, da mu buty, może nawet pójdą na biegówki, może tylko z Oliną nie chciał iść, a z nią pójdzie, będzie jak dawniej, Kristýna upiecze tort, przywiezie go i to będą naprawdę udane urodziny, nie takie

¹⁹ K. Piorecká, *Petra Soukupová...*, dz. cyt., s. 537.

²⁰ Tamże, s. 538.

jak dzisiaj”²¹ – cytata z powieści Soukupovej pokazuje, że dłuższe przebywanie w swoim towarzystwie jest dla siostr praktycznie niemożliwe.

Tylko pozornie powodem są odmienne podejścia do życia i niemożność wzajemnej akceptacji swoich życiowych wyborów. Korzenie takiej postawy sięgają daleko w przeszłość, do czasów dzieciństwa – rodzice traktowali swoje córki w nierówny sposób lub, zaabsorbowani pracą czy własnymi wewnętrznymi dramatami, poświęcali im zbyt mało uwagi. W ten sposób spory między dziewczynkami nie tylko nie były rozwiązywane, ale jeszcze się zaogniały, a później zamieniły się w bolesne wspomnienie, które nawet po latach nie pozwala im zgodnie funkcjonować.

Podobnie jak w *K moři*²² źródłem wzajemnej niechęci bohaterek powieści *Pod śniegiem* jest walka o miłość ojca. Najstarsza Olga za wszelką cenę stara się mu przypodobać – wydaje się wręcz, że nawet jej sukcesy zawodowe i finansowe motywowane są pragnieniem udowodnienia mu swojej wartości. Być może właśnie towarzyszące jej mimo to odczucie bycia „gorszą córką” i zaburzone wskutek problemów w relacji z ojcem poczucie własnej wartości uniemożliwiają jej zbudowanie zdrowego związku z mężczyzną, a także utrudniają zgodne współżycie z Kristýną, wyraźnie przez ojca faworyzowaną. Najmłodsza z siostr, świadoma miłości ojca i własnego uroku, wchodzi z kolei w życie z przekonaniem, że wszystko jej się należy, co w momencie związania się z żonatym mężczyzną również okazuje się przeszkodą na drodze do szczęścia.

Spośród trzech siostr jedynie Blanka nie wydaje się chorobliwie związana z ojcem. Mimo to ona także najwyraźniej wpada w niezdrowy schemat, związując się na całe życie z Liborem, który pod pewnymi względami zaskakująco jej ojca przypomina – zawsze nieobecnego, odległego i zaabsorbowanego pracą, podczas gdy jej własne życie pozostaje całkowicie wypełnione dbaniem o dzieci i dom. Podobny model pojawia się w innych powieściach Soukupovej – między innymi kilkakrotnie już wspomnianej *K moři* czy wydanych również po polsku *Sprawach, na które przyszedł czas* – i pomijając uwarunkowania psychologiczne, według Ewy Klíčovej jest też umocowany w rzeczywistości społeczno-politycznej:

Model rodziny, który do dziś uosabiają „zielone wdowy” w willach na przedmieściach obciążonych hipoteką, podczas gdy mężowie przesiadują do późnych godzin w biurach i na służbowych kolacjach, by zarobić na tę złotą klatkę. Związki rozdzielane przez karierę męża pokazują, jak kapitalizm pasożytuje na nierówności płci: krótko mówiąc, ktoś musi wykonywać tanią służebną pracę, ktoś musi troszczyć się o innych – i wciąż tradycyjnie są to kobiety²³.

²¹ P. Soukupová, *Pod śniegiem*, tłum. J. Rózewicz, Wrocław 2016, s. 338.

²² Tamże, s. 538.

²³ „Rodinný model, který dodnes ztěšňují zelené vdovy v satelitních vilkách, na nichž visí hypotéky, zatímco manželé vysedávají v kancelářích a na pracovních večerích do pozdních hodin, aby na zlatou klec vydělali. Vztahy rozdělené kariérou muže ukazují, jak kapitalismus parazituje na nerovnosti pohlaví: někdo zkrátka musí dělat levnou servisní práci, někdo musí pečovat o druhé – a jsou to stále tradičně ženy”. E. Klíčová, *Moderní dějiny rodiny...*, dz. cyt.

W powieści Soukupovej to mężczyzna pozostaje więc w centrum rodzinnego mikroświata – i nie tylko. Nawet niezależna i ambitna Olga żyje w przeświadczeniu, że kobieta musi bezustannie starać się i dbać o siebie dla mężczyzny, czego wyrazem jest jej reakcja na widok brzydkiego stanika karmiącej siostry. Rzeczywistość opisywana przez autorkę to świat zdominowany przez mężczyzn, sprzyjający ich opresyjnemu zachowaniu względem kobiet i dający na nie przyzwolenie. Związki przypominają tu smutną transakcję – mężczyzna trwa w relacji z kobietą w zamian za to, że ta pozostaje dla niego atrakcyjna lub dba o niego, dzieci i ich wspólny dom. Zgodnie z koncepcją zaproponowaną przez Evę Klíčovą mamy zatem do czynienia ze światem zdominowanym przez model „babuni”. Bohaterki nie są w stanie do końca wyrwać się z ograniczającego je schematu.

Udaje się to natomiast – choć po wielu latach nieszczęśliwego związku – ich matce, Marie. Jej małżeństwo również jest klasycznym przykładem opresyjnej relacji. Zapoczątkowane przez romans wykładowcy ze studentką (jak podejrzewa bohaterka, jeden z wielu) oraz nieplanowaną ciążę, przez lata pozostaje naznaczona krytykującą obecnością teściowej, dominacją męża i niemożnością odnalezienia się w narzuconej jej roli pani domu. Ze wspomnień bohaterki dowiadujemy się, że mąż stosował względem niej przemoc psychiczną, a nawet posuwał się do drobnych aktów przemocy fizycznej:

Mówił, że kot w żadnym razie nie może zostać w domu, obrażał mnie, że i tak z niczym sobie nie radzę, w domu taki syf, nigdy nie uda mi się nauczyć kota czystości, zanieś go natychmiast do szopy, niech tam zdechnie [...]. Powiedziałam, że kotek zostanie u nas, na dworze naprawdę by zdechł, a ja po prostu nie pójdę i nie skażę zwierzęcia na śmierć, wtedy złapał mnie za rękę i wykręcił, zabolalo, ale nie jakoś bardzo, nie złamałby mi ręki, nigdy nie posunął się tak daleko, zresztą ja też nie byłam nigdy specjalnie beczelna²⁴.

W przypadku *Szopki* mamy do czynienia z bardziej złożoną sytuacją. Choć powieściowy Maciuś jest typowym przykładem mężczyzny wychowanego według patriarchalnych wzorców, wskutek czego przyzwyczajają się do wygody i własnej dominującej pozycji (co odczuwa później jego żona), mimo wszystko najbardziej opresyjną osobowością wśród bohaterów pozostaje kobieta – matka. Regularnie upokarza ona swojego męża i usiłuje nastawić przeciwko niemu dzieci:

– Zapamiętaj sobie, Wandziu, twój ojciec jest fałszywy, fałszywy jak pies [...]. Jest fałszywy i do kościoła nie chodzi. On nie jest nic wart, tylko żeby go nienawidzić, wiesz, Wandziu?

²⁴ P. Soukupová, *Pod śniegiem*, dz. cyt., s. 131.

[...] Wandzia myśli o burym kocie, który gdzieś się schował, o swoim ojcu, który daje jej pieniądze na lody i uśmiecha się, gdy matka nie patrzy. Wandzia wie, że nie będzie potrafiła tego wszystkiego zrozumieć²⁵.

W tej konkretnej rodzinie przemoc przyjmuje niemal wyłącznie psychiczną formę. W powieści *Papuzanka* nie brak jednak również przykładów przemocy fizycznej, która w środowisku opisywanym przez autorkę jest na porządku dziennym. „Nie narzekaj, nie narzekaj, bo lepszy taki niż żaden, mój mnie bił co sobotę, a jak umarł, to mi szkoda”²⁶ – mówi jedna z bohaterek, zaś młodsza siostra matki w jednej ze scen „z dumą” oznajmia: „A mój to mnie znowu dzisiaj zbił”²⁷. Pod tym względem rodzina w powieści Zośki Papuzanki wydaje się bardziej dysfunkcyjna niż ta ukazana w powieści Soukupovej (choć według Anny Pekaniec na tle innych polskich narracji rodzinnych pozostaje wciąż poza sferą patologii²⁸).

Tak jak w *Pod śniegiem* pozbawienie mężczyzny-oprawcy imienia może być znaczącym gestem ze strony autorki, tak i w *Szopce* możemy mieć do czynienia z podobnym gestem – autorka oddaje głos milczącej ofierze przemocy, ojcu i dziadkowi, poświęcając dużo uwagi jego przeszłości. Dzięki temu postać ta nabiera głębi, podczas gdy matka do końca pozostaje figurą jednowymiarową i karykaturalną.

Trzeba jeszcze zwrócić uwagę na podobieństwa i różnice w zakresie stylu i formy omawianych powieści. W obu przypadkach aspekt ten ma duże znaczenie – Beata Rynkiewicz podkreśla, że choć wybrany przez Papuzankę w *Szopce* temat może się wydawać już literacko wyeksploatowany, „sposób narracji, sprawne operowanie słowem czyni lekturę nieprzeciętną”²⁹. Także w przypadku Soukupovej krytycy i literaturoznawcy doceniają znaczenie nowatorskiego i wyrazistego sposobu wypowiedzi. Tym, co łączy sposób pisania obu autorek, jest żywiołowość, tekst płynący wartkim nurtem i zapisywany w sposób niejako automatyczny, tworzący swoisty amalgamat, w którym wypowiedzi i myśli bohaterów często graficznie nie są wyodrębniane. Papuzanka dużo chętniej jednak pracuje z metaforą, jej styl jest bogatszy pod względem wykorzystania literackich figur oraz bardziej nacechowany emocjonalnie, choć do prezentowanej tematyki podchodzi z dużą dozą dystansu, satyrycznym zacięciem i wyczuciem absurdu. Soukupová natomiast stawia na prostotę – jej sposób pisania Kateřina Piorecká określa jako „nieuczestniczący, szorstki i rzeczowy”³⁰ (zdaniem m.in. Lubomíra Machali znaczenie ma tu zawód autorki, która na życie zarabia jako scenarzystka³¹). Dzięki temu, jak wspomniano, pisarka relacjonuje rodzinne życie bez sentymentów, wręcz z pewną dozą okrucieństwa.

²⁵ Z. Papuzanka, *Szopka*, Warszawa 2012, s. 52.

²⁶ Tamże, s. 29.

²⁷ Tamże, s. 51.

²⁸ A. Pekaniec, *Rodzina...*, dz. cyt., s. 11.

²⁹ B. Rynkiewicz, *Dzień nasz powszedni...*, dz. cyt., s. 99.

³⁰ „nezúčastněný, strohý a věčný”. K. Piorecká, *Petra Soukupová...*, dz. cyt., s. 535.

³¹ L. Machala, $3 \times 2 = ?...$, dz. cyt., s. 234.

Przykłady Soukupovej i Papużanki pokazują więc, że tworzące dziś autorki potrafią spojrzeć na instytucję rodziny w sposób trzeźwy i bezlitosny, dostrzegając jej wady oraz w wielu przypadkach zastałą i anachroniczną postać. Być może także w tym kontekście można więc czytać fragment tekstu Ewy Klíčovej:

Wydaje się – co właściwie nie zaskakuje – że kobiety przejawiają względem romantycznego konstruktów trwałej miłości małżeńskiej o wiele mniejszy sentyment niż mężczyźni. Z pewną dozą abstrakcji można stwierdzić, że w boju Viktoriki–babunie zwyciężają te pierwsze³².

Rosół i hamburgery

Opowiedzianym w obu powieściach historiom towarzyszy pewne kulturowe tło. U Petry Soukupovej pozostaje ono zdecydowanie mniej rozbudowane, podczas gdy u Papużanki kultura, tradycja i religia odgrywają znacznie większą rolę (co po części – lecz tylko po części – można tłumaczyć faktem, że większy fragment historii rozgrywa się w innych realiach społeczno-politycznych, w jeszcze nie-zglobalizowanym świecie).

Ważną kulturową sferą w obu powieściach, nierzadko generującą konflikty między bohaterami, jest jedzenie. To, co jedzą i jak jedzą postaci, mówi wiele o świecie, w którym się obracają. W trakcie urodzinowego obiadu w *Pod śniegiem* problematyczną kwestią okazuje się wegetarianizm najmłodszej z córek, Kristýny. Przywykła do tradycyjnej mięsnej kuchni (powieściowy obiad tworzą typowe czeskie dania: rosół z pulpecikami z wątróbki oraz *svíčková* z knedlikiem – polędwica wołowa w sosie śmietanowo-warzywnym) reszta rodziny nie jest w stanie zrozumieć przekonania żywieniowych bohaterki: „Wykłady, że nie je mięsa, że to niezdrowo, bez sensu, że przez to ciągle choruje, na domiar złego mama pewnie będzie jej wciskać rosół, bo tam przecież nie ma mięsa”³³. W powieści Soukupovej pojawia się jednak także gastronomiczny symbol zglobalizowanego kapitalistycznego świata – restauracja McDonald’s, gdzie bohaterki zatrzymują się, by nakarmić i na chwilę zająć czymś dzieci. Na pozór tylko mało istotna sfera jedzenia pokazuje więc – podobnie jak opisywana już wcześniej pozycja mężczyzny oraz sposób myślenia kobiet o rodzinnym życiu – że czeski świat opisywany przez Soukupovou jest co prawda współczesny i zglobalizowany, ale też wciąż zbudowany na tradycyjnych i anachronicznych wartościach.

³² „Dokonce se – vlastně nijak překvapivě – zdá, že ženy projevují vůči romantickému konstruktů trvalé manželské lásky daleko méně sentimentu než muži. S jistou mírou abstrakce lze říci, že vítězí spíše Viktoriky nad babičkami”. E. Klíčová, *Moderní dějiny rodiny...*, dz. cyt.

³³ P. Soukupová, *Pod śniegiem*, dz. cyt., s. 129.

Z tradycyjnym podejściem do jedzenia – w tym wypadku jeszcze groteskowo przejaszkrawionym – mamy do czynienia również w *Szopce*. Dla matki gotowanie jest czymś na kształt religijnego rytuału, treścią życia, a równocześnie bronią. W jej kulinarnym repertuarze dominują tradycyjne polskie dania, przeważnie mięsne – galaretką z nóżek, kotlety, rosół czy bigos – często przygotowywane w bardzo tradycyjny sposób (w powieści znajdujemy opis zabijania żywego koguta w piwnicy kamienicy) i zawsze w dużych ilościach („nastawiała zarcia, ile się zmieściło nad błękitnymi ognikami kuchenki”³⁴). Dla Wandzi jest to nieodłączny element opresyjnego środowiska, w którym dorasta: „W domu pachniało zupą warzywną, kapustą kiszoną albo galaretką z nóżek. Wandzi robiło się niedobrze i przypominała sobie, że zawsze jeszcze można pójść do pani Helenki, posłuchać Brahmsa i objeść się marcepanem”³⁵. Jedzenie pozostaje elementem matczynego terroru nawet po wprowadzeniu się dzieci z domu:

Już se siadźcie, rozkazuje kapłanka, siadają więc Wandzia z małżonkiem, kapłanka znika w prezbiterium i za chwilę wraca, w rękach miska, w misce mięso – mięsoprezentacja, poznajcie się: święte sznycle – zięć masochista, no zobacz, zięciu, jakie ci piękne mięso kupiłam, przemawia i prezentuje, maca świńską dupę i pod nos mu podtyka. Potwierdza zięć, że piękniejszej świńskiej dupy jak żyje nie widział. Hosanna. Przekazanie mięsa. Bóg zapłać. Bóg zapłać³⁶.

Powyższy cytat nawiązuje do kolejnej sfery ściśle związanej z polską tradycją i mentalnością – religii katolickiej. Ona również pokazana jest przez autorkę w sposób przewrotny, prześmiewczy i karykaturalny. Zwraca uwagę fakt, że bohaterka z największą gorliwością oddająca się religijnym rytuałom swoją postawą w życiu codziennym najbardziej rozmija się z ideą chrześcijańskiej pokory i miłości bliźniego:

Ale ja się lubię spowiadać, wszyscy święci i święte Boże, tylko u księdza proboszcza, bo on też wstaje tak rano i pierwszy jest w konfesjonale, kościół jeszcze pusty. Jeszcze nabożnego szelestu wokół nie ma, jeszcze dzwony nie zdążyły, a ja pierwsza, i moje dumne grzechy księdzu proboszczowi w ucho wlepam [...]. Zmiłuj się nad nami, ale ja się znowu ze starym pokłócę, jak tylko wrócę z kościoła, to mu powiem, co sobie przemyślałam. Bo ja przykazania znam, i takiego, żeby się ze starym nie kłócić, to nie ma³⁷.

W jednej z najbardziej groteskowych scen powieści matka wykorzystuje nawet religię, by usprawiedliwić zamiar uśmiercenia swojego (niewierzącego, co często z satysfakcją akcentuje) małżonka – i w dodatku znajduje tu zrozumienie

³⁴ Z. Papużanka, *Szopka*, dz. cyt., s. 19.

³⁵ Tamże, s. 45.

³⁶ Tamże, s. 136.

³⁷ Tamże, s. 65.

księdza proboszcza: „A, jak w słusznej sprawie, to Ci Pan Bóg odpuści, wszak on i wojny religijne pamięta, i Inkwizycję, i nepotyzm. Można tyrana obalić, by światu się przysłużyć, zaleca święty Tomasz z Akwinu”³⁸. Przykazania kościelne i zalecenia proboszcza są tu więc stawiane wyżej niż zasady moralne.

Ze względu na silne zateizowanie czeskiego społeczeństwa nie zaskakuje natomiast fakt, że religia zupełnie nie jest obecna w życiu bohaterów Petry Soukupovej. Symbole religijne funkcjonują tu całkowicie w oderwaniu od ich źródeł, zaś idea nieba i piekła sprowadzona jest do rangi bajek opowiadanych sobie przez dzieci:

W ich klasie jest jeden Robin, który wierzy, że istnieje niebo i piekło. Bětka nie sądzi, by tak było, ale być może gdzieś faktycznie istnieje jakiś tajemniczy świat, bo gdyby nie istniał, gdzie mieszkaloby przez cały rok Dzieciątko, które przynosi prezenty i kładzie je pod choinką?³⁹

Wreszcie – tym, co zdecydowanie odróżnia obydwie powieści, jest perspektywa historyczna. U Soukupovej jest ona, podobnie jak tło społeczno-polityczne, całkowicie nieobecna, a akcja rozgrywa się w swoistym bezczasie – jedynie pojawiające się w powieściowym świecie elektroniczne gadżety pozwalają nam zorientować się, o jakich latach mowa. Nie dowiadujemy się, kto w tym czasie rządzi krajem, jaka jest orientacja polityczna bohaterów ani czym – poza relacjami miłosnymi i rodzinnymi – żyją na co dzień.

W *Szopce* Papużanki również do pewnego stopnia pozostajemy zamknięci w rodzinnym mikroświecie – nawet moment transformacji ustrojowej nie zostaje wyraźnie zaznaczony, a o tym, że bohaterowie znaleźli się w nowej rzeczywistości społeczno-politycznej, dowiadujemy się jedynie z pewnych elementów powieściowej scenerii. W drugiej części utworu autorka wprowadza jednak obszernie retrospekcje ojca, między innymi z czasów jego wojennej służby w Wehrmachcie oraz pobytu w Anglii (wyjaśniając tym samym, skąd usilnie forsowany pomysł, by jego córka nosiła imię Wanda – był to hołd na cześć jego młodzieńczej miłości). Otwiera w ten sposób zupełnie nowe pola do interpretacji oraz pokazuje, jak na postawy i motywacje bohaterów wpływać mogła traumatyczna przeszłość, poczucie winy, tęsknota czy miłość do ojczyzny. Bohater wspomina swoją rozmowę z gospodarzem, który zaproponował mu edukację i pracę na stałe w Wielkiej Brytanii: „A ja mówię, że jestem mu wdzięczny, że propozycja świetna, że chciałbym się kształcić, że mi tu dobrze jak nigdzie na świecie, a gdy tak mówiłem, ojciec mi się przypomniał, jak pochyłony za koniem idzie, i ziemia mi zapachniała, i powiedziałem, że nie. Że muszę wracać”⁴⁰.

Temat ten rozwija Kamila Dzika-Jurek. Zgodnie z koncepcją postpamięci tłumaczy ona emocje i decyzje bohaterów *Szopki* traumą wojenną, przenoszoną

³⁸ Tamże, s. 164.

³⁹ P. Soukupová, *Pod śniegiem*, dz. cyt., s. 296.

⁴⁰ Z. Papużanka, *Szopka*, dz. cyt., s. 175.

także na generacje, które już jej nie doświadczyły. Powieść Papużanki wpisuje w nurt literatury „trzeciego pokolenia”:

Bohaterowie tej powieści zdają się tkwić w swoim życiu jak w pułapce, z której nie ma wyjścia, bo granice ustala ich własne ciało – „bezaradne geny” przekazywane z pokolenia na pokolenie. Wiedzę o uwięzieniu wszystkich członków rodziny w takiej sytuacji bez wyjścia odkrywa w powieści Papużanki dopiero trzecie pokolenie – wnuki, które dzieli już spory dystans czasowy od wojny, która „zaprogramowała” w ludziach tę bezradność. Zatem córka Wandzi [...] reprezentuje wszystkich tych, których życie jeszcze w XXI wieku znaczy okrutna przeszłość. Głos córki Wandzi w powieści to głos samej autorki *Szopki* (urodzonej w 1978 roku) – trzeciego pokolenia, dającego w literaturze obraz tej polskiej XXI-wiecznej melancholijnej rzeczywistości, którą funduje „rodzinny jakiś żal”⁴¹.

Zarówno wątki historyczne w tekście Papużanki, jak i ucieczkę w mikroświat rodzinnych relacji u Soukupovej wpisać można w pewne szersze trendy – literackie i społeczne. Skłonność do powrotów w przeszłość i rozpamiętywania historycznych traum wydaje się elementem, który ma swoje korzenie w polskiej tradycji romantycznej. Tradycję tę można rozpatrywać zarówno w pozytywnym świetle (zdaniem m.in. Jiříego Urbanca⁴², Petra Vidláka⁴³ czy Lucie Zakopalovej⁴⁴ właśnie za sprawą owej tradycji i wynikającej z niej zaangażowanej postawy pisarza polska literatura jest dziś dużo bardziej niż czeska widoczna na międzynarodowej scenie), jak i negatywnym – Aleksander Kaczorowski pisze o „anachronicznym polskim romantyzmie” i „przekleństwie Mickiewiczza”, którym przeciwstawia czeski realizm⁴⁵. Skłonność do rozpamiętywania przeszłości i towarzyszące nam kolektywne poczucie krzywdy może stanowić obciążenie, które nie pozwala rozwijać się i myśleć perspektywicznie.

Z kolei sposób zaprezentowania rzeczywistości u Soukupovej moglibyśmy połączyć z obserwowaną w czeskim społeczeństwie tendencją do ucieczek od spraw publicznych w sferę prywatną. Zjawisko to opisuje między innymi socjolog Pavel Pospěch w swojej publikacji *Neznámá společnost* [Nieznane społeczeństwo] – jego

⁴¹ K. Dzika-Jurek, *Problem ciężaru...*, dz. cyt., s. 100.

⁴² J. Urbanec, *Má ve svém vývoji zřetelnější evropskou dimenzi česká nebo polská literatura?* [w:] *Evropská dimenze české a polské literatury = Europejski wymiar literatury czeskiej i polskiej: sborník příspěvků z literárněvědné konference konané v Opavě ve dnech 10.–11.11.2010*, red. L. Martinek, Opava 2011, s. 14.

⁴³ P. Vidlák (w rozmowie z H. Řehulkową), *Obtížnost překladu spočívá v míře souznění s autorem*, „Host” 2016, nr 5, s. 52.

⁴⁴ L. Zakopalová, *Nenosit těžké vzpomínky a věci*, „Host” 2020, nr 6, s. 41.

⁴⁵ A. Kaczorowski, *Mickiewiczovo prokletí*, tłum. M. Veselka, „Host” 2020, nr 6, s. 57. Ciekawe w tym kontekście wydaje się porównanie języka analizowanych w niniejszej pracy powieści – bogaty w metafory i emocje w przypadku *Szopki* oraz rzeczowy, oszczędny, pozbawiony sentymentów w *Pod śniegiem*; być może więc i język uznać można poniekąd za odbicie opisanych różnic w mentalnościach obu narodów.

przejawem ma być na przykład drugie miejsce Czech na świecie pod względem liczby domków letniskowych przypadających na osobę⁴⁶ oraz nieprzeciętnie wysoka liczba basenów ogrodowych⁴⁷. Pospěch zastrzega, że nie jest ono typowe jedynie dla Czechów – stało się również problemem wielu zachodnich społeczności⁴⁸ – jednak w czeskich warunkach wynika także z doświadczenia życia w kraju komunistycznym i związanej z tym utraty zaufania do sfery publicznej⁴⁹. Szczególnie widoczne stało się w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku, czyli okresie „normalizacji” po stłumieniu Praskiej Wiosny – zawiedzione nadzieje polityczne czeskiego społeczeństwa sprawiły, że pogrążyło się ono w marazmie oraz konsumpcjonizmie – i silne pozostaje do dziś.

O tym, że zjawisko to widoczne jest również na gruncie literatury, świadczyć mogą głosy krytyków podkreślających już od lat, że czeska literatura jest zbyt zamknięta w kameralnych dramatach oraz problemach klasy średniej i nie zabiera głosu w sprawach aktualnych i ważnych. Cytowana już krytyczka Eva Klíčová w eseju *Za českou literaturu radikálnější* [O czeską literaturę radykalniejszą] pisze w mocno ironicznym tonie:

Kiedy za trzydzieści lat młodzi historycy będą studiować stare archiwa medialne, pewnie będą się zastanawiać, skąd brał się ten czeski marazm, skoro słowo „kryzys” odmiennie jest dziś przez wszystkie przypadki. Dojdą zapewne do wniosku, że Czesi wypierają kryzysy, łącznie z tymi najbardziej widocznymi (jak klimatyczny), ewentualnie są już tak otepiali, że ich nie dostrzegają. W końcu jako naród tyle już przegraliśmy, a wszystko dobrze się skończyło – mamy baseny i grille!⁵⁰

Podsumowanie

Choć zarówno *Szopka* Zośki Papużanki, jak i *Pod śniegiem* Petry Soukupovej dekonstruuje mit współczesnej szczęśliwej rodziny oraz odsłaniają opresyjne mechanizmy i schematy, na których oparte bywają rodzinne relacje (często tam, gdzie się ich nie spodziewamy), robią to na różne sposoby, z odmiennym rozłożeniem

⁴⁶ P. Pospěch, *Neznámá společnost. Pohled na současné Česko*, Brno 2022, s. 15.

⁴⁷ Tamże, s. 14.

⁴⁸ Tamże, s. 15.

⁴⁹ Tamże, s. 18.

⁵⁰ „Až budou za třicet let mladí historikové pročitat staré mediální archivy, budou se nejspíše ptát, odkud tento český nechumelismus bral živiny, když slovo krize dnes patří k nejfrekventovanějším. Přijdou asi na to, že Češi krize ze všeho nejraději popírají, a to včetně těch zjevných (jako je ta environmentální), případně jsou vůči nim už otupělí. Nakonec jsme toho v dějinách tolik projeli, a stejně to všechno dobře dopadlo – máme bazény i grille!” E. Klíčová, *Za českou literaturu radikálnější*, „Salon”/„Právo”, 13.05.2021, <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-esej-egy-klicove-za-ceskou-literaturu-radikalnejsi-40359387>, dostęp: 23.10.2022.

akcentów. Owe różnice w przedstawieniu rodzinnego świata mogą być potraktowane jako pewna informacja o narodowym charakterze, polskim i czeskim postrzeganiu świata, rzeczywistości obu krajów oraz specyficznych socjologicznych trendach.

Sednem rodzinnych powieści obu autorek – na przekór odmiennym realiom, tradycjom i przesunięciom czasowym – pozostaje jednak niemożność zbudowania trwałego rodzinnego szczęścia. Być może najlepszym podsumowaniem będzie więc fragment jednego z wywiadów z Petrą Soukupovou, przeprowadzonego przy okazji premiery powieści *Sprawy, na które przyszedł czas*:

Statystycznie małżeństwa rozpadają się dziś częściej, bo mamy więcej możliwości. W dobie komunizmu ludzie zazwyczaj nie mogli się tak po prostu przeprowadzić, kobiety często pozbawione były własnych dochodów, gorsza była ich sytuacja na rynku pracy. Pomijając jednak to wszystko, jesteśmy w związkach nieszczęśliwi lub szczęśliwi zupełnie tak samo. Temat mojej książki wydaje mi się aktualny w każdym czasie⁵¹.

Bibliografia

- Dzika-Jurek K., *Problem ciężaru. Melancholia w twórczości Magdaleny Tulli*, praca doktorska, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice 2014, <https://www.sbc.org.pl/Content/139135/doktorat3519.pdf>, dostęp: 15.10.2022.
- Kaczorowski A., *Mickiewiczowo prokleń*, tłum. M. Veselka, „Host” 2020, nr 6.
- Klíčová E., *Moderní dějiny rodiny v několika literárních příkladech*, „Revue Prostor”, 15.09.2021, <https://revueprostor.cz/moderni-dejiny-rodiny-v-nekolika-literarnich-prikladech>, dostęp: 15.10.2022.
- Klíčová E., *Za českou literaturu radikálnější*, „Salon”/„Právo”, 13.05.2021, <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-esej-egy-klicove-za-ceskou-literaturu-radikalnejsi-40359387>, dostęp: 23.10.2022.
- Machala L., $3 \times 2 = ?$ *Nad prózami Hany Andronikové, Markéty Pilátové a Petry Soukupové* [w:] *Česká literatura v perspektivách genderu*, red. J. Matonoha, Praha 2010.
- Papuzanka Z., *Szopka*, Warszawa 2012.
- Pekaniec A., *Autobiografia w rodzinie, rodzina w autobiografii. Szkic historyczny*, „Państwo i Społeczeństwo” 2013, nr 3.

⁵¹ „Dnes se manželství statisticky rozpadají častěji, protože máme po revoluci víc příležitostí. Za komunismu se obvykle lidi nemohli jen tak přestěhovat, ženy kolikrát neměly vlastní příjem, v rámci pracovního trhu na tom byly hůř a tak dále. Jinak jsme ale podle mě v partnerských vztazích nespokojení nebo spokojení pořád stejně, téma mojí knihy mi přijde obecně platné v každé době”. P. Soukupová (w rozmowie z T. Macą), *Soukupová: Muži byli zvyklí, že o děti a domácnost se starají ženy. Časy se ale mění*, Aktualně.cz, 2.12.2020, <https://magazin.aktualne.cz/soukupova-muzi-byli-zvykli-ze-o-deti-a-domacnost-se-staraji/r~6449021233c311ebb408ac1f6b220ee8/>, dostęp: 23.10.2022.

- Pekaniec A., *Rodzina w polskiej powieści po 1989 (rekonesans)*, „Nowa Dekada Krakowska” 2014, nr 1/2.
- Piorecká K., *Petra Soukupová: „K mori” [w:] V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*, red. A. Fialová, P. Hruška, L. Jungmannová, Praha 2014.
- Pospěch P., *Neznámá společnost. Pohled na současné Česko*, Brno 2022.
- Rynkiewicz B., *Dzień nasz powszedni... Literackie dyskursy najnowszej prozy polskiej, głos mają kobiety [w:] Kobiety wobec dominacji i opresji*, red. E.B. Pietrzak, I. Desperak, E. Hyży, I.B. Kuźma, Łódź 2019.
- Soukupová P., *Pod śniegiem*, tłum. J. Różewicz, Wrocław 2016.
- Soukupová P. (w rozmowie z T. Macą), *Soukupová: Muži byli zvyklí, že o děti a domácnost se starají ženy. Časy se ale mění*, Aktuálně.cz, 2.12.2020, <https://magazin.aktualne.cz/soukupova-muzi-byli-zvykli-ze-o-deti-a-domacnost-se-staraji/r~6449021233c311ebb408ac1f6b220ee8/>, dostęp: 23.10.2022.
- Urbanec J., *Má ve svém vývoji zřetelnější evropskou dimenzi česká nebo polská literatura? [w:] Evropská dimenze české a polské literatury = Europejski wymiar literatury czeskiej i polskiej: sborník příspěvků z literárněvědné konference konané v Opavě ve dnech 10.–11.11.2010*, red. L. Martinek, Opava 2011.
- Vidlák P. (w rozmowie z H. Řehulkową), *Obtížnost překladu spočívá v míře souznění s autorem*, „Host” 2016, nr 5.
- Zakopalová L., *Nenosit těžké vzpomínky a věci*, „Host” 2020, nr 6.