

Trans-fuzje

Spotkania polskiej i czeskiej kultury
w XX i XXI wieku

pod redakcją Doroty Siwor

Stowarzyszenie
„Czuli barbarzyńcy – Razem dla Europy Środkowej”
Bielsko-Biała 2016

Zbiór szkiców powstał w związku z realizacją Festiwalu Kultury Czeskiej „Czuli barbarzyńcy 2016” organizowanego przez Stowarzyszenie „Czuli barbarzyńcy – Razem dla Europy Środkowej”. Projekt współfinansowany przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych Rzeczypospolitej Polskiej.

Recenzja naukowa: prof. dr hab. Libor Pavera
prof. UŚ, dr hab. Józef Zarek

Redakcja naukowa: dr Dorota Siwor

Konsultacja: Jerzy Marek

Redaktor techniczny: Jarosław Zięba

Projekt okładki: Paweł Sepielak

Skład komputerowy: IDS Jarosław Zięba

Strona internetowa: www.czulibarbarzyncy.net.pl

Publikacja stanowi jedynie poglądy autorów i nie może być utożsamiana z oficjalnym stanowiskiem Ministerstwa Spraw Zagranicznych RP.

Publikacja „Czuli barbarzyńcy 2016. Festiwal Kultury Czeskiej” jest dostępna na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska. Pewne prawa zastrzeżone na rzecz Stowarzyszenia Czuli barbarzyńcy – Razem dla Europy Środkowej. Utwór powstał w ramach konkursu *Forum Polsko-Czeskie na rzecz zbliżenia społeczeństw, pogłębionej współpracy i dobrego sąsiedztwa 2016*. Zezwala się na dowolne wykorzystanie utworu, pod warunkiem zachowania ww. informacji, w tym informacji o stosowanej licencji, o posiadaczach praw oraz o konkursie *Forum Polsko-Czeskie na rzecz zbliżenia społeczeństw, pogłębionej współpracy i dobrego sąsiedztwa 2016*.

ISBN: 978-83-946772-0-6

Wydawca: Stowarzyszenie „Czuli barbarzyńcy – Razem dla Europy Środkowej”

ul. Legionów 25

43-300 Bielsko-Biała

www.czulibarbarzyncy.net.pl

Druk: Quest sp. z o.o.

ul. Grażyńskiego 40c

43-300 Bielsko-Biała

Spis treści

● Wstęp

Dorota Siwor

Krwioobieg 7

● O Czechach i Polakach – relacje, stereotypy i tabu

Anna Car

Heterotopie i tabu... Mroczniejszy wymiar spotkań Czechów i Polaków 11

Michał Hanczakowski

Problemy z Historią – czy można mówić o polskiej i czeskiej polityce historycznej?..... 27

Lubomír Hampl

Z etnicznych autostereotypów, czyli jak się Czesi wzajemnie postrzegają w literaturze i kinematografii..... 55

● Pogranicze

Anna Węgrzyniak

Pogranicze w wierszach Renaty Putzlacher i Jerzego Kronholda 79

Michał Przywara

Genius loci Śląska Cieszyńskiego w literaturze czeskiej i polskiej 99

● Ślady polskie, ślady czeskie...

Leszek Engelking

Polska w poezji Václava Buriana 117

Aleksander Kaczorowski	
Czeskie sprawy w <i>Dzienniku pisanym nocą</i>	
Gustawa Herlinga-Grudzińskiego	131

● Miejsca wspólne

Lenka Paučová	
Strony z dzienników pisarzy poświęcone działalności literackiej (Fiodor Dostojewski – Teodor Parnicki – Michal Viewegh)	145

Dorota Siwor	
Wtajemniczenia dzieciństwa w prozie Oty Pavla i Tadeusza Nowaka	159

● Noty o autorach	179
--------------------------------	-----



Tom *Trans-fuzje* jest owocem ciekawości, pasji, refleksji o potrzebie wzajemnego poznawania kultury, a zwłaszcza literatury, ale i sposobów myślenia Polaków i Czechów. Bliskie sąsiedztwo powoduje, że nasze narody i państwa pozostają często pod wpływem tych samych czynników kształtujących ich dzieje, a jednocześnie wiele przecież w naszym myśleniu o świecie i sobie samych odmienności. Nawet nasze języki – tak z pozoru podobne – bywają pełne pułapek, gdyż często słowa brzmiące niemal tak samo, znaczą coś zupełnie innego. A zatem: analogie, porównania, różnice, przeciwieństwa – z ich analizy wyłania się przekonanie, że dzięki poznawaniu siebie nawzajem możemy dowiedzieć się czegoś istotnego także o sobie samych. Idee, myśli, doświadczenia przepływają przez tkanki obu społeczności tworząc naszą rzeczywistość.

Trans-fuzje to zbiór powstały w nawiązaniu do wydanego w 2013 roku tomu szkiców *Mosty i zasięki*¹. Obie publikacje wiążą się konferencjami naukowymi zorganizowanymi w ramach cyklu „Czuli barbarzyńcy” pod tytułem „Echa, ślady, inspiracje. Literatura czeska – literatura polska”, w których udział biorą naukowcy z obu krajów. Właśnie takie, dwustronne spojrzenie wydaje się szczególnie interesujące, ponieważ pomysłodawcom zależy na wymianie poglądów między polonistami piszącymi o Czechach i bohemistami piszącymi o Polakach. Sam cykl odbywa się od 2012 roku w Bielsku-Białej. Projekt ten, zapoczątkowany przez Jerzego Marka i Dorotę Siwor w istniejącym wówczas Kolegium Nauczycielskim w Bielsku-Białej, obejmuje spotkania z pisarzami,

¹ *Mosty i zasięki. Spotkania polskiej i czeskiej literatury w XX wieku*, red. D. Siwor, Bielsko-Biała 2013.

reżyserami, publicystami, ludźmi kultury z obu krajów. Wśród tematów spotkań dominuje refleksja nad historią naszej części Europy w XX i XXI wieku, nad tym, jak owa rzeczywistość jest ukazywana i komentowana przez literaturę, kino, muzykę...

W tomie zebrane zostały szkice polonistów i bohemistów poświęcone naszym relacjom w różnych ujęciach. Poszczególne części zawierają szkice poświęcone stereotypom i tabu, pisarzom pogranicza, polskim śladom w literaturze czeskiej i czeskim wątkom w literaturze polskiej oraz tematom, które pojawiają się w twórczości autorów obu krajów. Anna Car omawia obraz przestrzeni szczególnie nacechowanych, heterotopii w prozie Danieli Hodrovej, Arnošta Lustiga i Ladislava Fuksa oraz polskich adaptacjach filmowych utworów tego ostatniego pisarza. Michał Hanczakowski zajął się polską i czeską polityką historyczną, pokazując między innymi na przykładach przemówień prezydentów obu krajów różnice w stosunku do narodowej przeszłości i tradycji. Lubomír Hampl natomiast analizuje przykłady wypowiedzi Czechów w literaturze i filmie wskazując obecne w nich autostereotypy narodowe.

Kolejna część tomu poświęcona jest tematyce pogranicza. Anna Węgrzyniak omawia wiersze Renaty Putzlacher i Jerzego Kronholda, w których wskazuje specyficzne miejsca wspólne. Michał Przywara także pisze o twórczości tych poetów, dodając uwagi o wierszach Bogdana Trojaka i Jindřicha Zogaty, wszystkich ich łączy bowiem przestrzeń – Śląsk Cieszyński.

Leszek Engelking omawia działalność i twórczość Václava Buriana, akcentując szczególnie obecne w jego poezji nawiązania do literatury polskiej, ale i związki czeskiego polonisty z naszym krajem. Natomiast spojrzenie Aleksandra Kaczorowskiego skierowane jest na obecność czeskich śladów w *Dzienniku pisanym nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

Zamykają całość dwa szkice, które dotyczą wspólnych wątków literatury polskiej i czeskiej. Lenka Paučová zajmuje się dziennikami pisarzy na przykładzie Teodora Parnickiego i Michala

Viewegha, a uzupełnia swą analizę o uwagi dotyczące zapisków Fiodora Dostojewskiego. Dorota Siwor z kolei zestawia motyw wtajemniczeń dzieciństwa i analizuje jego funkcje w twórczości dwóch wybranych pisarzy: Oty Pavla i Tadeusza Nowaka.

Różne ujęcia naszych wzajemnych relacji, nawiązań, podobieństw i różnic pozwalają – mamy nadzieję – uświadamiać sobie stałe przepływanie tematów, wątków, ale i rozmaitych sposobów widzenia tych samych problemów. Bliskość i odmiennosc nie wykluczają się przecież, mogą być źródłem samopoznania i wzbogacenia. Józef Zarek, jeden z recenzentów książki, napisał komentując zamykający ją szkic: „Światy pozostają osobne, choć bliskie. Historia, która od pierwszego ujęcia w tym tomie wdziera się w ludzki los, natrafia też na przeszkody ulotnej pamięci dzieciństwa, mogące ocalić. Przynajmniej przed rozpaczą. Tylko tyle i aż tyle. Może to również aluzja do tytułowego zabiegu (transfuzja) ratującego życie?”

Pozostawiając czytelnikom odczytywanie metafor i ukrytych znaczeń, żywimy nadzieję, że głos autorów *Trans-fuzji* przyczyni się do wzbogacenia obrazu wspólnych miejsc w literaturze i kulturze Czechów i Polaków, do uświadamiania sobie, jak bardzo skomplikowana jest to rzeczywistość, zarówno gdy myśleć o każdym z naszych krajów z osobna, jak i o ich różnorodnych powiązaniach. Warto bowiem pamiętać, jak bardzo komplikuje się rzeczywistość, kiedy więcej się o niej wie. Wspomnił o tym Mariusz Surosz cytując słowa Václava Buriana we wstępie do książki *Ach, te Czeszki*:

O różnicach między Polakami a Czechami łatwiej by mi było mówić właśnie dwadzieścia pięć lat temu. Bo jeśli się kogoś zna powierzchownie, można powiedzieć jednoznacznie, że jest wielkoduszny albo skąpy, zamknięty albo otwarty. Ale o wiele trudniej mówić o ludziach bliskich, których zna się bardzo dobrze. Możesz powiedzieć, że ich kochasz, ale powiedzieć, jacy oni są – to już wielki kłopot².

² M. Surosz, *Ach, te Czeszki*, Warszawa 2016, s. 10.

Konferencja naukowa „Echa, ślady, inspiracje. Literatura czeska – literatura polska. Druga odsłona” była współorganizowana przez Wydział Humanistyczno-Społeczny Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Tom zawiera trzy szkice będące efektem badań naukowych zamówionych na potrzeby naszego projektu.

Obecnie spotkania i wydarzenia cyklu organizowane są przez Stowarzyszenie „Czuli barbarzyńcy – Razem dla Europy Środkowej”. Tegoroczna edycja festiwalu jest współfinansowana przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych Rzeczypospolitej Polskiej w ramach działań *Forum Polsko-Czeskiego na rzecz zbliżenia społeczeństw, pogłębionej współpracy i dobrego sąsiedztwa 2016*.



Anna Car

Heterotopie i tabu... Mroczniejszy wymiar spotkań Czechów i Polaków



„Za każdym idzie jego cień i im mniej jest on włączony do świadomego życia człowieka, tym bardziej jest czarny i gęsty”¹ pisał Carl Gustav Jung w nawiązaniu do własnej teorii archetypów. Cień w ujęciu Junga reprezentuje aspekt nas samych, wyparty ze świadomości z uwagi na treści, jakie zawiera; na wiedzę o nas, trudną do zaakceptowania i w efekcie niepożądaną. Taki aspekt czy wymiar nie musi się odnosić wyłącznie do relacji wewnątrzpsychicznych, lecz może również regulować stosunki między jednostkami i zbiorowościami. Wydaje się, że mroczne *common places* są ich nieodłączną częścią. W historii państw i narodów, w tym również Czech i Polski, powstają one w toku dziejów, a przy tym z uwagi na ich charakter, niechętnie wydobywane są na światło dzienne. Wyjątkiem jest twórczość artystyczna, zawsze otwarta na to inne, dziwne, trudne czy bolesne. Warto się zatem przyjrzeć ujmowanemu przestrzennie i kulturowo mroczniejszemu wymiarowi kontaktów Czechów i Polaków w oparciu o literaturę i film.

W klasycznej już, debiutanckiej powieści Daniela Hodrovej *Podobojí (Pod dwiema postaciami)*, wydanej po raz pierwszy w roku 1991, występują na równych prawach bohaterowie żywi i umarli. W drugiej grupie znajduje się między innymi rodzina Davidovičův, Czechów żydowskiego pochodzenia, tworzona przez dziadków oraz wnuczkę Alice. Chronologia zdarzeń, wprowadzających w ontologię powieściowych postaci, niejako zawieszonych między życiem i śmiercią, nie jest linearna, dlatego

¹ C. G. Jung, *Psychologia a religia*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1995, s. 99.

nie od razu dowiadujemy się, że przebywająca w komorze babcia, wiodąca wraz z dziadkiem jakoby normalny żywot, jest martwa, dawno temu bowiem „wyleciała przez komin gdzieś w Polsce”². Tak oto z jednej strony sygnalizowany jest fikcyjny status bohaterów, wywołanych z niebytu za pomocą powieściowego słowa, z drugiej zaś ich przedziwna egzystencja przywołuje czasy wojny i zagłady. Hodrová, kierując dym z palonych w Polsce ciał w stronę czeskiej Pragi, aby tchnąć w ten „eter” powieściowe życie, tworzy magiczne połączenie, korytarz między tragiczną przeszłością a teraźniejszością, jak również między naszymi doświadczonymi przez wojnę krajami. Realizm magiczny Hodrovej inni czescy pisarze zastępowali bardziej „przyziemną” treścią oraz formą, podążając drogą wytyczaną przez transporty do obozów koncentracyjnych.

Tematyka wojny i obozów łączy się z zagadnieniem przestrzeni, wedle Michela Foucaulta, jednej z wielkich obsesji XX wieku³. Chodzi przy tym o przestrzenie szczególne, odsyłające do wyróżnionych przez Foucaulta heterotopii. Ujmowane są one jako kontr-miejsca (*contre-emplacements*) i przybierają zróżnicowane formy, bez jednej wspólnej, bazowej i uniwersalnej; są one „rodzajem efektywnie odgrywanej utopii, w której wszystkie inne rzeczywiste miejsca (*emplacements*), jakie można znaleźć w ramach kultury, są jednocześnie reprezentowane, kontestowane i odwracane”⁴. Filozof wyróżnia przede wszystkim heterotopie kryzysu, współcześnie przekształcające się w heterotopie dewiacji w postaci szpitali psychiatrycznych, więzień czy jeszcze do niedawna sanatoriów dla gruźlików. XX-wieczną formą heterotopii dewiacji, o czym pisze szwajcarski badacz Jens Herlth, są obozy koncentracyjne:

² D. Hodrová, *Pod dwiema postaciami*, tłum. L. Engelking, Łódź 2001, s. 33.

³ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117.

⁴ Tamże, s. 120.

Miejszem realizacji nowoczesnych marzeń o radykalnym uniezwykieniu, odnowieniu i intensyfikacji życia była heterotopia narracyjna: sanatorium, gdzie życie toczy się nad granicą śmierci i gdzie wszystko odczuwa się inaczej niż w zwykłym świecie. [...] Pamiętajmy także, że barbarzyństwo nadchodzącej epoki miało ukazać swoją najgroźniejszą twarz właśnie w kolejnej heterotopii, jaką był obóz koncentracyjny. Powinowactwo między opieką nad życiem, jego „odnowieniem” w postaci biopolityki rasistowskiej i barbarzyństwem jest dość oczywiste⁵.

W związku z tą kategorią przestrzeni uwagę zwraca twórczość czeskiego pisarza żydowskiego pochodzenia Arnošta Lustiga, w wieku nastoletnim więźnia obozów w Terezynie, Auschwitz i Buchenwaldzie. Akcję wielu powieści umieszczał on właśnie w obozach koncentracyjnych, w tym przede wszystkim w Terezynie i Auschwitz-Birkenau, czyniąc bohaterami ich więźniów. Na szczególną uwagę zasługują zwłaszcza utwory z postaciami kobiecymi w roli głównej: *Dita Saxová* (1962), *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1964; Modlitwa za Katarzynę Horowitz), *Nemilovaná* (*Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* (1978; *Niekochana. /Z dziennika siedemnastoletniej Perły Sch./*, wyd. pol. 2004), trzy powieści składające się na tzw. trylogię żydowską: *Colette – Dívka z Antverp* (1992; Colette – Dziewczyna z Antwerpii), *Tanga – Dívka z Hamburku*, (1992; Tanga – Dziewczyna z Hamburga) i *Lea – Dívka z Leeuwardenu* (2000; Lea – Dziewczyna z Leeuwarden) oraz *Krásné zelené oči* (2000; Piękne zielone oczy), powieść wydana po raz pierwszy w języku angielskim w roku 2000 w Wielkiej Brytanii, a następnie w wersji rozszerzonej w języku czeskim (w roku 2003 książka była nominowana do nagrody Pulitzera).

Niektóre z wymienionych wyżej utworów (*Niekochana*, *Colette – Dziewczyna z Antwerpii*, *Tanga z Hamburga* i *Piękne*

⁵ J. Herlth, *Słodko-gorzkie heterotopie. Bruno Schulz i „tekst sanatoryjny” w europejskiej literaturze okresu międzywojennego*, „Wielogłos” 2013, nr 2, s. 37, www.ejournals.eu/sj/index.php/Wieloglos/article/download/3762/3722 [dostęp: 12.11.2016].

zielone oczy) wyróżniają się tym, że ich bohaterki są zarazem więźniarkami obozów i prostytutkami. Sięgając po ten mocno stabuizowany temat Lustig nie tylko ujawnia przemilczaną prawdę o innej niż obozowa martylogii więźniarek, ale także ukazuje kolejny, tym razem uwarunkowany płciowo wymiar działania nazistowskiej biowładzy w obrębie ciała i cielesności. W powieści *Krásné zelené oči* pojawiają się w związku z tym dwa rodzaje heterotopii: poza obozem koncentracyjnym, akcja rozgrywa się w burdelu, zatem miejscu określonym przez Foucaulta jako heterotopia w postaci skrajnej⁶. Główna bohaterka, piętnastoletnia Hanka Kaudersová zwana Kostką (Kůstka), jako więźniarka najpierw przebywa w Auschwitz-Birkenau, gdzie zostaje zatrudniona do prac pomocniczych w obozowej przychodni, jest też poddawana eksperymentom medycznym, między innymi w wyniku naświetlania zostaje wysterylizowana. Po osiemdziesięciu dniach przenosi się z obozu do burdelu dla żołnierzy niemieckich (o nazwie Feldbordell Nr. 232 Ost.), mieszczącym się w polskim gospodarstwie, gdzieś nad rzeką San, a kierowanym przez Polkę Leopoldę Kulikową – prawdopodobnie również więźniarkę, choć status tej postaci nie jest pod tym względem dookreślony. Kostka w roli prostytutki spędza w burdelu 21 dni (przy ewakuacji udaje się jej uciec). Okres ten ukazany jest za pomocą oszczędnej w zakresie wyjaśnień czy opisów sytuacji i miejsc narracji auktorialnej oraz niekiedy rozbudowanych dialogów. W ten sposób w powieści przekazywane są informacje o warunkach życia i pracy grupy więźniarek-prostytutek. Szczególną uwagę zwraca forma dyskursu narracyjnego, po jaką Lustig sięga przy opisie wykonywanej przez dziewczęta pracy: opowieść jest przerywana wyliczeniami nazwisk z podaną na początku liczbą, co każe się domyślać, że chodzi o przyjętych przez główną bohaterkę w ciągu dnia czy doby żołnierzy:

⁶ M. Foucault, dz. cyt., s. 125.

Patnáct: Hermann Hammer, Fritz Blücher, Reinhold Wuppertal, Siegfried Fuchs, Bert Lippert, Hugo Redinger, Liebel Ulrich, Alvis Graff, Siegmund Schwerste! Herbert Gmund, Hans Frische, Arnold Frey, Philipp Petsch, Mathias Krebs, Ernst Lindow.

Dvanáct: Heinrich Faust, Felix Schellenberg, Fritz Zossen, Siegfried Skarabis, Adolf Seidel, Günther Eichmann, Hans Scerba, Rudolf Weinmann, Hugon Gerhard Rossel, Ernst Heidenkampff, Manfred Wostrell, Eberhardt Bergel⁷.

Te wyliczenia dobrze ilustrują ponadto właściwą heterotopiom temporalność, ustanawianą w oparciu o czas będący efektem radykalnego, a w tym przypadku również brutalnego wyłączenia, czy też, jak to określa Herlth, ekskluzji⁸ z czasu i rytmu ogólnospołecznego, a przybierający postać wręcz morderczego powtórzenia.

Oczywiście burdel w powieści Lustiga jest przedłużeniem obozu: obowiązuje tu surowy regulamin z systemem kar, panuje zimno i głód, nawet kabiny, w których niewolniczo pracują dziewczęta, zdają się nawiązywać do wnęk z pryzkami w barakach obozowych. Miejsce to jednak daje większe niż obóz szanse na przeżycie: w przeciwieństwie do obozu nastawionego wyłącznie na unicestwienie życia, w wojennym burdelu wartością są żywe więźniarki. Nieco inny jest również charakter heterotopicznego zamknięcia. Dziewczęta mają wprawdzie ograniczoną swobodę ruchów, większość zdarzeń rozgrywa się we wnętrzu, a przestrzeń na zewnątrz nie jest bezpieczna – jest ona nie tylko strzeżona przez żołnierzy, ale też przez dewiacje ich zachowań, na przykład wtedy, gdy organizowane są walki psów obronnych. Poza budynkiem burdelu istnieje jednak namiastka świata wolnego, otwartego, przynajmniej w jego aspekcie przyrodniczo-krajobrazowym, oferowanym przez widok z okna. Ta cecha powieściowej przestrzeni,

⁷ A. Lustig, *Krásné zelené oči*, Praha 2000, s. 5.

⁸ J. Herlth, dz. cyt., s. 31.

ujawniona w jednej ze scen, w której Kostka przyjmuje niemieckiego oficera, okazuje się jednak nierelevantna dla więźniarki. Kiedy mężczyzna, kontemplujący przez okno nocny krajobraz, narzeka na polskie mrozy, dziewczyna odpowiada mu w myśli, że dla niej „mrozy nie są czymś najgorszym w Polsce”⁹. Różnice w odbiorze przestrzeni pokazują, że dla więźniarki kraj, w którym się znajduje, sprowadza się wyłącznie do zatrważających heterotopii: Kostka za oknem burdelu jest w stanie ujrzyć jedynie obóz koncentracyjny. W innej sławnej powieści Arnošta Lustiga *Modlitwa za Katarzynę Horowitz*, w której przedstawiona jest historia więźniarki obozu w Auschwitz-Birkenau stawiającej czynny opór przed wejściem do komory gazowej, Polska pojawia się natomiast w perspektywie jak gdyby „przekraczającej” obóz zagłady. Przebywającej na rampie grupie Żydów, wśród których znajduje się główna bohaterka, udaje się mianowicie „przeniknąć” zmysłami to, co składa się na *stricte* obozową rzeczywistość i kraj, do którego ona przynależy, ujrzyć wyłącznie jako teren, ziemię, nie tyle tożsamą z potwornością obozu, co przez nią zagarniętą, opanowaną, zainfekowaną: „[...] wdychali bagienne powietrze z tych wrześniowych polskich równin, bez reszty przesyconych lepkością spalonych ludzkich kości i mięsa, i ludzkiego tłuszczu, co pozbawiało prastare moczary intensywności ich woni”¹⁰. W ten sposób Polska pozostaje w relacji do obozu w stanie jednoczesnego połączenia i oddzielenia; jest z nim tożsama jako lokalizacja geograficzna, jednak zarazem jako miejsce lokalizacji obozu i jego ofiara (na co wskazują wymowne opisy krajobrazu i przyrody), jest czymś odrębnym.

Miejscem spotkania Czech i Polski postrzeganych przez pryzmat historii z okresu drugiej wojny światowej jest również adaptacja powieści *Pan Theodor Mundstock* Ladislava Fuksa, jednego z najwybitniejszych pisarzy czeskich podejmujących w swojej twórczości problematykę Holokaustu. Film *Kartka z podróży* na

⁹ A. Lustig, dz. cyt., s. 19.

¹⁰ A. Lustig, *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, Praha 1990, s. 13 (tłumaczenie – A.C.)

motywach tej powieści wyreżyserował w 1983 roku Waldemar Dziki, on też napisał scenariusz. Akcja filmu toczy się, podobnie jak w utworze Fuksa, w pierwszych latach wojny światowej, przy czym Dziki przeniósł ją z czeskiej Pragi do Warszawy, a dokładniej, jak możemy wywnioskować z faktów historycznych, do warszawskiego getta. Zabieg ten, jak również pojawienie się bohaterów o innych niż w powieści imionach i nazwiskach zdają się ukazywać uniwersalny charakter doświadczenia opisanego przez Fuksa, przestrzeń getta natomiast w nawiązaniu do klasyfikacji Foucaulta można potraktować jako kolejny po obozie koncentracyjnym uhistoryczniony przykład heterotopii dewiacji.

W wydanej w 1963 roku powieści Fuksa historia ukazana jest przez pryzmat fragmentu wojennej biografii praskiego Żyda, który w oczekiwaniu na transport do obozu rozpoczyna spektakularne przygotowania do czekającej go dramatycznej wyprawy. Ich sedno tkwi w metodycznym opracowaniu i przećwiczeniu każdego jej etapu, począwszy od otrzymania wezwania po trudy podróży wagonem bydłowym i selekcję na obozowej rampie. Przygotowania te, przybierające również formę wyczerpujących ćwiczeń fizycznych służących uzyskaniu odpowiedniej siły i tężyzny, w powieści są dość dokładnie opisane i zajmują znaczną część fabuły. To jednak, co najistotniejsze, rozgrywa się w psychice bohatera: w sposób dogłębny opisane są jego uczucia i przeżycia, sposoby myślenia o świecie i radzenia sobie z rzeczywistością, motywacje i refleksje o wymowie egzystencjalnej, zaś podjęte przez niego działania oraz towarzyszące temu stany psychiczne i procesy psychologiczne odznaczają się dużą intensywnością. Na przemian narastający i zmniejszający się lęk, stany przypominające dysocjację osobowości (bohaterowi przez dłuższy czas towarzyszy „widmowa” postać Mona jako na poły wyobrażeniowego, na poły halucynacyjnego towarzysza niedoli), zaburzenia afektywne w rejestrze od depresyjnego przygnębienia po maniackalne ożywienie, szereg mechanizmów obronnych znajdujących wyraz w wymyślaniu i opracowywaniu

nowych sposobów na przetrwanie – wszystko to w paradoksalnym sensie czyni bohatera pełnym życia, a przedstawianą historię obdarza nieco neurotycznym, ale zarazem sporym, dynamizującym napięciem. Opowiedziana przez Fuksa historia jest kameralna w tym sensie, że rozgrywa się w samotności, w mieszkaniu bohatera, który poza tym spotyka się na ulicy, w kamienicy czy w miejscach, w których bywa z określonego powodu, z innymi Żydami oczekującymi na wezwanie do transportu.

Film Waldemara Dzikiego jest również opowieścią kameralną, przy czym ów efekt reżyser uzyskał za pomocą nieco innych niż w powieści rozwiązań przestrzenno-fabularnych. Przede wszystkim umieścił on akcję, poza kilkoma krótkimi scenami rozgrywającymi się na wyludnionych ulicach, w dość przestronnych pomieszczeniach mieszkalnych znajdujących się, jak można przypuszczać, w jednym domu, najprawdopodobniej kamienicy, a nawet sprawiających wrażenie połączonych. Tym samym przekształceniu uległ historyczny obraz getta warszawskiego z czasów wojny jako miejsca przeludnionego i ciasnego, zaś położenie akcentu na przestrzenie mieszkalne zdaje się korelować z najważniejszym miejscem zdarzeń w utworze Fuksa, czyli mieszkaniem głównego bohatera. Podobnie jak w powieści w filmie powstaje wrażenie, że mamy do czynienia z przestrzenią wykluczoną, wyobcowaną i klaustrofobicznie zamkniętą, w której główną czynnością zdaje się oczekiwanie. Tę sytuację i towarzyszący jej nastrój podkreślają zdjęcia, scenografia, kostiumy i muzyka. Stonowane światło, ciemne ubiory i ściszone, łagodnie brzmiące głosy aktorów, takich jak grający główną rolę Władysław Kowalski czy Maja Komorowska, niediegetyczna muzyka, wyraźna i o dramatycznym brzmieniu, ale zarazem jakby oddzielona od treści, słabo wchodząca w relację ze zdarzeniami, a wreszcie spokojne przejścia kamery – wszystkie te chwytły i zabiegi potęgują klimat stłumionego spokoju, w którym wyczuwa się rosnący niepokój i lęk przed jutrem. Jednocześnie użyte środki wyrazu nadają wersji Waldemara Dzikiego lirycznej miękkości,

której nie odnajdziemy w psychologicznie mrocznym klimacie powieści Fuksa. Dziki przesunął ponadto akcent z jednostki na zbiorowość, jaką tworzy grupa Żydów czekających na deportację, w związku z czym w fabule filmu przeważają kontakty i relacje interpersonalne; spotkania i rozmowy, transakcje i pertraktacje, a także codzienne czynności z rozrywką ułatwiającą oczekiwanie włącznie. Aktywnym członkiem społeczności pozostaje także główny bohater, występujący tutaj jako Jakub Rosenberg. Jego – oszczędnie ukazany na ekranie – „sposób na przeżycie” oraz pełna rozwagi i optymizmu postawa stanowią kontrapunkt dla innych bardziej pasywnych, oscylujących między nadzieją a rezygnacją postaci.

Z filmu wynika, że Waldemarowi Dzikiemu bardziej zależało na ukazaniu losu żydowskiego poprzez społeczność, niż opowieść o jednym człowieku podejmującym spektakularną próbę przetrwania w warunkach nadciągającej zagłady – co w dużej mierze stanowi o wyjątkowości powieści Fuksa. Dziki zmienia ponadto jej zaskakujące zakończenie: w filmie główny bohater wraz z synem byłych sąsiadów bez przeszkód docierają na miejsce zbiórki i zostają włączeni do transportu. W scenie końcowej ciemna plandeka nakładana przez żołnierzy na tył ciężarówki stopniowo wypełnia ekran czernią, zdającą się symbolizować dobrze znany pod względem przestrzennym i ontycznym kres podróży: obóz koncentracyjny oraz wysoce prawdopodobną śmierć w komorze gazowej.

Ekranizacji kolejnej powieści Ladislava Fuksa *Príběh kriminálního rady* z roku 1971 (*Śledztwo prowadzi radca Heumann*, wyd. pol. 1976), zatytułowanej *Wśród nocnej ciszy* dokonał w roku 1978 – wraz z przygotowaniem scenariusza – Tadeusz Chmielewski. Powieść tę Fuks napisał w okresie, który w Czechach długo był traktowany jako mniej wartościowy w jego twórczości, o czym zdecydował nie tyle spadek talentu, co sięgnięcie po mniej wzniosłą problematykę oraz gatunki

przywodzące na myśl literaturę popularną, takie jak makabreska, antyutopia czy kryminał. Lata siedemdziesiąte to ponadto okres współpracy Fuksa – czy raczej pozorowania współpracy – z władzami komunistycznymi, co również miało wpływ na ocenę dorobku pisarza, zwłaszcza w badaniach prowadzonych tuż po roku 1989, kiedy gwałtownie odreagowywano traumę komunizmu. A jednak Fuks napisał wtedy kilka interesujących utworów, do których zalicza się właśnie powieść *Śledztwo prowadzi radca Heumann*.

Centralną grupę bohaterów tworzą główny komisarz policji Heumann, jego nastoletni syn Viki oraz nieco starszy przyjaciel Barry Piret. Postać komisarza i prowadzone przez niego śledztwo w sprawie seryjnych zabójstw dzieci tworzą plan kryminalny, który wydaje się wiodący – być może dlatego Ewelina Nurczyńska-Fidelska, która niedawno dokonała analizy adaptacji utworu Fuksa pod kątem wierności wobec zawartego w nim uniwersalnego przesłania, określa go w pewnym momencie jako „*stricte* kryminalną historią z pogłębionymi obserwacjami i diagnozami psychologicznymi”¹¹. Niemniej istotny jest jednak plan opowieści rodzinnej z kluczowym dla niego konfliktem między ojcem a synem. Zdarzenia z tego planu wieńczy drastyczna zbrodnia kazirodca.

W utworze Fuksa ważną rolę odgrywa misternie skonstruowana przestrzeń o wymowie symbolicznej. Zarówno miasto, w którym rozgrywa się akcja, jak i kraj pozbawione są nazw i bliższego dookreślenia geograficznego. Przestrzennie donioślejsze bowiem wydaje się istnienie heterotopiczno-terytorium rozciągającego się między dwoma miastami europejskimi, Brukselą i Krakowem, powstałego w oparciu o postać seryjnego mordercy dzieci, pochodzącego z Krakowa, a więzionego w Brukseli Anatola Brikciusa. To jego czyny nadają terytorium charakter heterotopii,

¹¹ E. Nurczyńska-Fidelska, *Opowieści o sile zła, czyli powieść Ladislava Fuksa i film Tadeusza Chmielewskiego*, [w:] *Hrabal i inni. Adaptacje czeskiej literatury*, red. E. Ciszewska, E. Nurczyńska-Fidelska, Łódź 2013, s. 104.

w której czas odmierzany jest za pośrednictwem powtarzających się zbrodni, a której aksjologię określają zło i przemoc oraz przeciwstawione im działania podejmowane przez organy śledcze. Posepną i mroczną symbolikę dopełnia mroźna zima, we władaniu której pozostaje powieściowa przedziwna kraina.

Samo miasto jako arena zdarzeń pełni w powieści rolę soczewki skupiającej to, co się dzieje na „terytorium zła” i penetrującego je Prawa. Właściwą paralełą tego porządku jest jednak dom, w którym mają miejsce zbrodnie innego formatu, popełniane na „niewinnych dzieciach” w majestacie prawa rodzicielskiego reprezentowanego przez komisarza Heumanna jako ojca Vikiego. Prawo to wyraża się w bezwzględnie sprawowanej władzy z jej zakazami i ograniczeniami, umacnianej przez kulturę skostniałą w społecznych rytuałach i konwencjach, usztywnionej przez role, funkcje i statusy.

Temu heterotopicznemu uniwersum, groźnemu i emocjonalnie „mroźnemu”, w powieści zostaje przeciwstawiona inna, wręcz idylliczna przestrzeń. Z pozoru jest ona wyłącznie przestrzenią przyjaźni i radosnej przygody: Viki Heumann i Barry Piret marzą o wspólnych wakacjach w słonecznej Turcji. W wyobrazeniowej konstrukcji tego kraju zakodowane są jednak treści pozostające w sferze tabu, dotyczące niejawnego charakteru relacji między chłopcami. Zdaje się ona bowiem skrywać silne uczucie, którego erotyczno-zmysłowy aspekt nie zostaje wyrażony bezpośrednio, przejawiając się za pośrednictwem wzajemnej adoracji, kontemplacji wyglądu zewnętrznego oraz czerpaniu ekscytującej przyjemności z przebywania we własnym towarzystwie. Barry i Viki uwielbiają się, a ich więzi towarzyszy silna, niepoddawana kontroli tęsknota: „Viki, nie mogłem tam wytrzymać. Przyjechałem już dzisiaj”¹² – wyznaje Barry po przedwczesnym powrocie z ferii. Towarzyszą temu uczucia ulgi, ukojenia i euforii. Celem planowanej

¹² L. Fuks, *Śledztwo prowadzi radca Heumann*, tłum. E. Witwicka, Warszawa 1976, s. 158.

przez chłopców podróży są dwa miasta: Smyrna i Stambuł. Te nazwy, wielokrotnie w utworze powtarzane, brzmią niczym refren i owa, można rzec, poetycka rytmika, nadaje wyprawie wydzźwięk romantyczny. Pojawiając się zawsze razem, choć w różnym porządku, nazwy zdają się również nawiązywać do istnienia pary: Viki i Barry – Barry i Viki. Turcja to kraina wolności, w tym również wolności homoseksualnej, zastępująca niegdysiejszą Grecję, w której, podobnie jak w całej kulturze Południa, męska przyjaźń uwzględnia elementy fizycznej bliskości i czułości, a granica między formą towarzyską a intymnością ulega zatarciu. Za pośrednictwem tej przestrzeni w powieści Fuksa odnawiany jest, co potwierdzają badania Martina C. Putny i Aleša Kovalčíka¹³, eskapistyczny mit homoseksualny: planowanie przez chłopców wakacyjnej wyprawy można w zasadzie traktować jako przygotowania do wspólnego życia, To właśnie tego pragnienia dotyczy jeden z najsurowszych zakazów obowiązujących „między Brukselą a Krakowem”.

Filmowa adaptacja powieści Fuksa o tytule *Wśród nocnej ciszy* z roku 1978 w reżyserii Tadeusza Chmielewskiego, stanowiąca, jak wynika z informacji zamieszczonych w niektórych materiałach filmoznawczych, hybrydę kryminału i dramatu psychologicznego, a przez Ewelinę Nurczyńską-Fidelską określona jako kryminalny thriller¹⁴, w dużo większym stopniu niż proza koncentruje się na przebiegu śledztwa i pracy policji dochodzeniowej. Akcja została przeniesiona do Polski, do jednego z miast gdzieś na Pomorzu, i czasowo ukonkretniona, rozgrywa się w latach 20. XX wieku¹⁵ w okresie bożonarodzeniowym – co łączy się z obecnością akcentów religijnych, nieobecnych w powieści i zdecydowanie typowo polskich. Heterotopie terytorium między Brukselą a Krakowem

¹³ Problematykę homoseksualną w powieści Fuksa omawiam szczegółowo w artykule *Przekraczanie tabu a poszerzanie granic interpretacji – teoria queer w czytaniu klasyki i kanonu (na przykładzie prozy Ladislava Fuksa)*, [w:] *Tabu w oku szeroko otwartym*, red. Z. Dimoski, E. Długosz, Poznań 2012, s. 243-251.

¹⁴ E. Nurczyńska-Fidelska, dz. cyt., s. 108, 110.

¹⁵ Informację tę podaje za E. Nurczyńską-Fidelską, tamże, s. 109.

zostaje w filmie zastąpione przez inny wariant Foucaultowskich *contre-emplacements*: przez tereny o „podejrzanym egzystencji”¹⁶, patologiczną, zdegenerowaną przestrzeń polskiego przedwojennego miasta z ciemnymi uliczkami i zaułkami, melinami, podejrzanymi knajpami, ruderami, kryjówkami i kryminogennym środowiskiem. W miejsce zbrodniczej widmoologii manifestującej się w osobie nieuchwytnego przestępcy Brikcusa, stanowiącego bardziej cień groźnego bytu niż jego materię, pojawia się postać pospolitego kryminalisty, stręczyciela i pasera Stopka. Jest to zatem przestrzeń podła i wulgarna, ale zarazem swojska i oswojona; zamiast niedookreślonej i tajemniczo rozprzestrzeniającej się reprezentacji zła w prozie Fuksa w filmie spotykamy się z pospolitym wynaturzeniem mającym swoje źródło w marginesie społecznym.

Swojskość i konwencjonalność, choć w wersji bardziej wykwińskiej, to również jakości regulujące przedstawieniami środowisk rodzinnych, które w powieści ukazane są w sposób bardziej ekscentryczny, a także jako emocjonalnie ozięble, zwłaszcza w przypadku rodziny komisarza Heumanna (w filmie jest on Teofilem Hermanem). Podczas gdy u Chmielewskiego o emocjonalnej sile napięć w relacji syna z ojcem dowiadujemy się z wypowiedzi pierwszego, z jego skarg i żalów powierzanych przyjacielowi, w powieści intensywność konfliktu i jego złowieszczy charakter ukazywane są w samym rysunku postaci ojca. W centrum uwagi Fuksa często znajduje się jednostka uwikłana w reżim, którego reprezentantami (i ofiarami) są podsystemy społeczne, rodzina, w tym przede wszystkim ojciec jako nosiciel symboliczności rozumianej jako kulturowy obszar norm, reguł, autorytetów i prawa. Powieść *Śledztwo prowadzi radca Heumann* nie wyłamuje się z tego porządku, przeciwnie, jest to wstrząsające studium ojcowskiej władzy graniczącej z chłodnym szaleństwem. W filmie natomiast ojciec jest raczej kulturową – dobrze znaną,

¹⁶ A. Krynicka, *Heterotopia Drohobycz*, <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article418>; [dostęp: 20.10.2016].

wręcz oswojoną manifestacją męskości, rozdartej między siłą a słabością, surowością a zaskakującymi chwilami wyrozumiałości czy nawet czułości; mężczyzną słabo rozpoznającym własne uczucia i nieporadnie sobie z nimi radzącym. U Chmielewskiego jest to po prostu modernistyczny ojciec, polski czy europejski, zarazem bliski i odległy, kochany i nienawidzony przez dorastającego syna – prawdopodobnie dlatego w filmowej wersji po zamordowaniu syna ojciec również skazuje się na śmierć.

Nie stoi on też, jak w powieści, na drodze homoerotycznemu pragnieniu, gdyż takowego w filmie raczej nie ma, a każdym razie brakuje w nim omówionych wyżej sposobów jego kodowania składających się, jak można określić za Germanem Ritzem, na poetykę homoseksualnej sublimacji¹⁷. Jest za to bliska przyjaźń dwóch nastolatków, występujących jako Wiktor i Bernard, planujących rejs łodzią po Bałtyku. Ewelina Nurczyńska-Fidelska podkreśla specyficzną atmosferę i klimat filmu Chmielewskiego, znacząco wspomaganą pracą kamerzysty Jerzego Stawickiego, z dominującą „zimową mrocznością”, która starła, wedle określenia filmoznawczyni, wszelkie ślady „sielskich obrazów przyrody”¹⁸ obecnych w powieści Fuksa. Odwołanie do sielskości nie jest chyba zbyt fortunne, chodzić może bowiem wyłącznie o idylliczną przestrzeń Południa reprezentowanego przez krajobrazy Turcji, która to przestrzeń w filmie się nie pojawia. Wraz z nią znika również zakazane pragnienie, przybierając postać konwencjonalnego marzenia nastolatków o samodzielnej, pełnej survivalowych wyzwań morskiej przygodzie.

Waldemar Dziki i Tadeusz Chmielewski bez wątplenia stworzyli dzieła interesujące pod względem tematycznym i gatunkowym, reprezentujące wysoki poziom artystyczny. Twórcy skorzystali przy tym z praw przysługujących adaptacji,

¹⁷ Por. np. G. Ritz, *Eros i sublimacja u Jarosława Iwaszkiewicza*, „Teksty Drugie” 1994, nr 1, s. 28-49 i inne prace autora.

¹⁸ E. Nurczyńska-Fidelska, dz. cyt., s. 109.

decydując się na rozwiązania skalarne, w tym przede wszystkim na przetransponowanie fabuły i akcji do Polski, zatem w bliski, lecz jednak inny rejon geograficzny i kulturowy¹⁹. Dokonali oni również znaczących transformacji w ujęciach środowisk i przestrzeni, w skali konfliktów, natury problemów i zakończeń, rezygnując ze zbyt drastycznych, ewentualnie zbyt kontrowersyjnych treści zawartych w powieściach. Filmowe wersje, mimo iż mówią one o sprawach trudnych, wręcz tragicznych, są łagodniejsze w wymowie niż literackie pierwowzory z Czech.

BIBLIOGRAFIA

- Foucault M., *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117-125
- Fuks L., *Śledztwo prowadzi radca Heumann*, tłum. E. Witwicka, Warszawa 1976.
- Helman A., *Odwieczny temat: adaptacje*, http://ekrany.hekko24.pl/images/teksty/16_helman_adaptacje.pdf [dostęp: 15.11.2016]
- Herlth J., *Słodko-gorzkie heterotopie. Bruno Schulz i „tekst sanatoryjny” w europejskiej literaturze okresu międzywojennego*, „Wielogłos” 2013, nr 2, s. 25-37, www.ejournals.eu/sj/index.php/Wieloglos/article/download/3762/3722 [dostęp: 12.11.2016]
- Hodrová D., *Pod dwiema postaciami*, tłum. L. Engelking, Łódź 2001
- Jung C. G., *Psychologia a religia*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1995
- Krynicka A., *Heterotopia Drohobycz*, <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article418>; [dostęp: 20.10.2016]
- Lustig A., *Krásné zelené oči*, Praha 2000

¹⁹ A. Helman, *Odwieczny temat: adaptacje*, http://ekrany.hekko24.pl/images/teksty/16_helman_adaptacje.pdf, [dostęp: 15.11.2016], s. 4.

Nurczyńska-Fidelska E., *Opowieści o sile zła, czyli powieść Ladislava Fuksa i film Tadeusza Chmielewskiego*, [w:] *Hrabal i inni. Adaptacje czeskiej literatury*, red. E. Ciszewska, E. Nurczyńska-Fidelska, Łódź 2013, s. 101-112

Ritz G., *Eros i sublimacja u Jarosława Iwaszkiewicza*, „Teksty Drugie” 1994, nr 1, s. 28-49

Abstrakt:

Prezentowany tekst jest próbą spojrzenia na związki polskie-czeskie w specyficznym wymiarze. Płaszczyzną spotkań jest twórczość literacka i filmowa, z której wydobywane są trudniejsze, niekiedy kontrowersyjne, tabuizowane zagadnienia historyczno-kulturowe, ukazywane w perspektywie przestrzennej, geograficzno-przeżyciowej. Za odniesienie teoretyczne służy koncepcja heterotopii Michela Foucaulta, analizowanym materiałem artystycznym są zaś proza Arnošta Lustiga oraz polskie adaptacje filmowe dwóch powieści Ladislava Fuksa.

Słowa kluczowe: heterotopia, tabu, literatura obozowa, holokaust, adaptacja filmowa

Heterotopias and Taboos... The Darker Side of Encounters between Czechs and Poles

Abstract:

The article is an attempt to look at Polish-Czech relations from a particular perspective. The spheres of encounter are literary works and films, in which the author draws out historical and cultural elements which are difficult, controversial or taboo and which are presented in spatial, geographical and emotional perspective. Michel Foucault's theory of heterotopia serves as a theoretical point of reference and the material analysed includes Arnošt Lustig's prose and two Polish film adaptations of Ladislav Fuks's novels.

Key words: heterotopia, taboo, literature related to concentration camps, holocaust, film adaptation



Michał Hanczakowski

Problemy z Historią – czy można mówić o polskiej i czeskiej polityce historycznej?¹



Pojęcie polityki historycznej stało się w Polsce od niedawna jednym z kluczowych zagadnień nie tylko społecznych, ale i politycznych. Obserwować można przy tym zjawisko ekspansji przeszłości, która dzięki dyskursowi poświęconemu katastrofie smoleńskiej staje się dla nas coraz mniej odległa. Przeszłość będąca przedmiotem upolitycznienia zaczyna niebezpiecznie przybliżać się do terażniejszości, to zaś prowadzi do sytuacji, w której w polityce historycznej coraz więcej jest polityki, zaś coraz mniej historyczności. Pod tym względem sytuacja w Republice Czeskiej wydaje się mieć rysy odrębne. W niniejszym tekście chciałbym przede wszystkim postawić pytanie, czy możliwe jest zastosowanie tych samych aparatów pojęciowych do opisu miejsca historii i przeszłości w przypadku polskim i czeskim. W drugiej kolejności spróbuję dokonać analizy porównawczej dwóch tekstów polskich i dwóch tekstów czeskich traktujących o politycznym i społecznym postrzeganiu przeszłości wierząc, że taka analiza kontrastyczna pomoże w odpowiedzi na pytanie o metodologiczne aspekty opisu zagadnień historiograficznych w najnowszym dyskursie po obu stronach granicy.

Zacząć jednak wypada od bliższego przyjrzenia się samemu pojęciu polityki historycznej. Termin ten zaczął się pojawiać w polskim dyskursie w okolicach roku 2005. W roku 2006 Marek Cichocki zauważył, że „w Polsce mówiło się o niej od jakiegoś czasu, a pod koniec lat dziewięćdziesiątych posługiwano się np.

¹ Na wybranych przykładach.

pojęciem dyplomacji kulturalnej”². Gdzieś zatem pomiędzy rokiem 2000 a 2006 pojawił się termin techniczny, który nawiązywał do rozstrzygnięć znanych z innych krajów, w których przeszłość jest przedmiotem politycznego i społecznego zainteresowania rządzących, historia zaś stanowi jedno z narzędzi stosowanych zarówno w wychowywaniu, jak i manipulowaniu społeczeństwem. Pojęcie to wywodzi się z tradycji niemieckiej, co w świetle XX-wiecznej historii Niemiec wydaje się zupełnie zrozumiałe. Jak zauważa Magdalena Saryusz-Wolska, w ramach tego, co można określić niemiecką kulturą debat „główny temat dyskusji to zwykle stosunek narodu i państwa niemieckiego do okresu Trzeciej Rzeszy, w szczególności do Holocaustu i pozostałych zbrodni nazistowskich”³. W kontekście polityki historycznej szczególnie ważnym zagadnieniem jest rola, jaką w społecznym funkcjonowaniu pamięci odgrywa państwo. Polityka historyczna jest bowiem możliwa do prowadzenia tylko dzięki instytucjonalizacji pamięci. Cichocki chciał w roku 2006 widzieć politykę historyczną jako zinstytucjonalizowanie dyskursu historycznego, które w zamierzeniu ma prowadzić do uświadomienia ogółowi, iż dyskurs historyczny jest elementem składowym szeroko rozumianego dyskursu tożsamościowego ówczesnego polskiego społeczeństwa⁴. Ta definicja może dziś zostać uznana za przestarzałą. Oto bowiem jedna z instytucji państwowych odpowiedzialnych za prowadzenie polityki historycznej sama podaje jej (jak należy rozumieć oficjalną) wykładnię:

polityka historyczna dotyczy interpretacji faktów, bytów i zdarzeń i jest rozpatrywana w kategoriach racji stanu społeczeństwa i narodu jako element mający charakter długofalowy i stanowiący

² *Polityka historyczna – za i przeciw*, rozm. M. Cichocki, M. Kula, K. Mazur, P. Ukielski, A. Werner, „Mówią Wieki” 2006, nr 08, s.10.

³ *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s.9.

⁴ Tamże, s.11.

fundament polityki państwa. Współcześnie można ją traktować jako „produkt”, który państwa i narody starają się „sprzedać” na rynkach międzynarodowych; „produkt”, który jest wykorzystywany przez poszczególne państwa i narody w realizacji ambicji politycznych i gospodarczych⁵.

Rozważmy, jakie wnioski można wyciągnąć z tej definicji. Po pierwsze w odczuciu polskiej instytucji państwowej polityka historyczna jest towarem, co oznacza, że można ją w dowolny sposób dostosowywać do oczekiwań klienta. Nie dziwi zatem obecna w pierwszym zdaniu konstatacja, w świetle której polityka historyczna daje wykładnię przeszłości w oparciu o kategorię racji stanu społeczeństwa i narodu. Nie jest przy tym dokładnie jasne, jaka ma zachodzić różnica pomiędzy społeczeństwem a narodem. Można jedynie domniemywać, że w długofalowej perspektywie państwo polskie przewiduje obecnie możliwość wykluczenia społecznego prowadzonego na płaszczyźnie narodowościowej – to jednak tylko domniemanie. Co jednak uderza w tej definicji najbardziej, to przekonanie, że zarówno fakty jak i byty mogą podlegać ocenie ze względu na ich stosunek do bliżej niedefiniowanej racji stanu. Zaskakuje również wyrażone przez IPN przekonanie, że jest rzeczą naturalną „sprzedawanie” narracji tożsamościowej i historycznej przez poszczególne państwa.

Takie instrumentalne traktowanie historii wynika jak się zdaje przede wszystkim z faktu, że w Polsce jest ona traktowana jako jeden z frontów w walce z bliżej niesprecyzowanym przeciwnikiem godzącym w żywotne interesy Polaków. Jak zauważa Barbara Szacka, „to, co wiemy o roli pamięci zbiorowej, nie pozwala w tej nasyczonej emocjami walce o upamiętnienie [mniejszości np. niemieckiej czy ukraińskiej w Polsce] widzieć nic szczególnego”⁶. Odwołując się do tytułu książki Enzo Traverso wypada stwierdzić,

⁵ Instytut Pamięci Narodowej, <https://ipn.gov.pl/pl/aktualnosci/polityka-historyczna>, [dostęp: 16.11.2016].

⁶ B. Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa 2006, s.150.

że w świetle badań socjologicznych historia jest w Polsce traktowana jako pole bitwy. Sam Traverso poświęca zresztą historii w Europie wschodniej osobną uwagę. Zauważa, że

w tej części Europy do przeszłości powraca się prawie wyłącznie pod sztandarami nacjonalizmu i liczne znaki wskazują na renowację pamięci zbiorowej. W Polsce w 1998 r. powstał Instytut Pamięci Narodowej, którego celem jest ochrona pamięci „zbrodni komunistycznych i nazistowskich popełnionych przeciw obywatelom polskim w okresie od 1 września 1939 do 31 grudnia 1989 r.”. Postulując zasadniczą tożsamość i ciągłość pomiędzy okupacją nazistowską a panowaniem radzieckim, Instytut celebryje polską historię XX wieku jako długą noc totalitarną i jedno wielkie męczeństwo narodowe. Do podobnej wizji narodowej historii inspirowane jest Dom Terroru w Budapeszcie⁷.

Republika Czeska do tych państw raczej nie należy. Głównie dlatego, że pojęcie polityki historycznej jest całkowicie obce czeskiemu dyskursowi społeczno-politycznemu, co oczywiście nie oznacza, by dyskurs ten nie posługiwał się historią, przeszłością czy pamięcią. Nie oznacza to, aby w Czechach nie było instytucji państwowych, które łączą problematykę pamięci (w tym również historycznej) z problematyką państwa. Wystarczy zauważyć, że działający w Czechach Ústav pro studium totalitních režimů wzorowany był w jakiejś mierze na polskim Instytucie Pamięci Narodowej. Symptomatyczne jednak jest retoryczne pytanie Miroslava Hrocha – jednego z najlepiej znanych czeskich historyków – określone przez niego samego jako „kacerskie”:

czy udajemy się we właściwym kierunku, w momencie, gdy przyjmujemy stanowisko, iż głównym czy wręcz jedynym celem nauk historycznych jest gromadzić, czy też ewentualnie udostępnić narodowościowo

⁷ E. Traverso, *Historia jako pole bitwy*, tłum. Ś. Nowicki, Warszawa 2014, s.315.

integrujące informacje o polityczno- i społecznie- wychowawczym charakterze, budujące pamięć kolektywną”⁸.

W tym samym tekście Hroch zwraca uwagę, że jednym z istotnych celów pracy historyka było korygowanie informacji zgromadzonych w ramach pamięci kolektywnej a odróżniających się od aktualnego stanu wiedzy historycznej. Takie stwierdzenie pociąga za sobą domniemanie, że wiedza historyczna w tym ujęciu traktowana jest jako element pozytywistycznego paradygmatu epistemologicznego, zakłada ono bowiem istnienie jakiejś zobiektywizowanej przeszłości dającej się w bezstronny sposób poznać i opisać przez równie zobiektywizowany na mocy uczciwości badawczej podmiot poznający. Takie podejście do historii krytykował Dušan Třeštík, kiedy w kontekście zmian i nowości metodologicznych w historiografii współczesnej w dość eseistycznym tonie stwierdzał, że

kto w naszych po-postmodernistycznych (postmoderna sama jest już przecież martwa) czasach nie zdoła jako tako paplać [org. žvatlat, co można również przetłumaczyć jako bełkotać – M.H.] o dyskursie, interseksualności, strategiach wprowadzania dystynkcji i kapitale symbolicznym jest w Heidelbergu czy Mediolanie beznadziejnie *out*. W Pradze jednak nie, tutaj każdy taki jeden wygląda jak postmodernista, czyli straszdyło dla dzieci, trochę jak obtargany antyglobalista, którego kiedy się zobaczy, to lepiej wezwać jednostki specjalne policji, a nie z nim dyskutować⁹.

Metodologiczny konserwatyizm czeskich historyków, który nadal pozostaje faktem, nie jest jednak zapóźnieniem, ale raczej wyborem. Narratywistyczna teoria historiografii spod znaku Hydena White’a jest w Czechach doskonale znana dzięki pracom

⁸ M. Hroch, *Paměť a historické vědomí v kontextu národní pospolitosti*, [w:] Česká paměť, red. R. Šustrová, L. Hédlová, Praha 2014, s. 50.

⁹ D. Třeštík, *Češi a dějiny v postmoderním očistci*, Praha 2005, s. 26.

Jana Horského¹⁰, ale zdecydowanie nie można jej uznać za istotny sposób uprawiania historiografii, zbyt daleko odchodzi ona bowiem od ogólnie przyjętych norm wyznaczających horyzonty badawcze.

Istnienie owych norm w niektórych przypadkach może oznaczać swoistą dyktaturę społecznych zadań, którymi historiografia jest obciążana. Z tego zresztą czeskie środowiska naukowe również doskonale zdają sobie sprawę. We wstępie do tomu *Paměť – národ – menšiny – marginalizace – identity* pada stwierdzenie, że

pamięć narodu, kraina wspomnień narodowych, czyli społeczna pamięć danej społeczności jest konstruowana w pierwszym rzędzie jako podstawowe spoiwo łączące różnych członków tej społeczności, które w epoce modernistycznej i postmodernistycznej mają tendencje do rozpadania się na mniejsze podgrupy. Podstawą i osią tej pamięci narodowej staje się narodowa (większościowa) historiografia¹¹.

Opisany przez Blanę Soukopovą podział na historiografię większościową i w domyśle mniejszościową idealnie opisuje obecny stan czeskiej świadomości historycznej. Pewne fakty mieszczące się w modelu mniejszościowym nie mają utrwalonej pozycji w historiografii większościowej, co jednak nie oznacza, że są one całkowicie wyrzucane poza nawias pamięci zbiorowej. Dobrym tego dowodem może być sprawa obozów dla Romów, którą warto tu przynajmniej w skrócie nakreślić, pokazuje ona bowiem, że nie tylko Polacy, ale również Czesi miewają problem z historyczną traumą i próbą odrzucania powodujących ową traumę narracji historiograficznych w imię dobrego samopoczucia.

Jednym z mniej znanych epizodów II wojny światowej na terenie Protektoratu było istnienie obozów pracy stworzonych dla ludności pochodzenia cygańskiego. Problem mniejszości romskiej

¹⁰ Por. J. Horský, *Děpisectví mezi vědou a vyprávěním*, Praha 2009.

¹¹ B. Soukopová, *Paměť – národ – menšiny – marginalizace – identity*, [w:] *Paměť – národ – menšiny – marginalizace – identity*, red. B. Soukopová, H. Nosková, P. Bednařík, Praha 2013, s.5.

w Czechach jest zaskakująco kłopotliwy ze względu na jej rolę we współczesnym czeskim społeczeństwie, w kontekście którego można mówić niejednokrotnie o zachowaniach rasistowskich. Nie ułatwia to równouprawnienia romskiej (mniejszościowej) i czeskiej (większościowej) pamięci zbiorowej. Jednym z miejsc konfliktowych jest pamięć o obozach pracy w Letech i Hodoninie. Nie można powiedzieć, by w profesjonalnym czeskim dyskursie historycznym sprawa obozu w Letech nie była poruszana, o czym świadczy choćby wydana w 1999 książeczka *Historikové a kauza Lety*¹², czy też opracowania bardziej przekrojowe, takie jak *Holocaust českých Romů*¹³. Obie te publikacje można zakwalifikować do historiografii większościowej. W ujęciach mniejszościowych dużą wagę mają przede wszystkim dwie pozycje: *Těživé mlčení* Paula Polansky'ego¹⁴ oraz Markusa Pape *A nikdo vám nebude věřit*¹⁵. Książki te zostały przez część historyków odrzucone jako pozycje nie spełniające kryteriów naukowości, który to pogląd zresztą do dziś można uznać za obowiązujący, jeśli uświadomimy sobie, że w bazie danych ewidującej wszystkie publikacje historyczne ukazujące się w Czechach (*Bibliografie dějin českých zemi* prowadzonej przez Historický ústav AV ČR¹⁶) publikacji Polansky'ego próżno w ogóle szukać. Książka ta nie rościła sobie zresztą pretensji do bycia tradycyjnie rozumianą monografią naukową, była raczej zapisem świadectw, które udało się zebrać zanim osoby, które doświadczyły pobytu w Letech umarły, przy czym jak zauważa sam autor we wstępie:

¹² Publikacja ta zawiera w zasadzie jeden artykuł i wybór źródeł, stanowi raczej negatywny przykład tego, jak może wyglądać profesjonalna publikacja historyczna, co jest tym bardziej kontrowersyjne, że całość firmowana była przez Historický ústav AV ČR. Por. *Historikové a kauza Lety*, red. nie podano, Praha 1999.

¹³ C. Nečas, *Holocaust českých Romů*, Praha-Terezín 1999.

¹⁴ P. Polansky, *Těživé mlčení*, Praha 1998.

¹⁵ M. Pape, *A nikdo vám nebude věřit*, Praha 1997.

¹⁶ Por. <http://portaro.eu/huav/>; [dostęp: 18.11.2016].

niestety wielu z tych więźniów, z którymi korespondowały rządowe instytucje już nie żyło. Więcej niż raz zdarzyło mi się, że przyjechałem za późno o parę dni. Od czasu, gdy poprosiłem czeską ambasadę w Waszyngtonie, aby pomogła w znalezieniu byłych więźniów, którzy [pobyt w obozie – przyp. M.H.] przeżyli, do chwili, gdy zyskałem kartotekę, upłynęło dużo czasu i wielu więźniów zmarło. Później też usłyszałem, że niektórzy z nich zmarli wkrótce po naszych rozmowach¹⁷.

Zkolei książka Markusa Pape przez samego autora określana jest mianem dokumentu. Niezależnie od niejasności takiej klasyfikacji genologicznej nie ulega wątpliwości, że nie chodzi o klasycznie rozumianą książkę naukową. Pomimo poczucia jakiejś bliżej niesprecyzowanej krzywdy środowisk naukowych i odrzucenia przez nie obu książek jako niewartościowych i niesprawiedliwych¹⁸, sprawa obozu w Letach stała się przedmiotem publicznej dyskusji i czasem wiedza o wydarzeniach w tym prowadzonym przez Czechów obozie, stała się milcząco przyjmowanym faktem historycznym, którego obecność niepokoi, ale nie jest odrzucana. Doszło wręcz do sytuacji, w której politycy podważający fakt ludobójstwa w Letach są piętnowani, mimo iż w powszechnej świadomości historycznej społeczeństwa ze zrozumiąłyh względów miejsca na pamięć o mordowaniu Romów w czasie II wojny światowej nie ma. Kiedy jednak obecny wicepremier Andrej Babisz poddał w wątpliwość fakt istnienia obozu w Letach¹⁹, spotkał się z krytyką nie tylko organizacji pozarządowych, ale również profesjonalnych historyków²⁰. W efekcie wicepremier ze swoich wypowiedzi musiał

¹⁷ P. Polansky, dz. cyt., s.19.

¹⁸ Por. J. Valenta, *Mediální debata o táboru v Letech očima historika*, [w:] *Historikové a kauza Lety*, dz. cyt., s. 9-15.

¹⁹ Por. http://zpravy.idnes.cz/babis-koncentracni-tabor-lety-dkd-/domaci.aspx?c=A160902_085324_domaci_san; [dostęp: 18.11.2016]

²⁰ Chodzi na przykład o medialne wypowiedzi Jany Horvathové: Mamy do czynienia z wciąż taką samą bagatelizacją problemu holocaustu Romów [...] [Obozy w Letech i Hodoninie] w swej istocie były jednoznacznie obozami koncentracyjnymi, ponieważ w miejscach tych byli koncentrowani Romowie na czas nieokreślony, czekając na dalsze rozwiązanie kwestii cygańskiej - <http://zpravy.idnes.cz/romove-babis->

się wycofać i przeprosić za nie, co zresztą pociągnęło za sobą też jego deklaracje związane z likwidacją znajdujących się dziś na terenie obozu w Letech chlewni przemysłowych. To, co dla mnie jednak w całej sprawie jest najważniejsze, to fakt, że społeczna świadomość historyczna nie odrzuca wydarzeń, które nie mogą być i nie są obciążane funkcjami dydaktycznymi i patriotycznymi w dyskursie społecznym toczonym w Czechach.

Fakt pozostawiania pewnych wydarzeń historycznych poza głównymi nurtami państwowotwórczego myślenia nie jest powodem do odrzucenia tychże wydarzeń i nie jest też powodem do odczuwania jakiegoś politycznego czy tożsamościowego zagrożenia. Sprawę obozu w Letech można łatwo zestawić z kwestią Jedwabnego w Polsce. Obie zostały odkryte przez osoby na stałe przebywające w USA – w wypadku Polski chodziło o profesjonalnego historyka, w wypadku Czech o badacza amatora spisującego ustne relacje oraz o niemieckiego dziennikarza. Obie te sprawy wywołały zarówno zainteresowanie, jak i niechęć publiczności w krajach i obie są żywe również w dzisiejszym dyskursie społecznym. Ich

koncentracni-tabor-lety-ds7-/domaci.aspx?c=A160902_115045_domaci_jj; [dostęp: 18.11.2016]. Horvathová znana jest jako autorka monografii *Kapitoly z dějin Romů* Por. J. Horvathová, *Kapitoly z dějin Romů*, Praha 2002. Wspomnieć jednak wypada, że nie wszyscy historycy przyjmują tę linię interpretacyjną: „Z odborného pohledu tábor v Letech nebyl koncentračním táborem, ale pracovním vězeňským, později specifickým sběrným táborem [...] Vězeňský režim a organizace pracovního vězeňského tábora v Letech byly nesrovnatelně volnější než v Dachau, Buchenwaldu, Mauthausenu, Sachsenhausenu, Ravensbrücku, Osvětimi (Auschwitz) a dalších ze 23 státních nacistických koncentračních táborů. Drastické a cílené mučení českých odbojářů v Mauthausenu nelze stavět na roveň se šikanováním vězňů v Letech ze strany některých protektorátních četníků, i když obojí je zavržením hodné. Za celou dobu existence tábora v Letech nebyl žádný z vězňů zastřelen nebo ubit. Někteří dozorcí podle dokumentů jednali s cikány hrubě a okrádali je (za to byl dokonce první velitel tábora odvolán), jiní vězňům pomáhali. Z tábora v Letech se i propouštělo, což v případě koncentračních táborů se dělo jen výjimečně”. To wypowiedź prof. Jana Rataje.

Por. wywiad: <http://www.parlamentnilisty.cz/arena/rozhovory/Tabor-v-Letech-ocima-profesora-Nebyl-mistem-holocaustu-Smrad-z-prasecaku-tam-necitim-Nekdoschvalne-spini-nasi-zemi-452407>; [dostęp: 18.11.2016].

sfunkcjonalizowanie jest jednak odrębne: w Polsce jest to świadome odrzucanie, a w Czechach milcząca akceptacja.

Z czego owa różnica wynika? To pytanie jest zasadnicze w kontekście rozważań o miejscu historii w życiu społecznym nad Wisłą i nad Wełtawą. Pierwsza nasuwająca się odpowiedź wiąże się z postrzeganiem historii jako narzędzia budowania współczesnej tożsamości społecznej obu społeczeństw. Spróbuję ją uchwycić na przykładzie analizy dwóch wystąpień prezydenckich wygłoszonych w nieodległej przeszłości przez prezydentów Polski i Czech. Odpowiedź druga jest bardziej wychylona w przeszłość i stosunek do niej wyrasta jednak u swych podstaw z odmiennych przekonań związanych z metodami budowania tożsamości społecznej, czyli z problemem wynikającym z odpowiedzi pierwszej. Tę drugą odpowiedź postaram się przedstawić w oparciu o analizę preambuł do ustaw powołujących do życia *Instytut Pamięci Narodowej* w Polsce i *Ústav pro studium totalitních režimů* w Czechach.

Przejdźmy zatem do problemu pierwszego.

Jednym z dobrze znanych nośników pamięci historycznej²¹ są święta państwowe, których funkcja społeczna jest taka sama zarówno po obu stronach granicy polsko-czeskiej, jak i w reszcie Europy. Upamiętnienie istotnych wydarzeń z przeszłości narodowej ma oczywiście długą tradycję, jednak ta aktualizowana obecnie w ramach świąt państwowych jest genetycznie najbliższa formom upamiętniania rewolucji francuskiej i jej państwowotwórczej funkcji, o czym wspomina Zamoyski w monografii *Święte szaleństwo*:

Wielki festyn zapowiedziany na 14 lipca 1790 roku przez mera Paryża Sylviana Beilly'ego okazał się jednak czymś znacznie bardziej doniosłym niż akt rocznicowej celebry. Miał być zrodzonym z koncepcji Rousseau

²¹ Terminu tego – ze względu na jego poręczność – używam za Marcinem Kulą. Por. M. Kula, *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002.

zbiorowym wyznaniem wiary, podczas którego cały naród ogłosi się symbolicznie jednością, oddając hołd samemu sobie²².

Dzisiejsze święta państwowe są oparte w swej idei dokładnie na tym samym mechanizmie celebrowania. Przy okazji owych świąt zazwyczaj pojawiają się mniej lub bardziej zrytualizowane i umiejscowione (zarówno w czasie, jak i przestrzeni) okazje do oficjalnych wypowiedzi osób sprawujących kierownicze czy reprezentacyjne funkcje w państwie. Przełom października i listopada jest rokrocznie okazją do świętowania zarówno w polskim, jak i czeskim wypadku rocznic odzyskania niepodległości po I wojnie światowej. W Czechach obchodzi się rocznicę uchwały czechosłowackiego Zgromadzenia Narodowego proklamującą powstanie Czechosłowacji. W Polsce obchody rocznicowe związane ze świętem niepodległości nie mają odniesienia do żadnego kluczowego wydarzenia, w związku z czym przyjmuje się powszechnie, że chodzi o rocznicę przekazania przez Radę Regencyjną w Warszawie władzy zwierzchniej nad wojskami polskimi podległymi Radzie w ręce Józefa Piłsudskiego. Niezależnie od historycznych komplikacji, w obu wypadkach chodzi o wydarzenia fundujące istnienie Polski i Czech (Czechosłowacji) w XX wieku. W obu państwach rocznice te obchodzone są jako święta państwowe, przy czym w Czechach przyjął się zwyczaj, że 28. października prezydent nadaje najwyższe odznaczenia państwowe. Przy okazji obchodów rocznicowych w wypadku obu państw zwyczajem stały się również przemówienia prezydentów, którzy w obu systemach prawnych pełnią przede wszystkim (choć nie wyłącznie) funkcje reprezentacyjne.

Tegoroczne wystąpienia prezydentów Miloša Zemana i Andrzeja Dudy są dobrymi przykładami dwóch sposobów myślenia o historii. Podstawowe różnice łatwo dostrzec już

²² A. Zamoyski, *Święte szaleństwo*, tłum. M. Ronikier, Kraków 2015, loc. 1335 (wersja elektroniczna).

w oparciu o motta wyznaczające podstawowe pojęcia kluczowe dla interpretacji tych tekstów. Wypowiedź prezydenta Dudy rozpoczyna się od cytatu z nawiązującej do Mazurka Dąbrowskie pieśni patriotycznej powstałej na końcu wieku XIX w Brazylii: „Marsz, marsz Polonia, / Marsz, dzielny narodzie! / Odpocniemy po swej pracy / W ojczystej zagrodzie”²³. Pieśń ta staje się pretekstem do wskazania podstawowej kategorii estetycznej wykorzystywanej w przemówieniu prezydenta Dudy: „Tę pieśń z tęsknotą, wzruszeniem i marzeniem o odrodzeniu się Ojczyzny śpiewali Polacy w XIX i na początku XX wieku za oceanem”. Historia jest zatem przestrzenią tęsknoty i wzruszenia, które w najbardziej oczywisty sposób łączą się retorycznymi afektami odnoszącymi się do patosu. Patos podkreślany jest niemal w każdym akapicie tego wystąpienia. Jak będę się starał wykazać, wybranie tej akurat kategorii estetycznej nie jest przypadkowe, patos bowiem najlepiej odpowiada sfunkcjonalizowaniu pamięci historycznej w kontekście. Warto też w tym miejscu zauważyć, że choć w potocznym rozumieniu patos to kategoria estetyczna²⁴, to jednak w ujęciu tradycyjnej retoryki literackiej to również jeden ze sposobów argumentacji w artystycznym rodzaju mowy (*genus artificiale*), co oznacza, że zastosowanie argumentów mających wzbudzić emocje u audytorium²⁵ jest obciążone nie tylko funkcją estetyczną, ale i perswazyjną.

²³ Wszystkie cytaty za: <http://www.prezydent.pl/aktualnosci/wypowiedzi-prezydenta-rp/wystapienia/art,105,wystapienie-prezydenta-rp-z-okazji-swieta-niepodleglosci.html>; [dostęp: 19.11.2016].

²⁴ Trudno się temu dziwić uwzględniając fakt, że za spopularyzowaniem takiego rozumienia patosu stoi historyk sztuki – Aba Warburg. Warburg w swych pracach starał się pokazać zależności pomiędzy zracjonalizowanymi a emotywnymi pierwiastkami sztuk mimentycznych w tradycji europejskiej. Miał przy tym nadzieję – co zauważał Cassirer – na odsłanianie emocji i cierpienia prowadzących do powstawania wytworów artystycznych. Por. J. Vojvedík, M. Langerová, *Patos v českém umění, poezii a umělecko-estetickém myšlení čtyřicátých let 20. Století*, Praha 2014, s.62-63.

²⁵ Por. H. Lausberg, *Retoryka literacka*, tłum. A. Gorzkowski, Kraków 2002, s. 210.

W wystąpieniu czeskiego prezydenta trudno wskazać jakąś ujednociającą kategorię estetyczną, można natomiast uznać zastosowaną w przemówieniu kompozycję ramową za równie symboliczną jak patos w wypadku polskiego tekstu. Kompozycja ta oparta jest o dwa cytaty. Pierwszy cytat – pomijając zwyczajowe *salutatio* – otwiera w zasadzie przemówienie prezydenta Zemana, choć nie pojawia się w formie motto, jak to ma miejsce w przypadku przemówienia prezydenta Dudy: „Při takové příležitosti si vždy připomínám slova Johna Kennedyho: „Neptej se, co tvoje země může udělat pro tebe. Ptej se, co ty můžeš udělat pro svoji zemi” [„W takich chwilach zawsze przypominają mi się słowa Johna Kennedy’ego: »Nie pytaj, co twój kraj może zrobić dla ciebie. Zapytaj się, co możesz zrobić ty dla swojego kraju.«” tłum. M.H.]²⁶. Symptomatyczne jest, że czeski prezydent rozpoczyna swą wypowiedź od cytowania głowy innego państwa, na dodatek ideologicznie dość odległej od poglądów, które można by łączyć z prezydenturą Miloša Zemana. Czeski kontekst tych słów ujawniony zostanie jednak dopiero w zakończeniu, kiedy w ostatnim akapicie swego przemówienia Zeman cytuje Tomasza Bałę:

Na závěr, protože jsem zmínil Tomáše Baľu, mi dovolte, abych vám odcitoval jedno jeho heslo, které se příliš často necituje, neboť je velmi kruté a někteří by řekli až urážlivé. To heslo zní: Neříkej, že to nejde, řekni, že to neumíš. A já bych chtěl poděkovat všem dnes vyznamenaným, že svým životem prokázali, že to umějí.

[Na zakończenie, w związku z tym, że wspomniałem Tomasza Bałę, pozwólcie mi zacytować jedno z jego haseł, które nie jest zbyt często przypominane, ponieważ jest trochę okrutne, niektórzy zaś mogli by je wręcz uznać za obraźliwe. Hasło to brzmi: Nie mów, że się nie da; powiedz, że nie umiesz. Chciałem podziękować wszystkim dziś odznaczonym. Swoim życiem pokazali, że to umieją. – tłum. M.H.]

²⁶ Wszystkie cytaty za: http://zpravy.idnes.cz/dokument-projev-milose-zemana-k-statnimu-svatku-28-rijna-p2n-/domaci.aspx?c=A161028_220615_domaci_aha; [dostęp: 19.11.2016].

Od *questio* (nie pytaj) przechodzimy zatem do asercji (nie mów), od kontekstu ogólnego przechodzimy do kontekstu lokalnego – od historii świata do historii Czech.

Owa czeska kompozycja ramowa dobrze oddaje polifoniczność historii. Wystąpienie prezydenta Zemana jasno pokazuje, że w czeskim ujęciu nie ma ujednoczonej wizji historii. Dowodzą tego dobrze odwołania kulturowe pojawiające się w wystąpieniu. W części wystąpienia poświęconej wydarzeniom roku 1918 Zeman przywołuje słynne *Hovory s T. G. Masarykem*:

Připomínám to proto, protože Masaryk v hovorech s Karlem Čapkem připomíná, že právě tyto naše legie v Rusku byly silným argumentem pro uznání nezávislosti Československa.

[Przypominam o tym, ponieważ Masaryk w rozmowach z Karlem Čapkem przypomina właśnie tych naszych legionistów jako silny argument przemawiający za uznaniem niepodległej Czechosłowacji – tłum. M.H.].

Interpretacja przeszłości w tym ujęciu rodzi się w sytuacji dialogicznej, w wymianie i ścieraniu się różnych poglądów. W takiej sytuacji nie zawsze można mieć rację, co w niczym nie umniejsza rangi tych, którzy czasem się mylą. W czeskim ujęciu naturalną rzeczą jest się mylić, co dobrze ilustruje przywołanie przez Zemana sporu pomiędzy Masarykiem a Josefem Pekařem:

Vzpomeňte na polemiku Tomáše Garrigua Masaryka s Josefem Pekařem. Masaryk doufal, že se podaří vytvořit jakýsi oblouk mezi českoobratřstvem a novou evangelickou církví, založenou na ideji osobního boha a Pekař ve své polemice s ním byl daleko blíže skutečnosti.

[Wystarczy wspomnieć polemikę Tomáše Garrigua Masaryka z Josefem Pekařem. Masaryk wierzył, że uda się stworzyć swego rodzaju łuk łączący tradycję czeskoobraterską z nowoczesnym kościołem ewangelicznym opierający się na idei Boga osobowego. Pekař w swej polemice był jednak znacznie bliższy prawdy – tłum. M.H.].

Innymi słowy, czeskie autorytety takie jak Tomáš Garrigue Masaryk, nie tracą nic ze swojej siły nawet w momencie, gdy z perspektywy czasu jesteśmy w stanie dostrzec błędy w ich rozumowaniu czy w ocenie zagadnień politycznych. Sytuacja rozmowy rzutuje jednak nie tylko na ocenę przeszłości, ale również na interpretację współczesności. Oto kiedy prezydent Zeman odwołuje się do tradycji chrześcijańskiej i jej roli w czeskiej historii, ponownie pojawia się obraz rozmowy i spotkania:

Když jsem se nedávno setkal s papežem Františkem, řekl mi krásnou větu: Církev je služba. A já bych si nesmírně přál, aby ve společnosti, kde je stále mnoho nemocných, mnoho trpících a mnoho umírajících, aby v této společnosti byla i církev takovou významnou službou úzce spolupracující se státem.

[Kiedy niedawno miałem okazję spotkać się z papieżem Franciszkiem, powiedział mi piękne zdanie: „Kościół jest służbą”. I ja bym bardzo mocno chciał, aby w społeczeństwie, w którym jest wciąż wielu chorych, wielu cierpiących i wielu umierających, aby w tej właśnie społeczności również kościół pozostawał ważną służbą ściśle współpracującą z państwem – tłum. M.H.].

Stosowanie patosu w przypadku przemówienia polskiego prezydenta buduje zupełnie inną wizję przeszłości. W ujęciu prezydenta Dudy przeszłość nie powinna otwierać przestrzeni otwartej na interpretację. Nie ma w niej miejsca na dialog czy błędy. Dobrze widać to w sposobie prezentacji niektórych wydarzeń historycznych. Przykładowo w odniesieniu do wojny polsko-bolszewickiej prezydent Duda prezentuje unifikującą wizję, w której jedyną osobą odpowiedzialną za zwycięstwo pod Warszawą jest Józef Piłsudski:

To była obrona Polski w 1920 roku, kiedy rzuciła się na nas nawała sowiecka i kiedy genialny manewr Marszałka Józefa Piłsudskiego i absolutna determinacja i bohaterstwo polskich żołnierzy, chłopów, inteligencji, młodych i starszych – wszystkich razem – doprowadziła

do tego, że Warszawę udało się obronić, że Polskę udało się uratować i że mogła powstać ta właśnie II Rzeczpospolita.

Brak jest w tej wizji miejsca nie tylko na Władysława Sikorskiego, ale – co ważniejsze chyba nawet – nie ma innych wizji Polski z tego okresu – na Polskę Dmowskiego czy Daszyńskiego. Istnieje miejsce dla jednej tylko Polski zunifikowanej, w której brak jest miejsca na spory światopoglądowe czy doktrynalne: „fundamentem jest Polska niepodległa, suwerenna, jedna, dla nas wszystkich i dla naszych rodaków, którzy mieszkają poza granicami”.

Przeszłość w tym ujęciu to kwestia zamknięta i niepodlegająca dyskusji z racji dzielącego nas dystansu czasowego. W przemówieniu prezydenta Dudy uderza stwierdzenie, że o przeszłości dyskutować się nie da, ponieważ stanowi ona swoisty obszar wydziedziczenia temporalnego: „Może tak, a może nie – trudno to dzisiaj rozważać, bo patrzmy na to z punktu widzenia terażniejszości, a jest to dziś już odległa historia”.

Terażniejszy punkt widzenia wymusza na nas zatem uproszczenia, które są usprawiedliwione faktem łączności z tymi, którzy „patrzają na nas dzisiaj z niebios”, czyli z „tamtymi bohaterami, ojcami niepodległości i tymi, którzy polegali albo pomarli w walce i w tęsknocie za Ojczyzną, i tymi, którzy o nią walczyli i ją zdobyli”. Sakralizacja minionych pokoleń Polaków jest nie tylko źródłem patosu, ale również jednowymiarowości dziejów. Społeczne zadania historii polegać mają na budowaniu wspólnoty krwi. W ujęciu tym nie ma miejsca na inne wartości niż bohaterstwo i męczeńska śmierć, z takimi zaś kategoriami nie wypada i nie wolno wręcz polemizować. W tym sensie właśnie polska historia zostaje zamknięta w ramy politycznego skansenu czy też ogrodu zoologicznego, którego stan osobowy prezentowany jest w formie *enumeratio*:

faktem jest, że potem o niepodległość trzeba było znowu walczyć w II wojnie światowej i po niej, kiedy nastąpiły ciemne lata zależności od

Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich, od komunistycznych wpływów w Polsce i przysłanej ze Wschodu władzy. Kiedy krwawili się znowu Żołnierze Niezłomni, powstańcy powstania antykomunistycznego, robotnicy w Poznaniu, w Trójmieście, w Radomiu, w Ursusie, na Śląsku i w wielu innych miejscach.

Pomijając narzucające się automatycznie wątpliwości związane z pojęciem „powstańców powstania antykomunistycznego” to wyliczenie katastrof związanych z II wojną światową i okresem komunizmu koresponduje z wyliczeniem wydarzeń prowadzących do roku 1918. Również w tym wcześniejszym *enumeratio* kluczową rolę odgrywa cierpienie, krew i przegrana:

To byli ci, którzy chcieli wolnej Polski, silnej Polski, to był Kościuszko i jego powstańcy, to byli powstańcy listopadowi, to byli powstańcy styczniowi, to byli wszyscy ci, którzy w konspiracji krwawili się, walcząc z zaborcami, których wywożono na Sybir, którzy gnili w kazamatach twierdz, których rozstrzelowano, katowano, którym zabierano majątki za działalność konspiracyjną, za podtrzymywanie polskiego patriotyzmu. To były dzieci z Wrześni, które żądały nauki języka polskiego, to były wszystkie rodziny, które kultywowały polskość i tradycję mimo zakazów i mimo prześladowań, to były lata działalności organicznej, to było potem powstanie wielkopolskie i powstania śląskie.

Banalną w tym kontekście wydaje się konstatacja, że przestrzeń polskiej historii ponownie zostaje sprowadzona do przestrzeni klęski i niepowodzenia. Ciekawie natomiast rysuje się ten fakt w zestawieniu z interpretacją wydarzeń historycznych pojawiających się w przemówieniu czeskiego prezydenta. Oto na przykład okres międzywojenny przywoływany zostaje w odniesieniu do tradycji towarzystwa Sokół, którego rola zostaje *expressis verbis* wyrażona w następujący sposób:

Jsem rád, že mohu předat vyznamenání představitelce sokolského hnutí, která se významnou měrou podílela na obnově sokolského

hnutí u nás. Sokolové již před první světovou válkou tvořili páteř českých společenských organizací, které pomáhaly k národnímu sebeuvědomění [podkr. M.H.] a jejich význam se objevil i v roce 1919, kdy se zbraní v ruce bránili vznikající Československo před maďarskou invazí na Slovensku.

[Szczęśliwy jestem, że mogę wręczyć odznaczenie przedstawicielce ruchu sokolskiego, która miała duży wkład w odnowieniu tradycji Towarzystw Sokoła w naszym kraju. Sokół już przed pierwszą wojną światową tworzył kręgosłup czeskich organizacji społecznych, które uczestniczyły w kształtowaniu świadomości narodowej [podkr. M.H.], a swój wpływ miały również po roku 1919, kiedy to z bronią w rękach bronili nowopowstającej Czechosłowacji przed węgierską inwazją na Słowacji – tłum. M.H.].

Nie można oczywiście zestawić pod względem militarnym walk toczonych przez nowopowstające państwo Czechosłowackie z wojną polsko-bolszewicką. Znamienne jednak jest, że z narracji związanej z walkami o niepodległość wybrany zostaje w przemówieniu prezydenta Zemana ten epizod i to stowarzyszenie, które odpowiada za oddolną organizację społeczną. Czeska tradycja chce upatrywać w swojej historii zdolności nie tyle do walki i umierania, ile raczej do organizowania się i przetrwania. W tym kontekście trudno nie widzieć wpływu czeskiej myśli liberalnej z symbolicznym wręcz wpływem Masarykowej koncepcji liberalizmu humanistycznego, którego postawą jest postawa prospołeczna unikająca nadmiernego indywidualizmu²⁷.

Mówiąc jednak o indywidualizmie warto jednak zauważyć, że w przemówieniu prezydenta Zemana obecna jest również tendencja do doceniania odmiennych punktów widzenia, która pociąga za sobą odejście od jednopłaszczyznowego wartościowania wydarzeń historycznych uznawanych za ważne z perspektywy polityczno-społecznej. Dobrym tego przykładem może być fragment wystąpienia poświęcony wydarzeniom związanym z tzw.

²⁷ Por. T.G. Masaryk, *Ideály humanitní*, [w:] *Český liberalismus. Texty a osobnosti*, red. M. Znoj, J. Havránek, M. Sekera, Praha 1995, s. 325-326.

aksamitną rewolucją 1989 roku. Tradycja ta zostaje włączona w obręb elementów konstytutywnych dla czeskiej świadomości historycznej, co zresztą potwierdzają inne nośniki pamięci historycznej, jak na przykład sposoby obchodzenia innego święta państwowego w Czechach, czyli 17 listopada. Pod tym względem widać wyraźną różnicę w stosunku zarówno do przemówienia prezydenta Dudy, w którym próżno szukać odniesień do wydarzeń z roku 1989, jak w stosunku do oficjalnego kalendarza świąt państwowych.

Osobną kwestią pojawiającą się przy okazji tych wydarzeń jest zagadnienie czeskiego autostereotypu narodowego. Oto bowiem w kontekście postaci Valtra Komárka zdefiniowane zostały najważniejsze dla czeskiej społeczności kategorie – jedna etyczna, druga estetyczna:

Nebyl jsem sám, oproti různým fámám, pracovníkem předrevolučního Prognostického ústavu, ale Valtr Komárek v této organizaci dokázal vytvořit tolerantní prostředí, jak pro zastánce levicových, tak pravicových názorů. Příkladmo pro Miloslava Ransdorfa, i pro zde přítomného Václava Klause. Tolerance a smysl pro humor, jakož i laskavost nejsou politikům příliš vlastní a o to více bychom si jich měli vážit (podkr. M.H.)

[Wbrew różnym pogłoskom nie byłem pracownikiem przedrewolucyjnego Instytutu Prognostycznego, ale Valtr Komárek w tej właśnie instytucji był w stanie stworzyć tolerancyjne środowisko, w którym znaleźli miejsce zarówno ludzie o poglądach pravicowych, jak i lewicowych. Dobrymi przykładami mogą być osoby Miloslava Ransdorfa i obecnego tu Václava Klause. Tolerancja i poczucie humoru, jak również uprzejmość nie są zbyt charakterystyczne dla polityków, więc tym bardziej powinniśmy je doceniać – tłum. i podkr. M.H.].

Oczywiście uwagi te mają raczej charakter postulatywny niż deskryptywny. Wystarczy powiedzieć, że ani analizowane tu przemówienie prezydenckie, ani inne teksty autorstwa Miloša Zemana nie są zazwyczaj wysoko cenione ze względu na swój

humor, daleko też pod względem precyzji filozoficznej obecnemu prezydentowi do tekstów T. G. Masaryka, jednakże słowa takie padające *ex cathedra* mają swoją wagę. W tym miejscu warto też wskazać na istotną różnicę pomiędzy kategoriami tolerancyjności i humoru zestawionymi z równie postulatywnymi kategoriami, wokół których koncentruje się polska narracja o historii w wystąpieniu prezydenta Dudy, czyli z „tęsknotą i wzruszeniem”. W tym ujęciu historia zostaje przekształcona w swoistą krwawą sielankę. Krwawą, ponieważ to krew konstytuuje tożsamość narodową budzącą wzruszenie, sielankę zaś ponieważ jest to przestrzeń ujednoznaczona, czyli taka, w której ani semantyka, ani aspekt moralny nie budzą absolutnie żadnych wątpliwości, czyli przestrzeń moralnie jasną, gdzie nie ma miejsce na zło. Historia jest idealną przestrzenią dla „suchego poematu moralisty”, jakby to zdefiniował Zbigniew Herbert. Krwawą, ponieważ o niepodległość Polski musiały walczyć i w efekcie ginąć kolejne generacje Polaków, wpisując się doskonale w to, co również Zbigniew Herbert określił jako „krwawą miazgę historii”. W tym ujęciu polskie i czeskie mówienie o historii różni się zasadniczo, nie tylko na płaszczyźnie *res*, ale i *ornatus*.

Co jednak najważniejsze – mówienie o historii po obu stronach granicy różni się w kwestiach *telos*. Aby to udowodnić sięgnijmy po drugą parę tekstów użytkowych.

Zarówno w Polsce, jak i w Czechach funkcjonują obecnie instytucje historyczne, których statutowym celem istnienia jest badanie czasu II wojny światowej i okresu powojennego z perspektywy narodowej. Funkcjonowanie obu tych instytucji, co w kontekście placówek naukowo-badawczych jest rzeczą raczej rzadko spotykaną, choć nie wyjątkową, oparte jest o odpowiednie akty prawne mające moc ustawy. W wypadku polskim – chronologicznie pierwszym – instytucją tą jest *Instytut Pamięci Narodowej*, powstały na mocy ustawy z dnia 18.12.1998 (tekst ujednolicony z dnia 16.06.2016, Dz. U z 2016,

poz. 152,178,677,749). W Czechach analogicznie powołany do życia został w roku 2007 Ústav pro studium totalitních režimů na mocy ustawy 181/2007 Sb. z późniejszymi zmianami. Zarówno w tekście polskiej, jak i czeskiej ustawy znalazły się preambuły, zupełnie jakby ustawodawca przewidział, że powoływane do życia instytucje swoim funkcjonowaniem będą wymagały szerokich ram interpretacyjnych. Teksty tych preambuł są ciekawe ze względu na ich hybrydyczny charakter, nie są to bowiem elementy obligatoryjne aktu prawnego (w przeciwieństwie do tytułu i części artykułowanej), a ich pojawienie się sygnalizuje dużą wagę poprzedzonego preambułą aktu prawnego. Pod względem funkcjonalnym zaś preambułę należy traktować jako ogólną regułę interpretacyjną, w której przejawia się *ratio legis*, a co za tym idzie, również sposób myślenia, stojący za kodyfikacją danego prawa²⁸. Z punktu widzenia literaturoznawcy, a nie prawnika jest to sytuacja komfortowa, preambuła bowiem jawi się jako usankcjonowana systemowo autorska wytyczna interpretacyjna. W naszym wypadku chodziłoby o wytyczną interpretacyjną dotyczącą systemowego postrzegania historii. Jej obiektywny charakter jest oczywiście umowny – można prawnikom pozostawić wiarę w zobiektywizowany podmiot autorski, niewątpliwie jednak obecność preambuły daje możliwość wglądu w zbiorowe intencje związane z postrzeganiem przeszłości i własnej tożsamości danych narodów.

Polska i czeska preambuła różnią się dość zasadniczo. Czeski tekst opatrzony zostaje przez ustawodawcę mottem, które zresztą zostaje poddane procesowi deatrybucji. Zaczerpnięty z George’a Santayany aforyzm otwiera czeski akt prawny, odwołując się do zagadnienia łączności pomiędzy przeszłością a przyszłością: „Ten, kdo nezná svou minulost, je odsouzen ji opakovat” („Kto nie pamięta historii skazany jest na jej ponowne przeżycie”). Czeski ustawodawca w pierwszym zdaniu stwierdza, że ustawa

²⁸ Por. L. Morawski, *Wstęp do prawoznawstwa*, Toruń 2009, s.117.

ta jest reakcją na wydarzenia związane z działaniami reżymów totalitarnych, precyzując dalej, że chodzi o system komunistyczny i nazistowski. Nawiązanie do problematyki nazizmu i pamięci o Holocauście, czyli do jądra współczesnych problemów z historią jako dyscypliną naukową, daje się odczytać również na płaszczyźnie raczej nieuświadomianej i przypadkowej, ale owa przypadkowość jest symptomatyczna. Oto bowiem cytując ten odsyła niemal wprost do muzeum w Oświęcimiu, które w jednym z kluczowych miejsc umieściło tablicę z cytatem „Kto nie pamięta historii skazany jest na jej ponowne przeżycie”. Zarówno w ujęciu czeskiego ustawodawcy jak i polskiego zarządcy muzeum oświęcimskiego pamięć ma funkcję poznawczą:

Poznání historických pramenů a dalších svědectví o uvedených režimech a událostech k nim vedoucích umožňuje lépe pochopit důsledky systematického ničení tradičních hodnot evropské civilizace [Poznanie źródeł historycznych i dalszych świadectw o powyższych reżimach oraz wydarzeń, które do tego doprowadziły umożliwia lepsze zrozumienie konsekwencji systematycznego niszczenia tradycyjnych wartości europejskich – tłum. M.H.].

Znaczące i niebezpieczne intelektualnie w czeskim ujęciu wydaje się przekonanie, w myśl którego możliwe jest rozdzielenie „tradycyjnych wartości europejskiej cywilizacji” i intelektualnego zaplecza systemów totalitarnych (w odniesieniu do faszyzmu wątpliwość tę najlepiej wyartykułował Zygmunt Bauman²⁹). Krok ten wydaje się jednak logiczną konsekwencją konserwatyzmu czeskich środowisk historycznych. To, co dla Baumana jawiło się jako logiczna konsekwencja XVIII-wiecznej myśli oświeceniowej i XIX-wiecznego państwa narodowego jest dla czeskiego ustawodawcy sprzeczne z fundamentalną logiką historii – wartości

²⁹ Por. Z. Bauman, *Nowoczesność i zagłada*, tłum. T. Kunz, Kraków 2012. Warto wspomnieć, że ujęcie Baumana zostało dość mocno skrytykowane z perspektywy nowszych spojrzeń na historię. Por. Y. Bauer, *Rethinking the Holocaust*, Yale 2001, s. 70 i nn.

nie mogą bowiem prowadzić do wynaturzenia, jakim były systemy totalitarne. Jest to konsekwencja głęboko zakorzenionej wiary w dydaktyczny charakter historii. W tym sensie czeski paradygmat poznania historycznego tkwi korzeniami (by sięgnąć po metaforę zaproponowaną przez prezydenta Zemana) dokładnie w tym samym miejscu, w którym znaleźć można korzenie nowoczesnej tożsamości narodowej Czechów, o czym wspomina Manuela Maciołek: „Nowe rozumienie tożsamości narodowej [w Czechach – przyp. M.H.] przyniosły tendencje okresu oświecenia, zwłaszcza herderowski nacjonalizm językowy”³⁰.

Konsekwencją tego stanu rzeczy jest aprioryczna zgoda na nieciągłość cechującą nie tylko specyficznie czeską historię, ale również świadomość historyczną ogólnie rozumianą. O ile jednak w wypadku czeskim owa nieciągłość ma dotyczyć myślenia w kategoriach etycznych, czyli owych europejskich wartości, o tyle tekst polskiej preambuły pokazuje uskok o znacznie większym znaczeniu dla samej istoty państwa i porządku prawnego fundującego owe państwo: „Mając na względzie [...] powinność zadośćuczynienia przez nasze państwo wszystkim pokrzywdzonym przez państwo łamiące prawa człowieka”. Uwagę w cytowanym fragmencie zwraca przede wszystkim wprowadzenie rozróżnienia pomiędzy „państwem naszym” i „państwem łamiącym prawa człowieka”. Rozróżnienie to ma fundamentalne konsekwencje, bardziej nawet intelektualne niż prawne czy ekonomiczne. Polski ustawodawca zakłada bowiem konieczność odszkodowań i prawnego ścigania zbrodni przeciwko „pokojowi, ludzkości i zbrodni wojennych”, dokładnie w taki sposób jak ustawodawca czeski zakłada „povinnosti stíhat zločiny proti míru, lidskosti a válečné zločiny” [„obowiązek ścigania zbrodni przeciw pokojowi, ludzkości oraz zbrodni wojennych” – tłum. M.H.].

³⁰ M. Maciołek, *Tożsamość narodowa Czechów w świetle piśmiennictwa czeskiego do XVIII wieku*, Wrocław 2012, s. 291.

Oprócz tego uskoku w tekście polskiej preambuły odnajdziemy dokładnie te elementy, których można było oczekiwać. Polska ustawa zostaje bowiem skoncentrowana wokół tych samych pojęć, którymi posługiwał się w swoim przemówieniu prezydent Duda. Pojawia się zatem „pamięć o ogromie ofiar, strat i szkód” oraz „patriotyczne tradycje zmagania Narodu Polskiego”. Analogiczne fragmenty znajdziemy również w czeskiej preambule, choć ta zyskuje bardziej uniwersalny charakter, zakładający, że państwo nie ma charakteru homogenicznego. O ile bowiem w polskiej ustawie mowa jest wyłącznie o cierpieniach Narodu Polskiego (bez jakiegokolwiek definicji tego pojęcia), o tyle w tekście czeskim pojawia się odniesienie do historii innych społeczności zamieszkujących tereny obecnego państwa czeskiego (co związane jest jak łatwo się domyśleć również z federacyjnym charakterem Czechosłowacji, jak również z kwestią Holocaustu): „zachování paměti o ohromném množství obětí, ztrát a škod, které utrpěl český národ a další národy na území České republiky v dobách totalitních dyktatur” [„zachowanie pamięci o przytłaczającej ilości ofiar, ztrat i szkód, które stały się udziałem czeskiego narodu i innych narodów na terenie dzisiejszej Republiki Czeskiej w okresie panowania totalitarnych reżimów” – tłum. M.H.]. Historia jest zatem w wypadku polskim narzędziem unifikującym w obrębie państwa, które jest tu i teraz. Po rozdzieleniu tradycji historycznej na tę odrzuconą (czyli państwo łamiące prawa człowieka) i tę aktualną (czyli państwo nasze) konieczne jest przeprowadzenie działań scalających.

Gdyby chcieć podsumować te rozważania, to wypadałoby w pierwszym rzędzie zauważyć, że niezależnie od intencji autora niniejszego tekstu, autorów wspomnianych opracowań i działań o charakterze prawnym, zagadnienie historii zawsze rozciąga się pomiędzy różnymi skrajnościami. Fundamentalnym rozróżnieniem proponowanym przez współczesne opracowania

o charakterze teoretycznym jest rzekomo nieprzekraczalna bariera pomiędzy pamięcią a historią. Na nią nakłada się będące konsekwencją każdej analizy kontrastywnej zestawienie tego, co czeskie z tym, co polskie, czyli porównanie dokonane w oparciu o kryteria narodowościowe. Również na płaszczyźnie analitycznej dają się poznać znaczące zestawienia przeciwstawnych sobie pojęć, co najbardziej widoczne było w różnicy pomiędzy humorem i patosem, jako kategoriami estetycznymi, do których odwoływano się w tekście czeskim i polskim. Nie bez znaczenia jest również zderzenie wydarzeń ustawianych w układzie klęski (w wypadku polskim) i powodzenia (w wypadku czeskim). Tym jednak, co dla mnie w najłatwiejszej formie porządkuje oba omawiane dyskursy są pojęcia archaizmu i apodyktyczności w podejściu do historii.

Kategoria archaizmu cechowałaby w moim ujęciu czeską historiografię oraz czeskie polityczne i społeczne rozumienie historii. Ów archaizm jest konsekwencją świadomego odwoływania się do pozytywistycznego paradygmatu naukowego, w którym istnieje łatwość i jasność w definiowaniu wartości i kategorii pojęciowych. Najważniejsze tu jest przekonanie o możliwościach poznawczych i artykulacyjnych podmiotu, czyli coś poddawanego w wątpliwość przez rozliczne nurty o charakterze post- i popost-modernistycznym. Polskie podejście do historii również cechuje wiara, tyle tylko, że jest to wiara w możliwość ujednoczenia dyskursu i przekonanie o konieczności prezentowania przeszłości w takich kategoriach, jakie niezbędne są do utrzymywania wspólnotowego charakteru państwa. W tym sensie polskie pojmowanie historii wyłaniające się z oficjalnego przekazu nosi znamiona dogmatycznej narracji i o tyle nie da się tego ujęcia zakwalifikować do nurtów pozytywistycznych. Dlatego też używam kategorii apodyktyczności. Jej konsekwencją jest fakt istnienia i prowadzenia spójnej polityki historycznej w Polsce. Czechy – póki co – pojęcia tego nie potrzebują i nie jest przypadkiem, że w politycznym dyskursie czeskim się ono

nie pojawia. Historia nie ma być bowiem przestrzenią uprawiania polityki, ale przestrzenią wyidealizowanego poznania.

BIBLIOGRAFIA:

- Barša P., *Paměť a genocida. Úvahy o politice holocaustu*, Praha 2011
- Bauer Y., *Rethinking the Holocaust*, Yale 2001
- Bauman Z., *Nowoczesność i zagłada*, tłum. T. Kunz, Kraków 2012
- Česká paměť*, red. R. Šustrová, L. Hédlová, Praha 2014
- Český liberalismus. Texty a osobnosti*, red. M. Znoj, J. Havránek, M. Sekera, Praha 1995
- Friedländer S., *History, Memory, and the Historian: Dilemmas and Responsibilities*, „New German Critique”, 2000, nr 80
- Historikové a kauza Lety*, red. nie podano, Praha 1999
- Horský J., *Děpisectví mezi vědou a vyprávěním*, Praha 2009
- Kroutvor J., *Europa Środkowa: anegdota i historia*, tłum. J. Stachowski, Izabelin 1998
- Kula M., *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002
- Maciołek M., *Tożsamość narodowa Czechów w świetle piśmiennictwa czeskiego do XVIII wieku*, Wrocław 2012
- Morawski L., *Wstęp do prawoznawstwa*, Toruń 2009
- Nečas C., *Holocaust českých Romů*, Praha-Terezin 1999
- Nora P., *Mezi pamětí a historií: problematika míst*, Cahiers du CEFRES. 2010 N° 10, *Antologie francouzských společenských věd: Město*, red. F. Mayer, A. Bensa, V. Hubinger
- Paměť – národ – menšiny – marginalizace – identity*, red. B. Soukopvá, H. Nosková, P. Bednařík, Praha 2013
- Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009
- Pape M., *A nikdo vám nebude věřit*, Praha 1997
- Polansky P., *Těživé mlčení*, Praha 1998

- Polityka historyczna – za i przeciw*, rozm. M. Cichoński, M. Kula, K. Mazur, P. Ukielski, A. Werner, „Mówią Wieki” 2006, nr 08
- Szacka B., *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa 2006
- Traverso E., *Historia jako pole bitwy*, tłum. Ś. Nowicki, Warszawa 2014
- Třeštík D., *Češi a dějiny v postmoderním očistci*, Praha 2005
- Vojvedík J., Langerová M., *Patos v českém umění, poezii a umělecko-estetickém myšlení čtyřicátých let 20. Století*, Praha 2014

Abstrakt:

Artykuł poświęcony jest zagadnieniu polityki historycznej w Polsce i w Czechach. W części teoretycznej omawia problemy wzajemnej relacji łączącej Historię i pamięć. Ta opozycja często pojawiająca się we współczesnej refleksji metodologicznej jest również przedmiotem refleksji tak czeskich jak i polskich środowisk intelektualnych, której efektem jest swoista nacjonalizacja pamięci. Ta z kolei pociąga za sobą instytucjonalizację Historii i próbę ujęcia jej w ramy polityki historycznej. W części analitycznej tekstu zastanawiam się, jak owa polityka historyczna wpływa na postrzeganie własnej przeszłości w wybranych tekstach przemówień prezydenckich i w tekstach prawnych.

Słowa kluczowe: historiografia, pamięć, polityka historyczna, Polska, Czechy

Problems with History. Is it possible to speak about Polish and Czech Republic the Politics of Memory?

Abstract:

The article is dedicated to the problem of politics of memory in Poland and the Czech Republic. In its theoretical part the article presents the problems of mutual relation between history and memory. This opposition, which often appears in contemporary methodological reflection is present in the works of both Polish and Czech intellectuals and the result thereof is a particular form of nationalisation of memory. What follows is the institutionalisation of history and attempts to position it in the framework of politics of

history. The analytical part of the article presents the way the politics of history influences the perception of one's own past in the selected presidential speeches and legal texts.

Key words: historiography, memory, politics of history, Poland, the Czech Republic



Lubomír Hampel

Z etnicznych autostereotypów, czyli jak się Czesi wzajemnie postrzegają w literaturze i kinematografii



Na początku tego szkicu pragnąłbym wyraźnie zaznaczyć, że skupię się na wyprofilowanym nazewnictwie etnonimicznym, gdzie zostały przede wszystkim uwzględnione przedmiotowo analizowane komponenty językowe z podstawą słotwórczą 'Czech' (por. w niżej wymienionym tekście skonwencjonalizowane połączenia kolokacyjne rzeczowników i przymiotników), które można uznać za materiał do badań nad stereotypami narodowymi. Na podstawie wybranych przykładów pochodzących z czeskiej literatury i kinematografii¹, które blisko korespondują z opisem własnej grupy etnicznej, warto byłoby zbadać, jakie są jego właściwości i charakter; kiedy czescy użytkownicy (w różnych sytuacjach) używają oraz przywołują wspomniany bazowy leksem związany z 'czeskością' i czy te właściwości narodu nie są lekceważone lub nadmiernie doceniane (tj. jaki ma się do nich stosunek).

Najpierw w swoich rozważaniach chciałbym zaprezentować charakterystyczną scenkę z powieści Jaroslava Haška, zaliczanej do arcydzieł literatury światowej. Jego bohater Szwejk może stać się właściwym przykładem opisywanego etnicznego² (auto)

¹ Przywołane przykłady z analizowanej domeny literatury i kinematografii reprezentują szeroko pojętą sztukę masową, w której możemy odnaleźć zagadnienia związane z antropologią kulturową i językoznawstwem, zaliczanych do dyscyplin nauk humanistycznych i społecznych. Rozwój kultury masowej jest możliwy dzięki obserwowanemu od początku XX wieku rozwojowi mediów, tj. początkowo radia, a potem telewizji i przemysłu filmowego, a także wyraźnego zwiększenia nakładów prasy i książek.

² Stereotypy etniczne – jak podkreśla Lucie Uhlíková, *Několik poznámek ke vzniku a zániku etnických stereotypů*, [w:] *Etnické stereotypy z pohledu různých vědních oborů*, red. M. Toncrová i L. Uhlíková, Brno 2001, s. 49: „są to tzw. wyobrażenia i poglądy

stereo-typu³ przykładem Czecha⁴, co blisko łączy się z cechą charakteru narodowego⁵. W niniejszej szczegółowej

wartościujące, skupiające się albo na własnej grupie etnicznej (autostereotypy) lub na innych reprezentantach zaliczanych do innego wyodrębnionego narodu/nacji (heterostereotypy). Te dwie podstawowe grupy stereotypu są jednym z przejawów etnocentryzmu. Ten wspiera formowanie i utrzymywanie się tzw. tożsamości grupowej, którą w naszym przypadku można określić jako utożsamianie etniczne”. Kluczowe słowo **etniczny** ‘narodowościowy’, ‘narodowy’ pochodzi z języka greckiego: *etnikós* ‘ludowy, narodowy’, a ono ma zaś swoje korzenie w leksemie *éthnos* ‘lud’, ‘naród’, ‘plemię’, ‘rasa’, ‘zastęp’, ‘klasa społeczna’ (por. J. Rejzek, *Český etymologický slovník*, Voznice 2001, s. 160; W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa 2000, s. 159; J. Filipec, F. Daneš, V. Mejstřík, *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*, Praha 2005, s. 79; D. Brzozowska, *Polski dowcip etniczny. Stereotyp a tożsamość*, Opole 2008, s. 29). Termin ten może odnosić się nie tylko do wielkich narodów, które zamieszkują na stałe w swoich krajach czy państwach, ale może dotyczyć także mniejszości narodowych czy społeczności diasporowych żyjących w ramach innego społeczeństwa, por. pojęcie *naród*, *narodowość*, *grupa etniczna*, *ustalenie/utożsamianie narodowości/etniczności*. Z tego wynika, że utożsamianie etniczne rozumiane jest jako uczucie przynależności do konkretnie określonej grupy etnicznej, która może wyróżniać się wspólnym językiem, historią, wspólnymi wartościami czy ideałami itp. – czes. *etnická identita je chápána jako pocit sounáležnosti s určitým etnikem, který může být zdůrazněn společným jazykem, historií, společnými hodnotami či ideály* aj. (por. J. Průcha, *Interkulturní psychologie – sociopsychologické zkoumání kultur, etnik ras a národů*, Praha 2010, s. 120; J. Kraus, *Nový akademický slovník cizích slov A-Ž*, Praha 2007, s. 335).

³ Stereotypy narodowe (tzw. etniczne) wyrażają przez sądy przekonaniowe wyobrażenia i opinie o grupie własnej (autostereotyp), albo też o innych narodach lub grupach etnicznych (heterostereotyp). Zarówno pierwszy, jak i drugi rodzaj stereotypów, nawet kiedy odnoszą się do przeszłości, są również istotne dla teraźniejszości. Umacniają więc w grupie własnej oraz wzmagają poczucie odmienności wobec obcych. W każdym przypadku – jak podkreśla Witold Nawrocki – „wspomagają procesy wartościowania”. Por. W. Nawrocki, *Mity i stereotypy jako kulturowa legitymizacja uprzedzeń i agresji*, [w:] *Stereotypy i uprzedzenia. Uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*, red. M. Kofta i A. Jasińska-Kania, Warszawa 2001, s. 228.

⁴ Tezę tą potwierdza również polski pisarz, etnograf, historyk kultury i tłumacz Antoni Kroh, który napisał: „Szwejk stał się w wielu krajach synonimem Czecha i źródłem stereotypu, także w naszym polskim widzeniu południowych sąsiadów”. A. Kroh, *Losy dobrego żołnierza Szwajkera – kontekst społeczny i polityczny*, [w:] *Czuli barbarzyńcy. O kulturze czeskiej w XX wieku*, red. D. Siwor, Bielsko-Biała 2013, s. 48.

⁵ W czeskiej nauce Emanuel Chalupný jako jeden z pierwszych – sformułował tzw. definicyjne granice pojęcia **charakteru narodowego** (czes. **národní povaha**). Sądził, że jest to „zbiór właściwości, dzięki którym naród różni się od

analizie chodzi przede wszystkim o pokazanie tego, że Czesi potrafią sobie w potrzebie (biedzie i trudnych sytuacjach) naprawdę pomagać. Przedstawię przykład, w którym jeden Czech (starszy dobry mężczyzna, przekonany o niewinności Szwajkera) uścił za niego na ręce zawiadowcy stacji kolejowej w Taborze mandat karny w wysokości 20 koron (za niewłaściwe użycie hamulca bezpieczeństwa). Następnie zaprosił go do restauracji na posiłek, żeby się wzmocnić, a także dał mu pieniądze na dalszą podróż i inne wydatki:

- (1) – Tady máte pětku na dráhu. No jen si ji vemte. Ted’ to lifrujou všeccko na Rusko. Tak bud’te chytrý, abyste nebyl dlouho na frontě, rozumíte. No vždyť jsme Češi⁶ (díl II, s. 269-270) [tłum. pol.: Macie tu piątaka (dosł. 10 koron – uwagi L.H.) na drogę. Proszę wziąć. Teraz wszystko pchają na Rosję. Grunt to spryt i przytomność, zwłaszcza na froncie, żeby tam długo nie być. Jasne? Przecież jesteście Czechami]⁷.

Jest to ewidentne potwierdzenie pewnego mądrego i dobrze znanego przysłowia, które brzmi: *w biedzie znajdziesz przyjaciela*.

W kolejnym fragmencie możemy się ponownie przekonać, że Czesi (jako przedstawiciele społeczności narodowej/etnicznej grupy) są dobrym narodem. Chodzi przede wszystkim o to, jak się **Czesi** wzajemnie postrzegają i jakie w sobie widzą pozytywne

drugiego narodu. Taki charakter przejawia się w myśleniu, współczuciu i działaniu, więc we wszystkim, czym naród żyje. Jego język, zwyczaje, praca, stroje, sztuka, religia, zasady etyczne, postępowania prawne i polityczne zyskują/nabierają specjalnego charakteru i w trakcie kilku generacji utrwalają i stabilizują się oraz kształtują się w osobliwy charakter”. E. Chalupný, *Národní povaha česká*, Praha 1907, s. 7-8.

⁶ Viz. díl 2, *Poslušně hlásím, že jsem opět zde*; 08 min. 07 sek. – 08 min. 20 sek., prod. 1957, reżyser i scenarzysta Karel Steklý, a także: J. Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, svazek I i II, díl 1-4, Praha 1990. Kolejne cytaty oznaczam jako: ODVŠ i podaję w nawiasie numery tomów i stron.

⁷ W Polsce możemy się spotykać również z innym przekładem, por. – [tłum. pol.: „Tu masz piątaka (dosł. 10 koron) na bilet. Bierz, nie bądź głupi. Wszyscy jadą do Rosji. Miej rozum i wiej z frontu jak najszybszej. Rozumiesz. Jesteśmy przecież **Czechami**”]. Jeśli nie zaznaczono inaczej tłumaczenia cytatów – L.H.

właściwości. W trakcie przesłuchania w budynku żandarmerii ‘przyglupi’ pucimski wachmistrz Flanderka zapytał Szwejka⁸:

- (2) – Nu, a jak se vám líbí v Čechách?
 – Mně se všude v Čechách líbí – odpověděl Švejk a optimisticky pokračoval
 – Na své cestě našel jsem všude velice dobré lidi (ODVŠ, díl II, s. 300) [tłum. pol.: – No, a jak się Panu w Czechach podoba?
 – Mnie się wszędzie w Czechach podoba – odpowiedział Szwejk i optymistycznie kontynuował
 – Po drodze spotykałem wszędzie dobrych ludzi⁹ (PDWS, tom II, s. 223)].

Następny fragment będzie dotyczył nadporučnika Lukasa (zwłaszcza jego niejasnego i nieokreślonego poglądu na kwestie świadomości narodowej). Zdarza mu się bowiem, że on publicznie nie identyfikuje się z narodowością czeską:

- (3) – Lukáš byl typem aktivního důstojníka zchátralé rakouské monarchie. Kadetka vchovala z něho obojživelníka. Mluvil německy ve společnosti, psal německy, četl **české** knížky, a když vyučoval ve škole jednorocných dobrovolníků, samých **Čechů**, říkal jim důvěrně: „Buďme Češi, ale nemusí o tom nikdo vědět. Já jsem taky Čech” (ODVŠ, díl I, s. 196) [tłum. pol. H.L.: porucznik Lukasz był typowym oficerem służby czynnej w armii steranej monarchii austriackiej. W szkole wojskowej wyuczył się obłudy: w towarzystwie mówił po niemiecku i pisał po niemiecku, ale czytywał **czeskie** książki, a gdy

⁸ „Švejk a „švejkování“ se také stávaly ohniskem sporů o českou národní povahu. Byly považovány” – jak konstatují Lehár, Stich, Janáčková, Holý, *Česká literatura od počátku k dnešku*, Praha 2004, s. 566 – „za příznačně český pragmatismus, jemuž se nedostává vyšších etických hodnot” – [tłum. pol.: Szwejk i jego „szwejkowanie“ stawały się punktem sporów z zakresu o czeski charakter narodowy. Zjawisko to uważane było za typowy czeski pragmatyzm, dla którego nie ma wyższych wartości etycznych]. J. Lehár, A. Stich, J. Janáčková, J. Holý, *Česká literatura od počátku k dnešku*, Praha 2004, s. 566.

⁹ Cytaty z polskiego wydania według: J. Hašek, *Przygody dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej*, t. I-IV, tłum. P. Hulka-Laskowski, Warszawa 1989. Dalej używam skrótu PDWS i podaję numery tomów i stron.

nauczał w szkole jednorocznych ochotników, samych **Czechów**, mawiał do nich w zaufaniu: „Bądźmy Czechami¹⁰, ale nie afiszujemy się. Ja też jestem Czechem” (PDWS, tom I, s. 147)].

Skoro znajdujemy się w kręgu związanym z wojskowością (rozkazy, potyczki, walki, przesunięcia), warto także przypomnieć fragment z filmu „Kolja”¹¹, gdzie jedna ze scen pokazywała wycofywanie wojsk rosyjskich z byłej już dziś Czechosłowacji. Właśnie tutaj przejawia się charakter narodu czeskiego i jego okresowo zmieniające się cechy (właściwości), które świadczą o dostosowaniu się do współczesnych społeczno-ekonomicznych przemian, a nawet w pewnym sensie określają nową tożsamość obywateli Republiki Czeskiej. Matka (aktorka Stella Zázvorková) bohatera filmu Františka Louky (aktor: Zdeněk Svěrák), kiedy sprząta zdjęcia swoich przodków, zwraca uwagę na dosyć istotne fakty, to jest na zmiany, które zaszły w charakterze i cechach narodu czeskiego:

- (4) – Vidíš co jich je (hovoří o sovětských vojácích) – jako kobyłek. Věřil bys, že hodně našich lidí s nima kšeftuje. Levnou naftu od nich kupujou, benzín, uhlí. S okupanty se paktujou, vlastenci! Když nás obsadili (narážka na tragický 1968 rok), tak zde dali pěsti, že jim ani vođu, ani chleba nepodají. A vidíš to. To byste koukali, jací my Češi jsme pronárod. Ještě, že jste se toho nedožili. („Kolja“ 33’04 min. – 33’45 min.) – [tłum. pol.: Widzisz, ilu ich tu jest (mówi o sowieckich żołnierzach) – jak szarańczy. Czy uwierzyłbyś, że sporo naszych ludzi z nimi handluje. Tanią ropę, benzynę i węgiel od nich kupują. Z okupantami się bratają, patrioci! Kiedy na nas najechali (aluzja przypominająca tragiczny w skutkach 1968 rok), to niektórzy zarzekali się, że im wody ani skórki chleba nie dadzą. A widzisz. To zdziwilibyście się, jakim my Czesi jesteśmy narodem. Całe szczęście, żeście tego nie dożyli].

¹⁰ Czeskość uważał za jakąś tajną organizację, od której lepiej trzymać się z dala.

¹¹ Prod. 1996, reżyser Jan Svěrák, scenariusz Zdeněk Svěrák.

Literatura czeska prezentuje też pewien przykład z domeny kulinarnej, w której spotykamy bezpośrednio polskie nazewnictwo (porównywany jest tutaj heterostereotyp). Chodzi ponownie o cieszące się uznaniem dzieło Jaroslava Haška *Przygody dobrego wojaka Szwajkera podczas wojny światowej (Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války)*, gdzie zostało w sposób ironiczny wykorzystane nazewnictwo *bikoš po polsku*, a to bezpośrednio w negatywnym znaczeniu, ponieważ następstwa po jego konsumpcji były nieprzyjemne. Danie to nie smakowało porucznikowi Dubowi, który powiedział do kadeta Bieglera:

- (5) – „Měl jsem k obědu bikoš po polsku. Od bataliónu telegrafuji stížnost na brigádu. Zkažené kyselé zelí a znehodnocené k požívání vepřové maso. Smělost kuchařů převyšuje všechny meze“ (ODVŠ, díl IV, s. 351) – [tłum. pol.: Na obiad miałem polski bigos. Z batalionu zatelegrafuję skargę do brygady. Użyto zepsutej kapusty kiszzonej i bezwartościowego mięsa wieprzowego, niezdatnego do użytku. Zuchwałość kucharzy przekracza wszelkie granice (PDWS, tom VI, s. 264)].

W rzeczywistości to tradycyjne polskie danie Czechom smakuje¹².

¹² Według przeprowadzonych badań opinii publicznej Czechom z polskiej – mówiąc przysłowiowo „sąsiedniej” kuchni – bardzo smakuje wyżej wymieniony bigos ‘danie z kapusty, różnych rodzajów kiełbas i mięs’. O tym daniu mówi się: czym starsze, tym lepsze. Jak podkreśla *Przewodnik ksenofoba*, zazwyczaj w kartach dań nazwę tłumaczy się ang. *hunter’s stew* – „gulasz myśliwski”. Dawniej był on przyrządzany nad ogniskiem, a myśliwi przynosili gar kiszzonej kapusty i dodawali do niego wszystko, co zdołali upolować oraz dusili na wolnym ogniu przez kilka dni (por. E. Lipniacka, *Przewodnik ksenofoba Polacy*, tłum. B. Świdorska, Warszawa 2016, s. 46). Czesi także dobrze znają polskie cukierki „krówki” i napój alkoholowy „żubrówkę” ze żdźbłem trawy z Puszczy Białowieskiej, por. pierwszą zwrotkę piosenki w wykonaniu Nicky Tučkovéj „*Šukam Ťiĕ Miloszu*”: dales mi krowkę, pilišmy žubrowkę – [dosł. *dales mi krowku, pilišmy žubrowku*].

Czesi mają naprawdę wielkie poczucie humoru¹³, co jest dobrze widoczne na przykład w dziedzinie kinematografii, czego dowodzi choćby scenka z przywołanego już filmu „Kolja”. Pan Louka mówi do rosyjskiego chłopca Koli:

- (6) – Podívej, co jsem Ti koupil. Ruský vejce. Někteřý český slepice snášeji ruský vejce, a ani o tom nevědí („Kolja” 53’32 min. – 53’46 min.) – [tłum. pol.: Popatrz, co Ci kupiłem. Rosyjskie jajko. Niektóre czeskie kury znoszą rosyjskie jaja i wcale o tym nie wiedzą].

Naród czeski – tak jak to zostało pokazane w komedii „Adela jeszcze nie jadła kolacji” („Adela ještě nevěčereła”¹⁴) – jest bardzo ‘gadatliwy’, jak przysłowiowa przekupka na rynku. Przyjazd amerykańskiego detektywa Nicka Cartera miał być ścisłą tajemnicą, ale stało się zupełnie odwrotnie:

- (7) – Předpokládám, že můj příjezd byl uchován v přísné tajnosti.
– Ovšem, ovšem (ujištuje policejní komisař).
– (následovně prodavač novin, který je prodává na ulicích města Prahy, ohlašuje titulky nejnovějších zpráv): Nejslavnější detektiv Ameriky v Praze. Nejslavnější detektiv Ameriky v Praze.
– To vědí, tady (v Čechách) se to všechno rozkecá – (konstatuje komisař Ledvina) – (viz. „Adela ještě nevěčereła” 06’53 min. – 07’06 min.).
[tłum. pol.: – Przypuszczam, że mój przyjazd zachowany został w ścisłej tajemnicy.
– Ależ oczywiście (zapewnia amerykańskiego detektywa czeski komisarz policyjny).
– (następnie sprzedawca gazet, który sprzedaje je po ulicach Pragi, głośno krzyczy, jakie są tytuły dzisiejszych najnowszych wiadomości):

¹³ Zgodnie z przeprowadzonymi badaniami i analizami empirycznymi, chodzi o najbardziej typowe cechy właściwości z zakresu autostereotypów Czechůw (por. J. Průcha, *Interkulturní psychologie – sociopsychologické zkoumání kultur, etnik ras a národů*, Praha 2010; Š. Tlolková, *Autostereotyp Čecha u studující mládeže*, [w:] *Školní výuka dějepisu a překonávání stereotypních obrazů sousedních národů*, sv. 2, red. B. Grácová, Ostrava 1999, s. 51-55).

¹⁴ Prod. 1977, režysler Oldřich Lipský, scenariusz Jiří Brdečka, Oldřich Lipský.

Najsłynniejszy detektyw z Ameryki w Pradze. Najsłynniejszy detektyw z Ameryki w Pradze.

– Wie Pan, Panie Carter, tutaj w Czechach to się wszystko rozgada (konstatuje komisarz Ledvina)].

Czesi mają zamiłowanie do wychwalania swojego narodowego trunku, jakim jest piwo. Potrafią to każdemu obcokrajowcowi w skrócie, szybko, zwięźle i z uśmiechem na twarzy wytłumaczyć:

- (8) – Na Váš úspěch, mistr Carter (přípitek šampaňským vínem).
 – Málo platý, není nad Plzeň! (konstatuje policejní komisař Ledvina).
 – Plzeň? – (ptá se americký cizinec).
 – Proslulé tuzemské pivo. Tekutý chléb českého lidu – (odpovídá rodilý český mluvčí, policejní ředitel) – (viz. „Adéla ještě nevečeřela” 07’50 min. – 08’04 min.)
 [tłum. pol.: – Za Pana sukces, Panie Carter – (toast winem szampańskim).
 Mówcie co chcecie, ale nie ma to jak Pilsner // [Pilsner Urquell] – (konstatuje komisarz policji Ledvina).
 Pilsner? – (pyta obcokrajowiec).
 Znakomite krajowe piwo. Płynny chleb narodu czeskiego – (odpowiada czeski inspektor policyjny)].

Z piwem związany jest również inny fragment komedii telewizyjnej zatytułowanej „Jsem přece šofér”¹⁵, w której Hugo Mára (aktor Vladimír Menšík) na ślubie swojej córki zaśpiewał gościom piosenkę o tym narodowym trunku, gdzie w wersji oryginalnej dodatkowo zachowany jest rym:

- (9) – Pojd’ sem pivo, pojd’ sem ke mě, my jsme oba z český země [tralalala].
 Když se Karel žení, tak ať pivo pění [tralalala] („Jsem přece šofér” 25’17 min. – 25’33 min.) – [tłum. pol.: Chodź piweczko, chodź tu do mnie, my obaj jesteśmy z ziemi czeskiej [tralalala]. Kiedy się Karol żeni, niech się piwo pieni [tralalala].

¹⁵ Prod. 1972, reżyser Miloš Makovec.

W innej scenie tegoż filmu można się dowiedzieć, że główny bohater jest najlepszym kierowcą – wyłącznie jednak według swego mniemania – a pozostałym uczestnikom ruchu drogowego zdecydowanie czegoś brakuje. „Szofer od urodzenia” – tak o sobie mówi Hugo Mára – uparcie żywi niezachwiane przekonanie, że jest naprawdę najlepszym kierowcą na świecie, ponieważ nie miał w życiu żadnego wypadku, choć przejechał ponad milion kilometrów:

- (10) – Neohrozil jsem žádného uživatele silnic. Za to, že oni nemají nervy v pořádku, za to já přece nemůžu. Jo, nadávat to oni uměj. Co já od nich všechno vyslechl. Takhle tlustý slovník štavňatých českých nadávek už bych mohl vydat. Jsou to nedělníáci („Jsem přece šofér” 2’20 min. – 2’40 min.) – [tłum. pol.: Nie spowodowałem zagrożenia dla żadnego użytkownika dróg. To, że oni nie mają nerwów w porządku, to przecież nie jest moja wina. Tak, tak, przeklinać to oni potrafią. Czego ja się musiałem od nich nasłuchać. Taki gruby słownik soczystych czeskich przekleństw mógłbym już wydać. To są niedzielni kierowcy].

W innym serialu komediowym zostało trafnie zaprezentowane czeskie nazewnictwo dotyczące zręczności czeskiego narodu, chociaż może dotyczyć nieuczciwie prowadzonej działalności handlowej:

- (11) – Podívej se na to. Blbý střepy a tady pišou, že z nich vyrejžovali přes půl milionu.
 – Zlatý český ručičky¹⁶.

¹⁶ Chodzi o ustalone połączenie kolokacyjne, składające się z dwóch przymiotników (*zlaté české*) i jednego rzeczownika (*ručičky*). Złote czeskie rączki (*zlaté české ručičky*), to jest znany, często używany i bardzo ulubiony czeski frazeologizm, który jest rejestrowany nie tylko przez słowniki monolingwistyczne i dwujęzyczne (por. VČPFS 2009: 456; E. Mrhačová, M. Balowski, *Česko-polský frazeologický slovník*, Ostrava 2009, s. 252; E. Mrhačová, R. Ponczová, *Lidské tělo v české a polské frazeologii a idiomatice. Česko-polský a polsko-český slovník*, Šenov u Ostravy 2004, s. 146 i 336; T. Orłoś, *Velký česko-polský frazeologický slovník*, Kraków 2009, s. 456, SČFI – F. Čermák, J. Hronek, J. Machač, *Slovník české frazeologie a idiomatiky – výrazy slovesné R-Ž*, Praha 1994, s. 55 i 58), ale to skonwencjonalizowane połączenie kolokacyjne zastosowane zostało

- Jo, a jsou fuč.
- To ještě nedostali tak moc. Po třech letech.
- Když se budou slušně chovat, za chvíli jsou tady na pivu („Paragrafy na kolech” – díl: střepy pro štěstí 34’46 min. – 35’16 min.¹⁷)
- [tłum. pol.: – Popatrz na to. Głupie odłamki szkła, a tu pisać, że z tego wyciągnął ponad pół miliona.
- Złote czeskie rączki.
- Tak, i już ich nie ma.
- Przecież i tak nie wlepili im dużo. Tylko trzy lata.
- Jeżeli będą się grzecznie sprawować, to za chwilę będą u nas z powrotem na piwie (Paragrafy na kólkach – odcinek: Odłamki szkła dla szczęścia)].

Na podstawie powieści Michala Viewegha *Wychowanie dziewcząt w Czechach*¹⁸ (*Výchova dívek v Čechách*) powstała adaptacja filmowa¹⁹, w której młody nauczyciel Oskar (aktor Ondřej Pavelka) przyjął propozycję milionera Króla (aktor Milan Lasica) i rozpoczął udzielanie prywatnych lekcji jego córce Beacie (aktorka Anna Geislerová), która po zawodzie miłosnym wpadła w depresję. Lekcje z Beatą stopniowo przerodzą się w namiętność:

- (12) – Jako v pohádce. Vy jste hotový kouzelník.
 – Vidíte. Ovšem němé princezny v Čechách zachraňuje spíš hloupý Honza z buchtama v ranečku („Výchova dívek v Čechách” 60’05 min. – 60’20 min.)

w różnych czeskich filmach, por. *Dnes v jednom domě* (díl 4, *Jízdenka do Bagdádu*; 21 min. 16 sek. – 21 min. 27 sek.); *Hospoda* (díl 46, *Kalamita*; 13 min. 31 sek. – 13 min. 36 sek.); *Hospoda* (díl 48, *Den poté*; viz. 13 min 53 sek. – 14 min 01 sek.); *Pupendo* (73 min. 15 sek. – 74 min. 12 sek.); *Španělská paralentóza* (12 min 50 sek. – 12 min. 55 sek.); *Nevinnost* (27 min 44 sek. – 27 min 47 sek.). Dla użytkowników języka czeskiego fraza ta oznacza ‘być uzdolnionym we wszystkich dziedzinach’, ‘potrafić wszystko naprawić’, ‘być zręcznym’, ‘potrafić wszystko zrobić / wykonać’, ‘poradzić sobie ze wszystkim’, ‘po mistrzowsku opanować jakąś czynność’.

¹⁷ Prod. 1986, reżyser Milan Růžička, scenariusz Karel Friml i Milan Růžička.

¹⁸ Polski przekład drukowany: M. Viewegh, *Wychowanie dziewcząt w Czechach*, tłum. J. Stachowski, Izabelin 2005. W Polsce od 2007 roku film ten był dystrybuowany pod tytułem „Wychowanie panien w Czechach”.

¹⁹ Prod. 1997, reżyser Petr Koliha, scenariusz Václav Šašek.

- [tłum. pol.: – Jak w bajce. Z Pana to prawdziwy czarodziej.
 – Ależ, tak. Oczywiście, ale milczące książeczki w Czechach raczej ratuje głupi Jasiu z kołaczami/buleczkami w woreczku podróżnym].

W telewizyjnej noweli z serii *Bakaláři* nazwanym „Sponsor”²⁰, przedstawiono zaciętą walkę o pozyskanie potężnych środków finansowych na powstanie encyklopedii, która miała nazywać się *Slavie*. Uwzględniono w niej wiele narodów słowiańskich: Słowaków, Polaków, Rosjan, Bułgarów, Macedończyków i innych. Ta ważna książka naukowa opowiadała o życiu i kulturze narodów słowiańskich.

Jeden z czeskich przedsiębiorców źle zrozumiał znaczenie leksemu *Slavia*. Doszło do wielkiego nieporozumienia (por. przysłowiowy frazeologizm – *czeski film*), ponieważ był przekonany, że sponsorowana przez niego książka będzie o piłce nożnej (klubie/drużynie sportowej *Slavia*). Kiedy dowiedział się, że przedmiotem encyklopedii są Słowianie, ich życie i kultura (co jednak przedsiębiorcy z Ostrawy, pana Dvořáka, producenta produktów mlecznych wcale nie interesowało), wyraził następujący pogląd, ujawniający co myśli tak naprawdę o reprezentantach narodów Słowiańszczyzny:

- (13) – Nějaké knížky o Rusácích a Polácích. Já je mám tady rovnou za krkem. Oni mě minulý týden ukradli celý kamion pacholíků, a já mám o nich platit knížky? To bych byl debil. Kdyby to bylo o fotbale, tak to by bylo něco jiného. Já se mám bavit o Rusácích? – Raději bych si usekl ruku. („Sponzor” 11’40 min. – 12’30 min.) – [tłum. pol.: Jakież książki o Rosjanach i Polakach? Ja ich mam tutaj zaraz za rogiem. Oni mi w zeszłym tygodniu ukradli całego tira jogurtów, a ja mam płacić za książki o nich? Byłbym idiotą. Jeżeli by to było o piłce nożnej, tak to by było coś innego. Ja mam rozmawiać o Ruskich? – Prędzej bym sobie uciął rękę].

²⁰ Prod. 1999, reżyser Jitka Němcová, scenariusz Lucie Konášová.

Jednak stopniowo doktor Jarmila Konečná (aktorka Iva Janžurová) z Instytutu Naukowego z Pragi przekonała ostrawskiego przedsiębiorcę, że owa publikacja jest dziełem nadzwyczajnej wartości naukowej i w końcu przekazał on wielką darowiznę finansową jako sponsor na powstanie tej encyklopedii. Choć miał subiektywnie zniekształcony pogląd o narodach słowiańskich, to powiedział, że w dzisiejszych czasach nie znalazłaby się na pewno inna osoba, która by coś tak nieintrafne sfinansowała.

Dalsze trzy zaprezentowane przykłady będą pochodzić ze środowiska lekarskiego, z filmu „Szpital na peryferiach” („Nemocnice na kraji města”²¹). Doktor Cvach (aktor Josef Vinklář) napomknął kierowcy karetki Romanowi Jáchymovi (aktor Jaromír Hanzlík), że jego żona nie jest mu wierna. Ten z początku nie chciał uwierzyć i użył w tym celu powiedzenia ludowego, że są to ‘stare podania czeskie’ (*staré pověsti české*). Inspiracją dla tej sceny były prawdopodobnie identycznie brzmiące słowa z tytułu utworu Aloisa Jiráska, prozaika i dramaturga, przedstawiciela realizmu, autora powieści historycznych:

- (14) – Na vašem místě bych nehleděl tak klidně za panem primářem.
 – Proč? Mě on nevádí.
 – Opravdu ne? To Vám tak málo záleží na Vaší ženě?
 – Prosim Vás. To jsou všecko starý pověsti český.
 – No, tak starý, zas ne. („Nemocnice na kraji města”, díl 12, 13’30 min. – 14’00 min.).
 [tłum. pol.: – Na pana miejscu nie patrzyłbym tak spokojnie na pana ordynatora.
 – Dlaczego? On mi nie przeszkadza.
 – Naprawdę nie? Panu tak mało zależy na pańskiej małżonce?
 – Proszę Pana, to są wszystko stare podania czeskie.
 – No, aż tak stare, to jednak nie].

Drugi przykład dotyczy tego, że każdy mężczyzna miałby w swoim życiu – zgodnie z powiedzeniem naszych przodków –

²¹ Prod. 1977, reżyser Jaroslav Dudek, scenariusz Jaroslav Dietl.

postawić dom, zasadzić drzewo i spłodzić dziecko. Dlatego we wzmiankowanym już filmie „Szpital na peryferiach” kierowca karetki Roman Jáchym zdecydował, że kupi działkę i rozpocznie budowę, ponieważ dziecko jest już w drodze. Ponownie trafnie wykorzystał frazę z literatury czeskiej, inspirowaną historią, a konkretnie kiedy pokazywał małżonce działkę, na której chciał zrealizować pozostałe dwa punkty marzeń każdego mężczyzny, użył cytatu z rozdziału I *Starych podań czeskich*²² Aloisa Jiráska:

- (15) – Tak teď si připadám jako praotec Čech, který ukazuje národu zaslíbenou zem. („Nemocnice na kraji města”, díl 18, 52’50 min. – 52’59 min.) – [tłum. pol.: Teraz mi się wydaje, że wyglądam jak praojciec Czech, który pokazuje narodowi obiecaną ziemię].

Trzeci przykład wiąże się z pojęciem zdrady. Doktor Štrosmajer (aktor Miloš Kopecký) jako gracz rezerwowy w spotkaniu szachowym jest zaskoczony, że jednak będzie grał w rozpoczętym już turnieju i trochę się tego obawia. Chce opuścić pomieszczenie, gdzie są rozgrywane partie szachowe, jednak jego przyjaciel – były ordynator Vrtiška – motywuje:

- (16) – Pane kolego, ničeho se nelekejte. Tu šestou šachovnici snadno obstaráte.
 – Och!
 – Vy nás opravdu chcete zradit?
 – Čemu všemu se v Čechách neříká zrada. („Nemocnice na kraji města”, díl 18, 16’56 min. – 17’11 min.).
 [tłum. pol.: – Panie kolego, proszę się niczego nie lękać. Z tą szóstą szachownicą Pan sobie doskonale poradzi.
 – Och!
 – Pan nas chce zdradzić?
 – Czegóż w Czechach nie nazywa się zdradą?].

²² A. Jirásek, *Staré pověsti české*, kap. I. Polski przekład: A. Jirásek, *Stare podania czeskie*, tłum. M. Erhardtowa, wstęp W. Nawrocki, Katowice 1989.

Pod koniec rozważań dotyczących zwłaszcza domeny wzniosłości/dumy/hardości, które są blisko połączone z autostereotypami narodowościowymi, chcę wyeksponować jeden fragment z odcinka kiedyś bardzo popularnego serialu „Bakaláři”²³, który był regularnie wyświetlany w czechosłowackiej, a później w czeskiej telewizji. Analizowany fragment²⁴ dotyczy krótkiego tekstu, z którego możemy się dowiedzieć, że z powodu zgubienia kluczyków od samochodu goście ze ślubu cywilnego musieli jechać na wesele mniejszą ilością aut. W zaproponowanym fragmencie uwidaczniają się typowe właściwości etniczne skoncentrowane na charakterze nie tylko **Czechów**, ale i **Morawian**, którzy w poszczególnych przypadkach potrafią wyeksponować swoją narodowość²⁵, z którą się gorąco identyfikują i chętnie utożsamiają:

(17a) – U nás se nemůže stát, abychom něco hledali.

– Ale kluci, tak proč se hádáte? Kdo to má poslouchat! Ty klíčky jsem ztratil já.

– Berte to všechno s humorem. Kdyť jsme přece Češi.

– No jo, jsme Češi, ale zmrzeme s úsměvem na rtech („Štěstí”, 12 min. 34 sek. – 12 min. 50 sek.)

[tłum. pol.: Nam coś takiego nie może się przytrafić, żebyśmy czegoś szukali.

– Ależ chłopcy, dlaczego się kłócicie? Kto ma tego wysłuchiwać! Te kluczyki zgubiłem przecież ja.

– Proszę to wszystko traktować z humorem. Jesteśmy przecież Czechami.

– Tak, Czechami jesteśmy, ale zamarzniemy tu z uśmiechem na wargach].

²³ Cykl krótkich epizodów z życia zwykłych obywateli Republiki Czeskiej, zekranizowany według scenariusza widzów telewizyjnych.

²⁴ Tytuł: „Kiedy przestałem wierzyć w cuda” – nazwa odcinka: „Szczęście”; „Kdyż jsem přestal věřit na zázraky”, název dílu „Štěstí” – prod. 1984, režysér Václav Hudeček, scenariusz Miroslav Sovják.

²⁵ Ważną kwestią tego opisywanego fragmentu jest to, że każdy reprezentant identyfikujący się z konkretną grupą etniczną, może swobodnie wypowiadać się na ten temat.

Jeden z gości weselnych (aktor Karel Augusta) nie zgadzał się z tym stwierdzeniem dotyczącym bezpośrednio wymienionej identyfikacji narodowościowej i stanowczo zaprotestował, oświadczając:

(17b) – Já nesú Čech, já sú Moravák²⁶ – [tłum. pol.: Ja nie jestem Czechem, jestem Morawianinem].

Wówczas następuje dyplomatyczne rozwiązanie zaistniałej sytuacji: jeden z głównych bohaterów organizowanej uroczystości (ojciec panny młodej – aktor Josef Vinklár) mówi:

(17c) – Tak strýčku, jak se to říká u Vás **na Moravě**: dobří lidé se vždycky srovnají („Štěstí”, 12 min. 51 sek. – 13 min. 13 sek.) – [tłum. pol.: Tak wujku, jak to u Was **na Morawach** mówią: dobrzy ludzie się zawsze pogodzą].

Na podstawie przeanalizowanych przykładów pochodzących z literatury i kinematografii, mogliśmy się przekonać²⁷, że w ramach

²⁶ W języku czeskim (zwłaszcza w stylu potocznym) istnieją stylistycznie odróżniające się warianty nazw reprezentantów narodowości, por. dwa formanty (sufiksy): *-an* i *-ák*, tj. czes. *Moravan* // *Moravák* – pol. Morawianin. Odnośnie tych dubletowych przyrostków podam dwa przykłady. Pierwszy dotyczy słów tzw. hymnu morawskiego, które brzmią: *Jsem Moravan* – toť chloubá má, kdo, rcete, otčínu mou zná? – [tłum. pol.: Jestem **Morawianinem** i to jest moja дума]. Drugi przykład dotyczy Tomia Okamury (ówczesnego kandydata na urząd prezydenta), który jako obywatel Republiki Czeskiej etnicznie identyfikuje się w następujący sposób: *Jsem asi jediný šikmooký Moravák na světě* – [tłum. pol.: Jestem chyba jedynym skośnookim **Morawianinem** na świecie].

²⁷ Por. również inne przeprowadzone badania, w wyniku których otrzymujemy tzw. „próbny katalog czeskich autostereotypów“ o podobnych cechach lub przybliżonych właściwościach, jakie zostały zaprezentowane w niniejszym artykule: J. Průcha, *Interkulturní psychologie – sociopsychologické zkoumání kultur, etnik ras a národů*, Praha 2010, s. 135-144; L. Uhlíková, *Několik poznámek ke vzniku a zániku etnických stereotypů*, [w:] *Etnické stereotypy z pohledu různých vědních oborů*, red. M. Toncrová i L. Uhlíková, Brno 2001, s. 49-56; J. Bartmiński, *Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne*, Lublin 2007, s. 229-261; L. Hampl, *Tożsamość narodowościowa i jej profilowane stereotypy obecne w języku – na materiale czeskim i polskim*, [w:]

opisywanych autostereotypów, które koncentrowały się wokół wskaźnika etnicznego dotyczącego identyfikacji narodowej, da się ‘częściowo’²⁸ o Czechach powiedzieć, że:

- Czesi są dobroduszni, dobrotliwi i poczciwi ludźmi, ale potrafią stale na coś narzekać.
- Wielu Czechów z powodu minionych doświadczeń woli się nie odzywać, a swoje poglądy zostawiają raczej dla siebie.
- Typowemu Czechowi wystarczy do szczęścia ciepły dom rodzinny, talerz jedzenia i brak kłopotów.
- Przyjmuje się, że Czesi są patriotami, ale się z tym nie afiszują.
- Czesi czują, że są pracowitymi i zdolnymi ludźmi.
- Czesi uważają się za utalentowany, zręczny i pomysłowy naród.
- Reprezentanci narodu czeskiego są szczerzy i weseli, mają poczucie humoru, lubią rozrywkę i zabawę.

Beskidzkie dziedzictwo III, red. S. Cader i S. Ciupka, Kraków 2014, s. 31-44; L. Hampl, *Etnonymické autostereotypy Čechů a Poláků ve filmě, písniích a široce chápaných frazeologizmech*, [w:] „Disputationes Scientifcae” roč. XV, č. 1, Ružomberok 2015, s. 138-150 i L. Hampl, *Heterostereotypy Čechů a Poláků s vyprofilovaným národnostním komponentem zaznamenané v kinematografii, muzikologii a frazeologii*, [w:] „Disputationes Scientifcae” roč. XVI, č. 1, Ružomberok 2016, s. 120-131; M. Dębicki, *Stereotypy Czechů wobec Poláků na pogranczu – regionalne zróżnicowanie oraz determinanty stanu rzeczy*, Wrocław 2010.

²⁸ Zdaję sobie dobrze sprawę z tego, że stereotypy etniczne są jednym z rodzajów stereotypów kulturowych, dlatego celowo wykorzystuję słowo „częściowo”, ponieważ uświadamiam sobie fakt, że opisywane (nie tylko w tym artykule) przedmiotowe stereotypy nie są wrodzone, ale w zdecydowanym stopniu są wyuczone. Nie są również we wszystkich zaprezentowanych i przeanalizowanych przypadkach obiektywne, ale pokazuje się w nich szeroko pojmowana subiektywność, która jest określana przez uzależnienie poznającego, co właśnie podkreśla (NASCS, s. 755) „Nejsou ve všech zkoumaných případech objektivní, ale ukazuje se v nich subiektyvnost, která je určována závislostí na poznávajícím”. Możemy więc być zwolennikami poglądu, że opisywane stereotypy – jak konstatuje Zofia Mitosek – „są tymi składnikami kultury, które niejako wychodzą naprzeciw, oferują swoje możliwości w sztuce masowej”. Z. Mitosek, *Literatura i stereotypy (próba typologii i opisu relacji)*, [w:] *Stereotypy i uprzedzenia. Uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*, red. M. Kořta i A. Jasińska-Kania, Warszawa 2001, s. 217.

Wyżej wymienione nazwy z wyprofilowanym czeskim komponentem „narodowościowym” traktowane są przez współczesną lingwistykę jako wykładnik stereotypu, który jest mocno osadzony w kodzie językowo-kulturowym. Nazwy te ewokują skojarzenia zarówno pozytywne, jak i negatywne, ale mogą także mieć konotacje neutralne.

Na zakończenie niniejszych rozważań można powiedzieć, że przywoływane autostereotypy są rodzajem pojęć potocznych o decydującej funkcji poznawczej. Opis stereotypów wymaga jednak definicji kognitywnej, która „jest subiektywistyczna w tym sensie, że odpowiada na pytanie, jak ludzie pojmują przedmiot, z czym go łączą, a czemu przeciwstawiają, jakie funkcje i cechy mu przypisują, słowem, co mają na myśli, kiedy używają nazwy tego przedmiotu w tekstach, i jak przedstawiają sobie funkcjonowanie przedmiotu w środowisku”²⁹. Przytoczone etnonimiczne nazewnictwo, zlokalizowane w literaturze i kinematografii, składa się na utrwalony językowy obraz świata i symbolikę każdego narodu.

WYKORZYSTANE SKRÓTY

NASCS – J. Kraus a kol., *Nový akademický slovník cizích slov A-Ž*, Praha 2007

ODVŠ – J. Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka*, Praha 1990, díl I-IV

PDWS – J. Hašek, *Przygody dobrego wojaka Szwejka*, tłum. P. Hulka-Laskowski, Warszawa 1989, t. I-IV

SČFI – F. Čermák, J. Hronek, J. Machač, *Slovník české frazeologie a idiomatiky – výrazy slovesné A-P i R-Ž*, Praha 1994

²⁹ J. Bartmiński, *Pytania o przedmiot językoznawstwa: pojęcia językowego obrazu świata i tekstu w perspektywie polonistyki integralnej*, [w:] *Polonistyka w przebudowie*, tom I, red. M. Czermińska, Kraków 2005, s. 44.

VČPFS – T.Z. Orłoś, *Velký česko-polský frazeologický slovník*,
Kraków 2009

BIBLIOGRAFIA

- Bartmiński J., Panasiuk J., *Stereotypy językowe*, [w:] *Współczesny język polski*, red. Bartmiński J. Lublin 2001, s. 371-395
- Bartmiński J., *Pytania o przedmiot językoznawstwa: pojęcia językowego obrazu świata i tekstu w perspektywie polonistyki integralnej*, [w:] *Polonistyka w przebudowie*, tom I, red. M. Czermińska, Kraków 2005, s. 39-49
- Bartmiński J., *Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne*, Lublin 2007
- Basaj M., Rytel D., *Słownik frazeologiczny czesko-polski. Skrypt dla studentów bohemistyki*, Katowice 1981
- Bittnerová D., Schindler F., *Česká přísloví. Soudobý stav konce 20. století*, Praha 2003.
- Boryslawski M., *Česká ulička*, Praha 1957
- Bralczyk J., *Polak potrafi. Przysłowia, hasła i inne polskie zdania osobne*, Warszawa 2006
- Brzozowska D., *Polski dowcip etniczny. Stereotyp a tożsamość*, Opole 2008
- Čermák F., Hronek J., Machač J., *Slovník české frazeologie a idiomatiky – výrazy slovesné R-Ž*, Praha 1994
- Dębicki M., *Stereotypy Czechów wobec Polaków na pograniczu – regionalne zróżnicowanie oraz determinanty stanu rzeczy*, Wrocław 2010
- Eisner P., *Rady Čechům, jak se hravě přiučit češtině*, Praha 2002
- Eysenck M. W., Keane M. T., *Kognitivní psychologie*, Praha 2008
- Hahn H. H., *Stereotypy – tożsamość – konteksty. Studia nad polską i europejską historią*, Poznań 2011

- Hampl L., *Językowa tożsamość w przestrzeni kulturowej pogranicza czesko-polskiego regionu Śląska Cieszyńskiego na Zaolziu*, „Świat i Słowo”, *Jaka Europa?* 2005, nr 2, s. 219-323
- Hampl L., *Utrwalony językowy obraz i wykorzystywane nazewnictwo Czechy, Czech, czeski oraz używana leksyka Polska, Polak, polski w czeskich i polskich związkach frazeologicznych*, [w:] *Świat Słowian II*, red. K. Feruga i L. Pavera, Bielsko-Biała 2010, s. 47-56
- Hampl L., *Tożsamość narodowościowa i jej profilowane stereotypy obecne w języku – na materiale czeskim i polskim*, [w:] *Beskidzkie dziedzictwo III*, red. S. Cader i S. Ciupka, Kraków 2014, s. 31-44
- Hampl L., *Etnonymické autostereotypy Čechů a Poláků ve filmě, písních a široce chápaných frazeologizmech*, „Disputationes Scientificalae” roč. XV, č. 1, Ružomberok 2015, s. 138-150
- Hampl L., *Heterostereotypy Čechů a Poláků s vyprofilovaným národnostním komponentem zaznamenané v kinematografii, muzikologii a frazeologii*, „Disputationes Scientificalae” roč. XVI, č. 1, Ružomberok 2016, s. 120-131
- Hašek J., *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, svazek I i II, díl 1-4, Praha 1990
- Hašek J., *Przygody dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej*, t. I-IV, tłum. P. Hulka-Laskowski, Warszawa 1989
- Holý L., *Malý český člověk a skvělý český národ. Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010
- Chalupný E., *Národní povaha česká*, Praha 1907
- Jirásek A., *Staré pověsti české*, Praha 1990
- Jirásek A., *Stare podania czeskie*, tłum. M. Erhardtowa, Katowice 1989
- Kłosińska A., Sobol E., Stankiewicz A., *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, Warszawa 2005
- Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa 2000.

- Kraus J. a kol., *Nový akademický slovník cizích slov A-Ž*, Praha 2007
- Kroh A., *Losy dobrego żołnierza Szwejka – kontekst społeczny i polityczny*, [w:] *Czuli barbarzyńcy. O kulturze czeskiej w XX wieku*, red. D. Siwor, Bielsko-Biała 2013, s. 48-56
- Labischová D., *Čech závistivec – Rakušan byrokrat?* Ostrava 2005
- Lehár J., Stich A., Janáčková J., Holý J., *Česká literatura od počátku k dnešku*, Praha 2004
- Lipniacka E., *Przewodnik ksenofoba Polacy*, tłum. B. Świdarska, Warszawa 2016
- Lippmann W., *Public Opinion*, New York 1922
- Lotko E., *Zrádná slova v polštině a češtině. Lexikologický pohled a slovník*, Olomouc 1992
- Mates V., *Jména tajemství zbavená. Malá encyklopedie 250 nejčastějších příjmení*, Praha 2002
- Milulska J., *Autostereotyp narodowy i tożsamość narodowa: związki*, [w:] *Stereotypy i stereotypyzacja*, red. W. Domachowski, Poznań 2007, s. 11-30
- Mitosek Z., *Literatura i stereotypy (próba typologii i opisu relacji)*, [w:] *Stereotypy i uprzedzenia. Uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*, red. M. Kofta i A. Jasińska-Kania, Warszawa 2001, s. 214-223
- Mrózek R., *Frazemy z etnonimami i choronimami w świetle kulturowej teorii języka*, [w:] „Opera Slavica”, ročník IV, číslo 4, Brno 1994, s. 35-40
- Mrhačová E., Balowski M., *Česko-polský frazeologický slovník*, Ostrava 2009
- Mrhačová E., Ponczová R., *Lidské tělo v české a polské frazeologii a idiomatice. Česko-polský a polsko-český slovník*, Šenov u Ostravy 2004
- Müldner-Nieckowski P., *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa 2003

- Nawrocki W., *Mity i stereotypy jako kulturowa legitymizacja uprzedzeń i agresji*, [w:] *Stereotypy i uprzedzenia. Uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*, red. M. Kofta i A. Jasińska-Kania, Warszawa 2001, s. 227-248
- Orłoś T. Z., *Studia bohemistyczne część II*, Kraków 1992
- Orłoś T. Z., Hornik J., *Czesko-polski słownik skrzydlatych słów*, Kraków 1996
- Piškaninová H., *Czasem łatwiej nie wyrażać ocen i opinii wprost... (Polskie i słowackie związki frazeologiczne z komponentami zwierzęcymi)*, [w:] *Słowiański dialog kulturowy – Studia leksykalne i gramatyczne*, red. W. Śliwiński, G. Olchowa, A. Račáková, Banská Bystrica 2014, s. 83-91
- Průcha J., *Interkulturní psychologie – sociopsychologické zkoumání kultur, etnik ras a národů*, Praha 2010
- Putnam H., *Mind, Language and Reality. Philosophical Papers*, volume 2. Cambridge 1975
- Quasthoff U., *Soziales Vorurteil und Kommunikation. Eine sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps*, Frankfurt am Main 1973
- Rejzek J., *Český etymologický slovník*, Voznice 2001
- Schaff A., *Stereotypy a działanie ludzkie*, Warszawa 1981
- Ševčíková V., *Slyšet, cítit a dotýkat se... Šenov u Ostravy 2008*
- Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*, red. J. Filipec, F. Daneš, Vl. Mejstřík, Praha 2005
- Tlolková Š., *Autostereotyp Čecha u studující mládeže*, [w:] *Školní výuka dějepisu a překonávání stereotypních obrazů sousedních národů*, sv. 2, red. B. Grácová, Ostrava 1999, s. 51-55
- Uhlíková L., *Několik poznámek ke vzniku a zániku etnických stereotypů*, [w:] *Etnické stereotypy z pohledu různých vědních oborů*, red. M. Toncrová i L. Uhlíková, Brno 2001, s. 49-56
- Vaňková I., Nebeská I., Saicová Římanová L., Šlédrová J., *Co na srdci, to na jazyku. Kapitoly z kognitivní lingvistiky*, Praha 2005

Velký česko-polský frazeologický slovník, red. T. Z. Orłoś, Kraków
2009
Zaorálek J., *Lidová rčení*, Praha 2000

Abstrakt:

W niniejszym artykule autor zwraca uwagę na bezpośrednią obecność w języku czeskim wysuniętego na pierwszy plan nazewnictwa, skoncentrowanego wokół stereotypów narodowościowych. Skupia się zwłaszcza na zagadnieniu przedmiotowego autostereotypu w oczach swojego narodu, to jest jak pojęciowo i językowo został utrwalony obraz Czecha w wyekscerpowanych przykładach, pochodzących z rodzimej czeskiej literatury i kinematografii, gdzie wyeksponowany został przedmiotowo analizowany czeski etnonim. **Słowa kluczowe:** tożsamość, stereotyp Czecha (patrz autostereotypy), realia kulturowe, literatura, kinematografia oraz frazeologia i idiomatyka.

Shrnutí:

V tomto příspěvku autor poukazuje na přímou přítomnost v češtině vysunutého do popředí názvosloví, které se soustřeďuje na národnostních stereotypech. Zajímají ho obzvlášť otázky spojené s problematikou, týkající se předmětného autostereotypu v očích svého národa, tedy jak pojmově a jazykově byl uchycen (zakodován a vyprofilován) obraz Čecha v vyexcerpovaných příkladech, pocházejících z domácí české literatury a kinematografie, kde byl vyexponován předmětně analyzovaný český etnonym. **Klíčová slova:** totožnost, stereotypy Čecha (viz. autostereotypy), kulturní realie, literatura, kinematografie, frazeologie i idiomatika.

On Ethnic Self-Stereotypes, or How the Czechs Perceive Themselves in Literature and Cinematography

Abstract:

The author of the article focuses on the direct presence of nomenclature concentrated on ethnic stereotypes in the foreground in the Czech language. He particularly addresses

the issue of the self-stereotype in his nation's eyes, that is how the image of a Czech has been established notionally and linguistically in the excerpted examples, cited from native Czech literature and cinematography, where the analyzed Czech ethnonym is exposed.

Key words: identity, stereotypes of Czech people (cf. self-stereotypes), cultural realities, literature, cinematography, phraseology and idiomatic expressions

Anna Węgrzyniak
**Pogranicze w wierszach
Renaty Putzlacher
i Jerzego Kronholda**



Można się zastanawiać nad tym, czy kojarzenie Putzlacher z Kronholdem jest zasadne. Należą oni do różnych generacji, stosują odmienne poetyki, ale łączy ich Śląsk Cieszyński i miasto, przez które przechodzi granica pomiędzy dwoma państwami. Jerzy Kronhold urodził się w roku 1946 w Cieszynie, Renata Putzlacher w roku 1966 w Karwinie. Kolejnym „wspólnym” elementem biograficznym są role artystyczne i społeczne. Są absolwentami polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim, piszą wiersze, tłumaczą czeską literaturę, bardzo aktywnie działają w obszarze kultury, oboje kochają teatr i obustronną wymianę kulturalną. Jerzy Kronhold – założyciel Solidarności Polsko-Czesko-Słowackiej – po rozbiściu Solidarności prowadził w polskim Cieszynie księgarnię. Z kolei Renata Putzlacher w podziemiach czeskiego Teatru Cieszyńskiego założyła kawiarnię AVION, dla której przygotowała ponad 60 programów literacko-muzycznych¹. Kronhold był pierwszym organizatorem odbywającego się w Cieszynie Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Na Granicy”, natomiast związana z teatrem Republiki Czeskiej Putzlacher od lat pełni funkcję kierownika literackiego Sceny Polskiej TD. Poetka po doktoracie związała się z uczelnią, a poetę wybrano radnym Cieszyna, potem radnym rady powiatu

¹ Zob. R. Putzlacher, *W kawiarni Avion, której nie ma*, Český Těšín 2013. To znakomite „*silva rerum* poświęcone ludziom i sprawom, których nie ma” (s. 178) jest ważnym kontekstem dla wierszy. Autorkę interesuje nie tylko własna rodzina, szuka śladów dawności, opowiada kto był architektem Anionu i co go łączyło z Brnem, kto występował na małej scenie kawiarni (s. 115 i dalsze).

cieszyńskiego, w latach 1991-1995 był Konsulem Generalnym RP w Ostrawie. Wtedy bliżej zapoznał się z trudnymi sprawami, które od wieków dzielą mieszkańców Śląska Cieszyńskiego². Przypomnę tylko jeden fakt, chyba istotny dla odbiorcy jego poezji. Otóż w latach 90. do polskiego konsulatu w Ostrawie, z prośbą o pomoc przy rekonstrukcji grobu, w którym pochowano ofiary zbrodni w Stonawie, zwrócili się działacze Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego w Stonawie. W styczniu 1919 wojska czechosłowackie wzięły do niewoli żołnierzy 12 wadowickiego pułku piechoty, a potem ich zamordowano. Po roku 1990 tematem polsko-czeskich konfliktów na Zaolziu zajęli się historycy przygotowujący Białą Księgę zbrodni wojsk generała Šnejdárka na Polakach³. Nie znam obowiązków konsula Kronholda, ale jeśli w wierszu pojawia się Stonawa, trudno pominąć krwawe dzieje Zaolzia.

Renata Putzlacher od urodzenia mieszka na terenie państwa czeskiego (Czeski Cieszyn, Brno), natomiast Jerzy Kronhold jako obywatel Polski, zawsze będący przybyszem z zewnątrz, patrzy na Zaolzie z innej perspektywy. Chociaż nieporównywalne są ich doświadczenia i zupełnie odmienne dykcje literackie, to jednak łączy ich Śląsk Cieszyński. Zanurzeni w wielokulturowym żywiole, siłą rzeczy chłonęli klimat pogranicza i obojgu bliskie są kontakty polsko-czesko-słowackie.

Spotkanie z poezją Putzlacher zaczynam od gorzkiej „modlitwy” Zaolzianki, od wiersza *Ziemia albo-albo* używającego tytułu tomowi *Ziemia albo-albo*:

Zaolzie
moje ty

² Zob. J. Szymeczek, R. Kaszper, *Krótki zarys historii Śląska Cieszyńskiego*, [w:] „Czeski Cieszyn/ Český Těšín Papers”; http://www.eurac.edu/en/research/autonomies/commul/Documents/Teschen/Czeski_Cieszyn_2_Gesch_pl.pdf; [dostęp 22.11.2016]; K. Kaszper, *Dramat niespełnienia*, [w:] *Z biegiem Olzy. Antologia polskiej poezji zaolziańskiej*, wybór i oprac. T. Kijonka, Katowice 1990.

³ Por. np.: B. Schönwald, *Biała Księga siedmiu dni*, „Głos Ludu” 2013, nr96; <http://www.gosludu.cz/content/news/096-GL-20130815.pdf>; [dostęp: 22.11.2016]

sponiewierane
Belko w oku
kłodo pod nogami
Zawsze za Olzą
wiecznie z tyłu
na miejscu
za-ostatnim

Zaolzie
nasze ty
rozdarte
Przykrawane na miarę
na sztandary
na całuny
Podnoszone
lub opuszczane
z hukiem

Zaolzie
nasze czy wasze
hydro stugłowa
o dwu językach
Ziemio albo-albo
bezkompromisowa
zmiłuj się nad nami
Zaolzianami⁴

Oszczędny liryk, zbudowany z prostych przeciwieństw, to jeden z najlepszych wierszy tego tomu. Stylizacja na litanie do „Ziemi albo-albo” znakomicie charakteryzuje związek podmiotu z Ziemią ukochaną i sakralizowaną, lecz udręczoną, sponiewieraną,

⁴ R. Putzlacher, *Ziemia albo-albo*, Czeski Cieszyn 1993, s. 13. Cytując wiersze z tego tomu, po tytule podaję w nawiasie symbol ZAA i numer strony. Zob. co o twórcach zaolziańskich piszą: J. Zarek, *Kraina pamięci w nowej czeskiej i polskiej literaturze śląskiego pogranicza*, „Bohemistyka” 2008, nr 1-4, s. 105-115; L. Martinek, *Pisarze Zaolzia a Tadeusz Różewicz i M. Przywara, 'Bilingwizm twórczy' w poezji młodych autorów Śląska Cieszyńskiego*, [w:] *Mosty i zasięki. Spotkania polskiej i czeskiej literatury w XX wieku*, red. D. Siwor, Bielsko-Biała 2013.

rozdartą, podzieloną językowo i kulturowo. Źle się tu żyje od czasu, gdy wzdłuż Olzy biegnie granica, wyznaczająca Polakom miejsce gorsze („za”), co podkreśla „gra” lingwistyczna (wielokrotnie powtarzane Za-olzie koresponduje z neologizmem „za-ostatni”).

We wprowadzeniu do tomu, na który złożyły się wiersze poświęcone Zaolziu, poetka podaje, że tytuł nawiązuje do *Ziemi Ulro* Czesława Miłosza i oznacza – jak u Williama Blake’a – „kraj ludzi wydziedziczonych (w sensie ontologicznym), rozdartych” (ZAA, s. 5). Temat Zaolzia, wcześniej w jej wierszach nieobecny, pojawia się dopiero w trzecim tomie, a rekonstruując swoje korzenie, autorka opowiada dzieje przodków⁵. Wywodzący się spod Grazu Putzlacherowie w XVII wieku zawędrowali na kresy pod Stanisławów, ale w czasie galicyjskiej biedy, dziadek za chlebem przybył do polskiego Cieszyna i wskutek podziału Śląska Cieszyńskiego znalazł się po stronie czeskiej, jako obywatel Czechosłowacji.

Tytułowe określenie „**albo** – **albo**” eksponuje alternatywę. Historia tej ziemi tak się układała, że jej mieszkańcy wciąż musieli dokonywać trudnych wyborów (albo Polak, albo Czech; albo protestant, albo katolik). W *Odzie do prowincji* (ZAA, s. 12) treści polityczne szyfruje zwrot frazeologiczny „strachy na Lachy” (treści metaforyczne sygnalizuje odniesienie do zwrotu „strach na wróble”) oraz dystych: „Dziady po kaplicach/ procesje na ulicach”. Pojawia się też aluzja do patriotyczno-ludowych praktyk „odgrzebywania” niewinnych: „Mogiłki prawdomównych / znowu odkopane / wołają o / święty spokój”. Komentator tych zdarzeń poucza, że nie warto oglądać się wstecz, trzeba otworzyć się na przyszłość, „Wymieść zasiedziałe skrząty / spoza zapiecka / wyjąć słomę z łapci / i z uszu” – czytamy w *Otwarcu* (ZAA, s. 11). Z nadzieją na lepsze, zgodne życie wiąże się sztuka kompromisu, pożegnanie prowincjonalnej

⁵ W tomie *Ziemia albo-albo*, dedykowanym rodzicom i dziadkom, informacje na temat rodziny pojawiają się w krótkim słowie wstępnym *Od autorki*. Wątek rodzinny Renata Putzlacher rozwija w książce *W kawiarni Avion, której nie ma*, dz. cyt.

„słomy”, szerokie otwarcie „drzwi” na nowoczesność. „Trzeba wywietrzyć / drzwi otworzyć / bo znów historia / drepce na przyzbie” – takim apelem *Otwarcie* się zaczyna, a kończy zdaniem inwariantnym: „Trzeba drzwi otworzyć / historia z chlebem / na przyzbie / sypie solą / w oczy”.

Skarga człowieka uwięzionego w przestrzeni bez perspektyw i bylejąkość życia Zaolziaków najmocniej wybrzmiewa w *Ziemi Jałowej* (ZAA, s. 25), opatrzonej mottem z Pawła Kubisza: „Nie chcę, nie mogę umrzeć i konać/ Tutaj za Olzą! Chcę wstać – czy wstanę?” Poczuciu uwięzienia i niechęci jednak towarzyszy zrozumienie i współczucie dla ludzi „z życiorysami na bakier / z poglądami na wylot / z nazwiskami na pohybel”. Ofiary „bezpłodnej ziemi” – nad którą unoszą się „ponuro kadzidlane dymy” i w której trzewiach „nie ma już / czarnego złota” – topią smutki w piwie, bo brakuje im pomysłu na lepsze życie.

Po surowej ocenie rodzimej prowincji, poetka stara się przezwyciężyć niechęć. Spojrzeniem wstecz, swoistą kroniką miasta jest *Divertimento cieszyńskie*. Cofając się do wydarzeń sprzed stu lat, mówiąca stopniowo przez różne okresy dochodzi do roku dwudziestego, a z tej opowieści wyłania się trudne życie cieszyńian. Lirycznym kronikom Putzlacher patronują Czesław Miłosz i Josif Brodski. Przemawiają za tym motta, aluzje oraz nasycenie tekstu szczegółami – w lirycznym skrócie „opowieści” na temat stuletniej historii Cieszyna, na dzieje miasta składają się konkretne zdarzenia i losy pojedynczych ludzi. Konkluzja byłaby taka, że choć życie jego mieszkańców nigdy nie było sielanką, to prawdziwą katastrofą okazał się „rok szlabanów”, rok 1920.

Odtwarzając rodzinną genealogię „wnuczka monarchii” zaczyna od guzików munduru c.k. pradziadka (po nim dziedziczy austriackie nazwisko), dalej wspomina dziadków kresowych oraz zakorzenionych w tej ziemi dziadków śląskich, którzy wrastali „w ziemię/ albo – albo/ bez garbu wątpliwości” (*Wnuczka*

monarchii, ZAA, s. 30). Monolog otwierający się inwokacją do pradziadka spod Grazu, zamyka fragment niby optymistyczny:

Przeszłości moja
galicyjska
Przyszłości moja
sielska
europejska

Epitet „sielska” ma rodowód lozański, lecz użyty przewrotnie (w odniesieniu do przyszłości), współtworzy wydzźwięk ironiczny, a raczej autoironiczny. Poetkę z Zaolzia szczególnie uwiera „lokalna wieża Babel”. Ironizując umieszcza siebie „na jej szczycie / przed krzywym lustrem / Z językiem powykręcany / do granic niemożliwości” – czytamy w *Krajobrazie poetyckim* (ZAA, s. 23). A trzeba wiedzieć, że językowy obraz świata Renaty Putzlacher kształtowały: gwara, język Mickiewicza, potoczny język czeski i kilka literackich dyskursów.

W tomie *Pomiędzy*⁶ znika utyskiwanie na zależność od prowincjonalnej „ojcowizny”. Pozostaje przywiązanie do polskiego języka i polskiej kultury, o czym zaświadcza kapitalna, dowcipna autocharakterystyka w utworze *Wyrwana z kontekstu*: „Po wieki wieków w narodowej formalinie” (P, s. 27). Zorientowana na problemy etnicznego „pogranicza”, z konieczności pomijam stale w tej poezji obecny wątek tożsamościowy związany z płcią. Prawie pogodzona z wielokulturową „pogranicznością” (tym bardziej, że miejsce prowincji zajmuje Brno), bohaterka tomu Renata Ewa nadal czuje się nieprzystosowana, nie umie zaakceptować kulturowych ograniczeń i konwenansów. Buntuje się przeciw narzucanym rolom, chce „wyjść z tych ramek gorsetów / i przyzwyczajęń / tych dwulicowych drzwi / z kłamka po każdej stronie” (*Wyjście*, P, s.73). Na początku niepewna swej tożsamości (pewna tylko swej płci), stopniowo dojrzewa do pogodzenia się z tym, co boli i ogranicza, a zarazem duchowo wzbogaca. Gdy poetka opuściła cieszyńską „prowincję”, by zamieszkać

⁶ R. Putzlacher, *Pomiędzy*, Katowice 2001. Tu przyjmuję symbol P.

w Brnie, bardziej otwiera się na kulturę europejską i czeską. Wagę motywu Brna sygnalizują tytuły: *Brno. Widok z okna* oraz *Brno. Husa na provázku*. Putzlacher pisze po polsku, ale tutaj, wśród Czechów czuje się dobrze. Oswoiła Brno, lubi Petrov (wzgórze i katedrę) i Divadlo Husa na provázku. Brno – nazwane tutaj „miastem na kredyt” – jednak leczy dawne kompleksy (prowincji, Ewy), zachwyca urodą zamków i bogactwem kościołów. W swoim życiu-podróży Zaolziańska o splątanych korzeniach zatrzymała się w Brnie „na jakiś czas”, w galeriach-kościółkach szuka Boga i dopiero tutaj – stawia sobie pytania płynące z ducha surowego protestantyzmu. Obserwacje podróżne (Hyde Park, Rzym), refleksje metafizyczne, lektura „poetów kultury” i samowiedza osoby dojrzałej usuwają czy wyciszają rozdarcie „albo-albo”.

W tomie pod znaczącym tytułem *Pomiędzy* niewiele jest powrotów do Cieszyna, Renata Putzlacher znajduje swoje miejsce w strefie przejściowej – między kulturami, wyznaniem, religiami, między było i będzie, między kobietą i mężczyzną, między teraźniejszością i wiecznością. W wierszu *Rzym. Wielkanoc* na pytanie „Quo vadis, córko?” odpowiada „Brnę do Brna, Panie” (P, s. 47).

Tożsamościowych problemów „albo-albo” nie ma Jerzy Kronhold, który urodził się po lepszej stronie Olzy, ale nie można powiedzieć, że do czeskich sąsiadów udaje się jako poeta, tłumacz czy konsul RP. Urodzony w Cieszynie, z czesko-polską śląskością stykał się od dziecka, co więcej jego „oknem na świat”⁷ były oglądane w świetlicy programy czeskiej telewizji. Świadectwem fascynacji czeską rewoltą w roku 1968 jest tytuł debiutanckiego, nowofalowego tomu *Samospalenie*, który wówczas kojarzył się z „żywą pochodnią” Jana Palacha. W tym czasie odbiorcy poezji wiedzieli, że 16 stycznia 1969 roku, na placu Waława w Pradze, w proteście przeciw wkroczeniu wojsk Układu Warszawskiego student filozofii dokonał aktu samospalenia. Po latach, przygotowując do druku wybór z całej twórczości, z tomu *Oda*

⁷ Zob. wiersz *Okno na świat*, [w]: J. Kronhold, *Szlak jedwabny*, Wrocław 2014, s. 77. Dalej stosuję symbol SzJ.

do ognia (wydanego w roku 1982) poeta zostawił tylko cztery utwory, między innymi wiersz pod identycznym tytułem. W *Odzie do ognia* (tym symbolem poeci Nowej Fali „otwierali” różne porządki znaczeń) ogień łączy bunt Jana Palacha ze stosem Jana Husa (z wyroku inkwizycji spalono go w roku 1415). Żywiół niszczy ciało, ale zostaje iskra, która przenosi bunt czy ideę dalej. Trudno przeoczyć taki finał:

W tobie
Hus w tobie
odnalazł
schronienie
przed gniewem
i rozpaczą
student z Pragi⁸

Autor cytowanego wiersza miał już za sobą studia polonistyczne i świadomość skomplikowanych relacji państw ościennych w bloku wschodnim. W tomie z roku 2000 zatytułowanym *Wiek brązu* drukuje wiersz *Była zima* (WW, s. 86), w którym dystansując się wobec płomiennej poetyki wczesnych wierszy, ich „ogniowość” tłumaczy „zimową” aurą (styczeń, zamrożenie nadziei na wyzwolenie): „Kiedy spalił się Jan Palach [...] napisałem żarliwy / wiersz w pośpiechu / jakbym chciał dolać / oliwy do ognia”.

Gdy Czechosłowację atakowały „ruskie czołgi”, Kronhold pisał płomienne wiersze, a Puztlacher miała dwa latka. Z wypunktowanych na wstępie analogii biograficznych można wnioskować, że bohaterowie tego eseju są bardzo związani z Zaolziem i właściwą temu regionowi kulturą pogranicza⁹. Aby zrozumieć problemy Zaolzia, trzeba by opowiedzieć historię tej ziemi od średniowiecza do XXI wieku. Efektem zmian dynastycznych, walk etnicznych i religijnych oraz długiego procesu kulturowych przeobrażeń jest

⁸ J. Kronhold, *Wiersze wybrane*, Kraków 2004, s. 39. Przyjmuję symbol WW.

⁹ Materiał literacki badam zgodnie z tendencją topograficzną. Zob. E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21-38.

to, że obecnie – po odłączeniu się od Moskwy i przeprowadzce do Wspólnej Europy – zgodnie spotykają się tutaj różne języki i religie. Dzisiaj cechą tego regionu jest otwartość, szacunek dla odmiennych obyczajów etnicznych, innych wyznań, itd. Ale nie zawsze tak bywało, co Jerzy Kronhold – kronikarz miejsc i zdarzeń minionych – dyskretnie sugeruje.

W utworze *O czym mówią stare puszczyki* (WW) poeta sięga do reformacji w Księstwie Cieszyńskim, wiersz *Z kronik jednego tranzytu* (SzJ) przywołuje krwawe walki katolików z protestantami w okresie panowania Habsburgów. Tropiąc obecne w tej poezji motywy protestanckie, wypada zajrzeć do „czeskich parków” (*W czeskich parkach*, WW, s. 90), gdzie mieszkają wiewiórki, dzięcioły i „ulubieniec mchu patriarcha Amos Komeński” (tamże). Mieszkańcom Ostrawy to nazwisko kojarzy się z rozległym parkiem. Idąc wzdłuż Ostrawicy można dojść do siedziby polskiego konsulatu, w którym urzędował Jerzy Kronhold. W omawianym wierszu sensualne obrazowanie sprzyja temu, by zobaczyć pana konsula w Parku Komeńskiego. Zachwycony śpiewnością przemierzających się akcentów, słucha pieszczotliwych nawoływań matek: „pod’ k’ mnie pepiczku”, podziwia piękno czeskiego języka, który pachnie „pszczołami i muzyką”.

W sielankowym obrazie czeskiego parku zastanawia jednak to, co niedopowiedziane. Jakim rozmyślaniom sprzyjają „ławki z widokiem na kwitnące magnolie” i jakie fakty historyczne przypomina Jan Ámos Komenský? Polacy katolicy widzą w nim zdrajcę z czasów „potopu”, ponieważ stojąc na czele braci czeskich w Lesznie (tu udzielił mu schronienia wojewoda Rafał Leszczyński), przygotował przyjęcie wojsk szwedzkich. Czesi i protestanci widzą w Komenským wielkiego pedagoga i filozofa – dla nich to Europejczyk propagujący własne metody pedagogiczne (przywiązujący dużą wagę do wychowania) i reformator kościoła, ostro zwalczany przez Habsburgów jako przywódca radykalnego ruchu polityczno-religijnego. Kiedyś był postacią bardzo kontrowersyjną, ale dzisiaj Polacy nie wiedzą czyim

imieniem nazwano park w Ostrawie. Kronhold słowem oszczędnym dyskretnie przypomina minione waśnie, lecz niczego nie sugeruje, pozwala pomyśleć odbiorcy. Jest – jak przystało na konsula – dyplomata, mówi elegancko, powściągliwie i bez ocen. Motyw waśni religijnych pojawia w jego wierszach jakby mimochodem, wywołany przez jakieś zdarzenie lub charakterystyczny rekwizyt Zaolzia, np. dzwon protestancki, na którego „płaszczu z żelaza są wyryte słowa starej pieśni” Marcina Lutra – w wierszu *Dzwon z kościoła Pana Jezusowego* (WW, s. 91).

Lektura tomów w porządku chronologicznym pokazuje, że z czasem u obojga poetów zmienia się stosunek do Zaolzia. Gdy młodzińczy bohater Kronholda (jak czytamy w utworach wspomnieniowych) ulegał ułańskiej fantazji, bohaterka wierszy Putzlacher dusiła się na prowincji. Były też inne powody, np. w „niżowych” wierszach Kronholda z lat osiemdziesiątych, Zaolzie kojarzy się z przegraną walką i cmentarzem, ale po odzyskaniu niepodległości poeta patrzy na świat „jaśniej”.

Człowiek jest pamięcią, a w późnej twórczości Kronholda pamięć jest tematem pierwszorzędym. Im dalej w czas, tym więcej ciepłych emocji, im bliżej naszego wieku, tym większy dystans wobec manifestowania etnicznej odrębności. W *Ligotce Kameralnej* to utwór zaczynający się „patriotycznym” (eksponującym topos bociani) konceptem: zderzeniem mnogości bocianów z malejącą liczbą Polaków. Odwiedzający stary polski cmentarz czyta wykute w kamieniu „kamienne aleksandryny” z polskimi nosówkami „ę”, „ą” (pochodzące prawdopodobnie z wieku XVIII) i ta lektura nagrobków sprzyja refleksji o przemijaniu. Bohater późnych wierszy Kronholda często szuka śladów przeszłości, przywołuje postacie i zdarzenia sprzed wieków lub te bliższe, z okresu beztróskiej młodości. Wśród wspomnień z cieszyńskiej młodości warto odnotować zapisane w *Oreży* (SzJ, s. 34) wagary z synem rotmistrza. Gdy otwiera się szafa skrywająca rodzinny sekret, oczom chłopców pokazują się mundur, oficerskie buty i broń:

szabla,
jak oceniliśmy
(śliniąc palec i dotykając nim brzeszczotu)
– dobra do cięcia
czeskich głów
za rzeką.

Chłopięca ocena broni nie wymaga komentarza. Podobne emocje towarzyszą wspomnieniu patriotycznych uniesień biesiadników w utworze *Czyste od łez* (WW, s. 192):

Był czas że co wieczór
odbieraliśmy Zaolzie
przy piwie z arcyksiążęcego browaru
furiacko atakując pięścią stół
kufel za kuflem rozpalaliśmy
święty ogień żeby wypłoszyć
czeskiego lwa z jego kryjówek
trupy na śniegu w Stonawie
przy kościele z poblądłej cegły
wołały o pomstę powtarzaliśmy
wyuczoną na pamięć lekcję
strat imiona wiosek
[...]
odbieraliśmy
szańce w Mostach
Bogumin Gnojnik
mniej więcej do północy
wywlekając je
z brudnego pokrytego
cudzymi odchodami
i ropiejącymi strupami
aresztu
czystsze od łez
a potem szliśmy spać
śnić marzyć trzeźwieć

Tytuł *Czyste od lez* sugeruje jakąś czystość w stopniu najwyższym, „czystość najczystsza”, określającą intencje i emocje mężczyzn marzących o powrocie Zaolzia do Polski. W sytuacji biesiadnej ich emocje podgrzewa piwo. Cieszyńscy patrioci co wieczór „odbierają Zaolzie”, o północy idą spać i trzeźwieć, by nazajutrz znów „odbierać Zaolzie” i tak w kółko. Klęska podcina skrzydła, pokonanych ciągnie na dno. Można zauważyć związek pomiędzy „wyuczona na pamięć” lekcją historii i alkoholizmem. To zresztą nic nowego – Polacy po każdej klęsce topili łyż w alkoholu. Po upadku Austro-Węgier, od roku 1920, w którym nastąpił podział regionu, mieszkańcy Śląska Cieszyńskiego są bardzo przywiązani do kufła i historii polsko-czeskich (czeskosłowackich) konfliktów. „Trupy na śniegu w Stonawie” to aluzja do fotografii pomordowanych polskich żołnierzy. Choć czechosłowacka cenzura nakazywała w tej sprawie milczenie, to przecież Zaolzianie o niej wiedzieli. Zakazane historie krążyły z ust do ust i podniecały „święty ogień” walki z „czeskim lwem” (Lwa mają Czesi w godle narodowym). Bez znajomości faktów historycznych, które są istotnymi elementami kodu polityczno-kulturowego, odbiór tych wierszy będzie połowiczny, lecz niezależnie do stopnia zrozumienia, odbiorca odczyta sens najważniejszy: „czyste”, bo oplakane, przecierpiane, z brudów aresztu umyte łzami, są ciała żołnierzy. Zauważmy jak Kronhold przesuwając akcenty w stronę refleksji etyczno-egzystencjalnej. Nie używa mocnych określeń, którymi posługuje się prasa (*Mord w Stonawie*) i niektórzy historycy. Poeta pamięta, ale nie jątrzy. Lirycznie zasypuje przepaść wykopaną przez obustronne konflikty, jego powściągliwe słowo łagodzi bolesny wydzźwięk krwawych wydarzeń.

Duży *passus* można by poświęcić rzece granicznej, bo Olza pojawia się u obojga – zawsze „malowana” ciemnymi barwami. W sensie realistycznym nad brudną, śmierdzącą, zanieczyszczoną wodą gromadzi się podejrzane towarzystwo nierobów i pijaków, w sensie symbolicznym – z tą wodą kojarzą się złe wspomnienia i krwawe sny.

Inaczej Kronhold widzi przestrzeń nad Ostrawicą. Wzdłuż jej brzegów – jak już wspomniałam – ciągnie się piękny Park Komeńskiego (Komenského sady), jeden z największych parków Republiki Czeskiej. Tutaj, w zielonym centrum Ostrawy mieści się siedziba konsulatu, nie dziwi zatem obecność tej rzeki w poezji pana konsula. Ostrawa pojawia się w kilku wierszach, w różnych ujęciach, a tym co je łączy jest takie operowanie szczegółem, by odbiorca „zobaczył” fragment świata, od którego zaczyna się refleksja ogólniejszej natury, często prowadząca do pointy.

Nie wątpię, że poecie bardzo odpowiada czeskie poczucie humoru. O sprawach ważnych i trudnych pisze dowcipnie, bez zadęcia, słowem oszczędnym i potocznym. Znakomicie ilustruje to fraszka *W Ołomuńcu na fiszplacu* (SzJ), niby prosta, którą jednak trudno zrozumieć bez znajomości realiów historycznych:

W Ołomuńcu na fiszplacu
ktoś śpiewał, śmiejąc się pałacu.

W małym wierszyku ileż treści – pod warunkiem, że odbiorca odczyta aluzje. Obecnie czeski Ołomuniec jest historyczną stolicą Moraw (ponad 1000 lat), a fiszplac (Fischplatz) to dawny targ rybny, brukowany starymi kamieniami rynek, gdzie odbywają się słynne tradycyjne jarmarki świąteczne. W Polsce rozślawiła go popularna żołnierska piosenka wojsk austriackich z okresu I wojny światowej. Na tym placu znajdował się punkt zborny wojsk CK Austrii, a śpiewali ją wracający do Galicji rezerwiści:

W Ołomuńcu na fiszplacu
jakem w wojsku (k...a) stał,
ludzie mi się (k...a) dziwowali,
sam się cesarz (k...a) śmiał

itd.¹⁰

¹⁰ Ta piosenka ma wiele zwrotek i wariantów. Pełny tekst można znaleźć np. tutaj: <http://austro-wegry.info/printview.php?t=482&start=40>; [dostęp: 22.11.2016]

W tym okresie sytuacja monarchii CK była niedobra, więc cesarz Franz Joseph I nie miał powodu do radości. Aby zrozumieć tę frazskę, trzeba też wiedzieć, że „śmiej się pałacu” to parafraza słynnej arii Cania z opery *Pajace* Ruggiera Leoncavalle’a: „Śmiej się, pajacu, choć bolejesz niezmiernie, choć ból przeszywa serce twe”¹¹.

Formuła „śmiej się, pajacu” przeszła do języka potocznego i nadal funkcjonuje w znaczeniu: choć jesteś nieszczęśliwy, włóż maskę i graj, udawaj, że wszystko jest w porządku. Zauważmy jak misternie poeta splata różne wątki, dzięki czemu w „lekkiej” formie przemyca niewesołe refleksje. Po pierwsze, przywołuje Wielką Wojnę i upadek monarchii CK. Po drugie – co powinno nas zastanowić – „ktoś” niezidentyfikowany, biesiadnik albo satyryk, teraz, a może zawsze śpiewa „śmiej się pałacu”. Dwór czy pałac (znak władzy) – w każdej epoce – śmieje się w masce, robiąc dobrą minę do złej gry.

Kolejny motyw zaolziański wiąże się z ekologią, zanieczyszczeniem powietrza, zagrożeniem dla ekosystemu, z powietrzem, które płynie do Polski z Trzyńca. *Wielki piec* z tomu *Epitafium dla Lucy*¹² to poetycko-malarskie widzenie nocnego nieba nad Trzyńcem. Obserwator dostrzega Gwiazdę Wenus, pod nią „szeroki pas ochry nad Oстрыm / i Jaworowym” i jeszcze „dym ogień / z huty od Trzyńca”. Z czym kojarzy się patrzącemu „dym ogień”, to wyraźnie sugeruje porównanie Wenus do „złotej menory”, dzięki czemu wielki piec (trzyński piec hutniczy jest konkretem realistycznym, a menora odsyła do Zagłady) jest tutaj wielofunkcyjnym znakiem śmierci. „Wielki piec” staje się widoczny nocą, gdy ogniem rozjaśnia niebo. „Mruczy stuka” – zapowiada noc: ciemność, bolesną pamięć Holokaustu, noc-śmierć, skażenie

¹¹ R. Laoncallo, *Pajace*, https://pl.wikiquote.org/wiki/Ruggiero_Leoncavallo; [dostęp: 22.11.2016]

¹² J. Kronhold, *Epitafium dla Lucy*, Warszawa 2012, s. 64. Zob. co o tym tomie pisze D. Siwor, *Taniec z obecnym i przeszłym (Jerzy Kronhold „Epitafium dla Lucy”)*, „Konteksty Kultury” 2013, nr 10.

środowiska, itd. W kontekście zapachów ziemi (jęczmień, mirt, oleander) „wielki piec” – termin hutniczy – jest tutaj metaforą zagłady, przeciwieństwem światła Wenus. Mały wiersz, a tyle znaczeń.

Łączenie wierszy poetów tak różnych jak Renata Putzlacher i Jerzy Kronhold uzasadnia tylko wątek zaolziański. Łączy ich Cieszyn, kiedyś podzielony szlabanem, dzisiaj przyjaźnie otwarty, europejski, wolny od zaszłości, historycznych konfliktów religijnych i narodowościowych. Staralam się wydobyć atmosferę „pogranicza” – trudną „pamięć”, wielokulturowość, współczesną otwartość. Łączy ich także „rozmowa” z czeską kulturą, co spróbuję zasygnalizować. Tłumacząc *Melancholiczne przechadzki* Ivana Blatného¹³ Putzlacher pisze wiersz *Lepiej późno niż za wcześniej* (P, s. 40), inspirowany podróżną melancholią poety. W wierszu Kronholda *Wielki poeta Holan* (WW, s. 101) spotkamy Vladimira Holana, który zamilkł po śmierci córki. W utworze *Prezydent Belwederu oznajmiłaś raz*¹⁴ pojawia się „filozof wagi ciężkiej wielbiciel / chmielu i teatru” – Vaclav Havel, a w *Piracie* (SwD, s. 54) „stary pirat Egon Bondy”. U obojga znajdziemy Jaromira Nohaviceę, z którym są zaprzyjaźnieni. Renata Putzlacher tłumaczyła pieśni Nohavicy, razem współtworzyli polsko-czeskie spektakle muzyczne. O towarzysko-artystycznych kontaktach poetów związanych z Cieszynem dobrze świadczą wspólne wieczory w kawiarni AVION / NOIVA. Dużym wydarzeniem było spotkanie, które poetka prowadziła z Jerzym Kronholdem po wydaniu jego *Wierszy wybranych*. Ich literackie rozmowy cieszyńskie to jednak temat na osobne opracowanie.

¹³ Zob. I. Blatný, *Melancholijne przechadzki*, tłum. Renata Putzlacher, Brno 1990.

¹⁴ J. Kronhold, *Skok w dal*, Kraków 2016, s. 22- 23. Przyjmuję symbol SwD.

BIBLIOGRAFIA

- Blatný I., *Melancholijne przechadzki*, tłum. Renata Putzlacher, Brno 1990
- Kaszper K., *Dramat niespełnienia*, [w:] *Z biegiem Olzy. Antologia polskiej poezji zaolziańskiej*, wybór i oprac. T. Kijonka, Katowice 1990
- Kronhold J., *Epitafium dla Lucy*, Warszawa 2012
- Kronhold J., *Skok w dal*, Kraków 2016
- Kronhold J., *Szlak jedwabny*, Wrocław 2014
- Kronhold J., *Wiersze wybrane*, Kraków 2004
- Martinek L., *Pisarze Zaolzia a Tadeusz Różewicz*, [w:] *Mosty i zasieki. Spotkania polskiej i czeskiej literatury w XX wieku*, red. D. Siwor, Bielsko-Biała 2013
- Przywara M., *'Bilingwizm twórczy' w poezji młodych autorów Śląska Cieszyńskiego*, [w:] *Mosty i zasieki. Spotkania polskiej i czeskiej literatury w XX wieku*, red. D. Siwor, Bielsko-Biała 2013
- Putzlacher R., *Pomiędzy*, Katowice 2001
- Putzlacher R., *W kawiarni Avion, której nie ma*, Český Těšín 2013
- Putzlacher R., *Ziemia albo-albo*, Czeski Cieszyn 1993
- Rybicka E., *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21-38
- Siwor D., *Taniec z obecnym i przeszłym (Jerzy Kronhold „Epitafium dla Lucy”*, „Konteksty Kultury” 2013, nr 10
- Szymeczek J., Kaszper R., *Krótki zarys historii Śląska Cieszyńskiego*, [w:] „Czeski Cieszyn/ Český Těšín Papers”;
http://www.eurac.edu/en/research/autonomies/commul/Documents/Teschen/Czeski_Cieszyn_2_Gesch_pl.pdf;
 [dostęp 22.11.2016]
- Zarek J., *Kraina pamięci w nowej czeskiej i polskiej literaturze śląskiego pogranicza*, „Bohemistyka” 2008, nr 1-4, s. 105-115

Abstrakt:

Przedmiotem obserwacji jest twórczość polskich poetów i animatorów kultury związanych z Cieszynem. Należą oni do różnych generacji, stosują odmienne poetyki, łączy ich jednak polsko-czeskie „pogranicze”, z którym wiążą nadzieje zażegnania dawnych urazów. Urodzona na Zaolziu Renata Putzlacher z czasem odrzuca alternatywę „albo-albo” na rzecz kompromisu „pomiędzy”, dojrzuje do pogodzenia polskiej tradycji z życiem w Czechach. Jerzy Kronhold – obywatel Polski – wybiera Czechy jako kraj przyjazny, o bogatej kulturze, w którym szuka śladów historii. Poeta pamięta, lecz nie ocenia. Oszczędny, powściągliwy, dowcipny – skłania odbiorcę do namysłu nad meandrami historii i urodą świata.

Słowa kluczowe: Jerzy Kronhold, Renata Putzlacher, Zaolzie, poezja, historia, wielokulturowość

Borderland in the Poems of Renata Putzlacher and Jerzy Kronhold**Abstract:**

Material analysed in this paper includes the works of Polish poets and cultural activists associated with Cieszyn. They belong to different generations and use different poetics, yet what they share is the Polish-Czech “borderland”, in which they want to reconcile old animosities. Born in Zaolzie, Renata Putzlacher gradually rejects an alternative “either-or” and opts for a compromise of “between”, and is willing to reconcile Polish tradition with life in the Czech Republic. Jerzy Kronhold, a Polish citizen, chooses the Czech Republic as a friendly country with rich culture, in which he is trying to find the traces of history. The poet remembers, yet he does not judge. Sparing, reserved, full of humour, he inspires the reader to meditate on history and the beauty of the world.

Key words: Jerzy Kronhold, Renata Putzlacher, Zaolzie, poetry, history, multiculturalism



Michał Przywara

Genius loci Śląska Cieszyńskiego w literaturze czeskiej i polskiej



Śląsk Cieszyński ze swoją wielokorzenną tradycją oraz zawiłą i ciekawą historią cieszy się dużym zainteresowaniem wśród badaczy. Niemało prac historycznych, etnologicznych, kulturowych, poświęcono temu niewielkiemu skrawkowi ziemi nad Olzą oraz jego mieszkańcom. W centrum zainteresowania znajduje się również literatura, chociaż nadal zajmuje najskromniejszą pozycję wśród wspomnianych obszarów badań. Literatura Śląska Cieszyńskiego dziesiątki lat funkcjonowała na styku różnych kultur, do drugiej wojny światowej współtworzona była nie tylko przez Polaków i Czechów, ale także Słowaków, Niemców i Żydów. Po zakończeniu wojny wielokulturowy obszar staje się przestrzenią wyłącznie dwu kultur – polskiej i czeskiej, i to jeszcze nie na całym terenie Śląska Cieszyńskiego, gdyż część położona po polskiej stronie przybiera prawie jednolity charakter narodowy, a tylko część należąca do ówczesnej Czechosłowacji, tak zwane Zaolzie, zachowuje nadal charakter wielonarodowy.

Literacki obraz Śląska Cieszyńskiego w poezji polskiej i czeskiej był przez lata, a konkretnie do okresu zmian ustrojowych, odmiennie postrzegany. W czeskiej świadomości literackiej funkcjonował przede wszystkim w kontekście poezji śląskiej, ostrawskiej czy północnomorawskiej. W polskiej poezji za sprawą autorów zaolziańskich (Wilhelma Przeczka, Henryka Jasiczka, Władysława Sikory, Renaty Putzlacher) oraz autorów pochodzących z ziemi cieszyńskiej (jak Jerzy Kronhold, Zbigniew Machej) temat ten zachował bardziej autonomiczną postać. Staffowska poezja Henryka Jasiczka w tomiku *Obuszkim ciosane* inspirowana była zbójnickim etosem, Renata Putzlacher przywołuje galicyjskie korzenie i ducha

wielonarodowego regionu z czasów monarchii. Mocno w regionie osadzona jest awangardowa twórczość Władysława Sikory, zwłaszcza w żywiole góralskim, a poezja Wilhelma Przeczka czerpie z pieśni ludowych bogactwo wokalne instrumentacji. Większość autorów zaolziańskich kreuje wizję tak zwanej „małej ojczyzny”. Pojęcie to jest bliżej nieokreślonym, semantycznie i emocjonalnie znacznie rozwarstwowanym terminem. O „małej ojczyźnie” mówimy często jako o „kraju lat dziecińczych”, który niesie ze sobą dwie wartości podstawowe: rodzinę i dom. Wartości stwarzające człowiekowi poczucie stabilności, bezpieczeństwa oraz własnej tożsamości¹. Motyw „małej ojczyzny”, a więc motyw Zaolzia, obecny w twórczości niemal każdego polskiego autora pochodzącego z tego skrawka ziemi, ujmowany jest na różne sposoby, od poetyckiej adoracji, przez ambiwalencję, do otwartej polemiki z kompleksem zaolziańskości i prób burzenia getta kulturowego.

W regionach zawsze żyją artyści, którzy poprzez koloryt lokalny potrafią nadać dziełu wyjątkowy charakter, a tematykę czy motyw miejscowy umieją podnieść do poziomu uniwersalnego. Na Śląsku Cieszyńskim jednym z takich twórców jest Jerzy Kronhold – znany poeta nowofalowy, animator kultury, dyplomata. Po burzliwych wierszach z okresu młodości, przepelnionych atmosferą radykalnej konfrontacji z rzeczywistością, przychodzi poeta z wierszami wyciszonymi, kontemplacyjnymi, nasyconymi konkretem codzienności, odkrywającymi smutne, odwieczne refleksje człowieka. W tomach *Niż* (1990) i *Wiek brązu* (2000) bardziej niż przedtem pojawiają się delikatne akcenty lokalności, pejzaże Śląska Cieszyńskiego, a nawet wyraźne odniesienia do konkretnych miejsc². O swoim związku, przywiązaniu do miejsca urodzenia, poeta wypowiada się w następujący sposób: „Bez wątpienia są miejsca

¹ I. Nowakowska-Kempna, *Kategoria „tożsamości” w poezji cieszyńskiej*, [w:] *Region a jeho reflexe v literatuře*, red. J. Svoboda, Ostrava 1997, s. 139-140.

² D. Siwor, *O poezji, kulturze i Czechach... Rozmowa z Jerzym Kronholdem*, [w:] *Czuli barbarzyńcy. O kulturze czeskiej w XX wieku*, red. D. Siwor, Bielsko-Biała 2013, s. 83.

na świecie starsze, sławniejsze, piękniejsze, ale tylko tu czuję się u siebie, choć nie zawsze dobrze, przeważnie okropnie”³. Poczucie przynależności do swojej ziemi, zakorzenienie jest dla poety dobrodziejstwem, które pozwala, pomimo niesprzyjających warunków, utrzymać równowagę. Ważne dla poety miejsca – Cieszyn, Beskidy, Olza, Bobrówka, Zaolzie – pojawiają się w jego wierszach nie tylko w postaci wspomnień, nostalgicznych refleksji nad umykającym czasem, ale przede wszystkim służą poecie do wypowiedzenia prawdy – ogólnoludzkiej, osobistej, przy czym wierność rodzinnej ziemi nie przesłania poecie szerszych horyzontów. Po dziesięciu latach twórczego milczenia wydaje tomik *Wiek brązu* (2000), który zostaje przyjęty przez krytykę entuzjastycznie. Poeta odwołuje się do różnych wydarzeń, miejsc i osób, nieraz ze subtelnym cieszyńskim kolorytem (na przykład *Rymy świętojańskiej nocy*, *Dzwon z kościoła Pana Jezusowego*, *Nie ma bóżnicy*, *Obłoczek nad Czantorią*), często uchwyconym w czasie minionym, żeby wypowiedzieć własne refleksje o charakterze egzystencjalnym. Losy historii przeplatają się bezpośrednio z losem ludzkim, społecznym, a także osobistym, jak w wierszu *Zdjęcie z czerwca 1939*⁴:

Bereciki, marynarskie
bluzki, moje siostry
starsze o wojnę,
o wiersze Słowackiego,
o kąpiel w Dniestrze,
maszerują z ojcem
pod pachę przez most
na lewy brzeg Olzy.
Ja dopiero zostanę
poczęty na obczyźnie
w Polsce Ludowej.

³ Tamże, s. 83.

⁴ J. Kronhold, *Wiek brązu*, Kraków 2000, s. 78.

Oprócz konkretnego historycznego i geograficznego, pojawiają się w tomiku również wiersze szczere do bólu, w swej wymowie wręcz wstrząsające, brutalne, jak wiersz *Lato gorące*, będący wyrazem współodczuwania z umierającą bliską osobą, a równocześnie głosem pełnym gniewu i bezsilności nad warunkami ostatnich chwil życia⁵:

Lato gorące gnaty parzyło
i doskwierało.
Wściekłe komary, senne menady
zżerały ciało,
gdy umierała w sali zbiorowej
za przeproszeniem,
prawie do końca nie ustawały
potu strumienie
[...]

W niektórych wierszach można zauważyć konkretne aluzje do czeskiej rzeczywistości i historii (*W czeskich parkach*, *Była zima*, *Z kronik jednego tranzytu*). Poeta bezpośrednio odnosi się także do Vladimíra Holana w utworze *Wielki poeta Holan*, gdzie przytacza smutne zdarzenie z życia czeskiego poety⁶:

[...]
pomyśl wielki poeta Holan
miał córkę z zespołem Downa
bardzo ją kochał a kiedy
umarła nie napisał już
ani jednego wiersza

Swoisty czeski klimat unosi się nad całym tomikiem, zwłaszcza odczuwalny jest wpływ Jaroslava Seiferta⁷, gdyż Kronhold,

⁵ Tamże, s. 20.

⁶ Tamże, s. 48.

⁷ P. Matywiecki, *Jerzy Kronhold*, <http://culture.pl/pl/tworca/jerzy-kronhold>; [21.11.2016].

podobnie jak czeski poeta-noblista, jest pokorny wobec słowa, nie epatuje tematem, ale bogactwo treściowe wierszy przekazuje za pomocą najprostszych, a zarazem najsubtelniejszych środków poetyckich – melodyjności i nastrojowości.

W *Epitafium dla Lucy*, zostaje wyraźnie zarysowana postać lirycznej bohaterki – starszej kobiety znanej mieszkańcom Cieszyna z działalności na rzecz zwierząt⁸:

[...]
Panna Lucy
znała wszystkie
psy i koty.

Wiersz kończy się informacją o jej odejściu, co bezpośrednio nawiązuje do powyższego tytułu, bowiem „epitafium” (z gr. „epitaphios” – pogrzebowy) to gatunek pisany zawsze wobec śmierci, jednak w odróżnieniu od „trenu”, niesie ze sobą przesłanie dla przyszłości, odnosi się do tego, co dopiero nadejdzie. Tytuł tomiku jest zatem zapowiedzią nadrzędnego tematu zbioru jakim jest „próba ludzkiego mierzenia się ze świadomością upływającego czasu”⁹. Poezja Kronholda w tym tomiku wpisuje się w nurt poezji utrwalałającej zwyczajność rzeczy i zdarzeń pozornie nieważnych, jednak tym bardziej zwracających na siebie uwagę, jest w tym coś z utworów Bohumila Hrabala, podobnie wybierane są niektóre z postaci, na przykład bohaterowie wierszy *Dziewczyzna z Cyngutówki*, *Szurnięty Erwin*, *Śmieciarz Huta*, Heini czy Justka – są to osoby w pewien sposób inne, niezrozumiane, samotne, odrzucone. Ich losy nie mają większego znaczenia z punktu widzenia historii, lecz w perspektywie jednostkowego ludzkiego istnienia chodzi o postacie wyjątkowe.

⁸ J. Kronhold, dz. cyt., s. 23.

⁹ D. Siwor, *Taniec z obecnym i przeszłym* (Jerzy Kronhold „Epitafium dla Lucy”), „Konteksty Kultury” 2013, nr 10, s. 147.

Rozpamiętywanie przeszłości, wspomnienia o rodzinie, refleksje nad mijającym czasem, podejmowane są w tomiku przez poetę bez płomiennego patosu i sentymentu, a powaga wierszy nie przekreśla możliwości zaistnienia w nich dystansu wobec przedstawianych zdarzeń i ich groteskowego rysu, jak chociażby w wierszu *Stare pieczki*¹⁰:

[...]
 a do połowy mieszkania
 wprowadził się krępy
 czółg z żoną
 rewolwerem i czteroletnim
 synkiem któremu
 na przywitanie
 wsadziłem garnek
 na głowę tak
 że trzeby było
 wzywać ślusarza
 w naszej kuchni

łazience i ubikacji
 wybuchła walka klas
 [...]

Już określenie „stare pieczki” (w gwarze cieszyńskiej słowo oznaczające suszone owoce) ma zabarwienie pobłażliwe i oznacza „dawno minione, nieaktualne wydarzenia”, sygnalizuje dystans poety do tematu. Całość tomiku operuje poezją zestawień, charakterystyczna jest też płynność obrazów, łączenie się przeszłego i teraźniejszego. *Epitafium...* brzmi niekiedy jak intymny, wyciszony monolog, który w innych miejscach monolog zmienia się w dialog z samym sobą. Jezry Kronhold to poeta zdyscyplinowany, jego oszczędność w zapisie słowa, skłonność do skrótu myślowego, jest wynikiem szacunku i respektu do języka. Cały tomik jest

¹⁰ Tamże, s. 92–93.

dziełem kunsztownym¹¹, otwiera przed czytelnikiem wachlarz przeróżnych interpretacji i skojarzeń, o których nie wspomniano powyżej – tematyka natury, estetyka poetyckiej materii, religijność (na przykład *Intymne oświecenie*), subtelny erotyzm i oczywiście motywy zaolziańskie (wiersze: *Wielki piec*, *Czyste od łez*, *Czantoria*, *Placz*, *W Ligotce Kameralnej*).

W czeskiej literaturze *genius loci* Śląska Cieszyńskiego przejawiał się mniej klarownie niż w polskiej i przez lata mieszany był z socjalistycznym etosem „czarnego regionu”. W latach 50. region ostrawsko-karwiński staje się dla szerzenia idei realizmu socjalistycznego wręcz idealnym miejscem – duża koncentracja ciężkiego przemysłu, dynamicznie rozwijająca się aglomeracja, wielka emigracja zarobkowa, powstawanie nowej „klasy robotniczej”. Po komunistycznym puczu w 1948 roku region hutniczo-górnicy, będący w okresie międzywojennym peryferią czeskiej kultury, z dnia na dzień staje się centrum powstawania „nowej literatury”. Proces ten był w zupełności sztuczny, odgórnie narzucony, tak więc i poziom utworów był żalony. Powstaje schematyczna twórczość opiewająca „socjalistycznego robotnika”, kult pracy i myśli zbiorowej. Ostrawa staje się nie tylko miejscem wytężonej pracy, ale także areną ideowej walki „starych czasów z nowymi”, z czeskiej historii literackiej w pełni zostają zaakceptowane dzieła wychodzące przede wszystkim z tradycji XIX-wiecznego realizmu poruszające tematykę socjalną. Twórczość czeskich autorów regionalnych w większości nawiązuje do tendencji z okresu międzywojennego, zwłaszcza do tak zwanego „bezruczowskiego modelu”, w którym widziano właściwy prototyp regionalnego twórcy jako dramatycznego piewcy i obrońcy ludu śląskiego w walce z uciskiem socjalnym i narodowym. Zmiana w percepcji ducha regionu przychodzi dopiero na przełomie lat

¹¹ E. Sonnenberg, recenzja książki *Epitafium dla Lucy*, http://www.ksiazka.net.pl/index.php?id=49&tx_ttnews%5Btt_news%5D=15954; [dostęp: 21.11.2016].

80. i 90, kiedy dochodzi do głosu młoda generacja twórców. Stanowczo odcina się ona od retoryki starszych pokoleń – ich pojęcie regionalizmu w literaturze nadal wychodzi z przynależności do konkretnego miejsca lub otoczenia razem z jego kontekstem historycznym, politycznym, socjologicznym itp., jednak coraz bardziej odchodzą od jego roli narracyjnej (gdy historia losów ludzkich toczyła się na tle polityczno-społecznych zawirowań) na rzecz procesów immanentnych, rozszerzających wewnątrzny świat regionu o wątki fantastyczne, oniryczne i mitologizujące¹². W odróżnieniu od lat poprzednich, czeska literatura Śląska Cieszyńskiego zaczyna się otwierać na nowe, dotąd wzajemnie od siebie odizolowane, wieloetniczne aspekty regionu. Młodzi literaci nawiązują przyjacielskie i twórcze kontakty z ich polskimi rówieśnikami, powstają liczne czesko-polskie inicjatywy poetyckie, temat Śląska Cieszyńskiego zaczyna być coraz częściej podejmowany także w czeskim dyskursie naukowym a prezentowane projekty pozyskują pozytywny rezonans wśród czeskich odbiorców [przykładem może być sukces spektaklu „Těšínské nebo – Cieszyńskie nebe”]. Skutkiem zainteresowania tematem śląskim jest, według opinii bohemy Józefa Zarka, zasadnicza zmiana w kulturowym stereotypie Śląska, jak podkreśla:

Po latach łączenia specyfiki Śląska z socrealistycznym obrazem górnika, pojawia się oto w czeskim kontekście Śląsk wielowymiarowy, wielokulturowy, gdzie wielka historia i ludzkie losy przecinają się w sposób intrygujący, bo w takiej postaci gdzie indziej nieznaną¹³.

Po 1989 roku w czeskiej literaturze Śląsk Cieszyński najbardziej uwidocznił się poprzez wędryńskiego poetę Bogdana Trojaka. Wprowadzając specyficzny *genius loci* Śląska Cieszyńskiego do swoich wierszy, zaintrygował nim czeskie i morawskie środowisko

¹² S. Urbanová, I. Málková, *Souřadnice míst*, Ostrava 2003, s. 41.

¹³ J. Zarek, *Cieszyn – Brno. O dvou punktach odniesienia młodszych polskich autorów z Zaolzia*, <http://putzlacher.net/img02/zarek.doc>; [dostęp: 21.11.2016].

literackie. Paradoksalnie to, co frapowało w czeskim środowisku, na Zaolziu nie wywoływało większego poruszenia, a powodem jest prosty fakt, iż Trojak, poza pierwocinami gimnazjalnymi, pisze w języku czeskim, co samo przez się nie dyskwalifikuje go w oczach zaolziańskiego czytelnika, lecz wpływa na i tak nikłe zainteresowanie poezją, co potwierdza w jednej z recenzji K. Jaworski:

W naszej społeczności czytających poezję jest niewiele. Jeżeli nie czytamy poezji po polsku pisanej, to z jeszcze większym prawdopodobieństwem nie sięgniemy po czeskie tomiki naszego rodaka. Nasza szkoda¹⁴.

Dla niektórych wybór języka czeskiego przez polskiego autora z Zaolzia jako języka przekazu poetyckiego, równa się automatycznie sprzeniewierzeniu się dorobku przodków, poddaniu się procesom asymilacji – co w przypadku Bogdana Trojaka jest zupełnie niedorzeczne. Poeta nigdy nie wyrzekł się swojej polskości, wręcz odwrotnie, a jego twórczość przesycona jest motywami cieszyńskimi (wędryńskimi), nastrojowością miejscowego krajobrazu, dzięki czemu udaje się mu na łamach literatury czeskiej stworzyć nowy obraz śląskiej mitologii. Równocześnie poetyka Trojaka wychodzi z tradycji polskiej literatury, jest wyraźnie zainspirowana poezją okresu romantyzmu. Pozeja Trojaka i sama jego postawa zwraca uwagę czeskiego środowiska na polską twórczość nad Olzą, która w ogólnonarodowym czeskim kontekście jest słabo rozpoznawalna.

W 1996 roku poeta debiutuje tomikiem *Kuním štětcem*, w którym daje się rozpoznać się jako oryginalny twórca, bez epigońskiego obciążenia czeską tradycją literacką, jak zauważa bowiem Günter Motyl: „poeta czerpał z innych źródeł”¹⁵ – polskich, cieszyńskich, galicyjskich. Charakterystycznym dla Bogdana Trojaka już od pierwszego tomu staje się motyw wsi, przyrody

¹⁴ K. Jaworski, *Na marginesie poezji Bogdana Trojaka*, „Zwrot” 2002, nr 5, s. 52.

¹⁵ W. Sikora, *Życie literacko-artystyczne na Zaolziu*, [w:] *Polacy na Zaolziu 1920–2000 Poláci na Těšínsku*, red. J. Szymeczek, Czeski Cieszyn 2002, s. 139.

oraz regionu, który stanowi źródło doznań, zarówno realnych, jak i metafizycznych. Jego wypowiedź poetycką od początku cechuje dbałość o elegancję słowa – posługuje się różnymi neologizmami, archaizmami, wyrazami gwarowymi, które dodają wierszom „egzotycznej” pikanterii (zwłaszcza dla czeskiego czytelnika)¹⁶. Wiersze poety cechuje subtelne wycucie rytmu i melodyjność¹⁷. W tomiku *Kuním štětcem* liryczna przestrzeń odnosi się do dwóch obszarów – Śląska Cieszyńskiego oraz południowych Moraw, niektóre z wierszy nawiązują do konkretnej przestrzeni, ścisłego miejsca, na przykład: *Září pod Čantoryjí, Láska, Pastorála pro tesaře* lub wiersz *Dětství*.

Dalej w utworze *Bohu-mín* [Bogu-min], bawi się nazwą miasta, rozdzielając ją łącznikiem, wskazuje miejsce, gdzie zapewne jest mniej Boga, a podmiot liryczny odczuwa ubytek wiary i zaczyna się wahać¹⁸.

Ważnym elementem wierszy tomiku jest także nastrojowość przestrzeni, na którą poeta nawarstwia konkretne emocje podmiotu lirycznego – wieś odbija w sobie harmonijne zespolenie tradycji i przyszłości, jest niezmienną konstantą pospolitych wartości, miejscem napelnienia ludzkiej egzystencji, w przeciwieństwie do miasta, które stanowi miejsce chaotyczne, bezbożne i wyobcowane. Drugi tomik poety, zatytułowany *Pan Twardowski*, zainspirowany zostaje znanym faustowskim tematem polskiego czarnoksiężnika Twardowskiego oraz mitologicznym motywem Dedala (*Gutský Daidalos*), osadzonego w przestrzeni podgórskiej wsi Guty. Obie symboliczne postaci są wyrazem ludzkiego pragnienia czegoś tajemniczego, dostępnego tylko dla wtajemniczonych osobników. Forma całego tomiku jest bardzóżnorodna, obejmuje zarówno krótkie rymowane wiersze, jak

¹⁶ L. Martinek, *Strýj Trojaka Kaich ženi się*, „Zwrot” 2005, nr 5, s. 53.

¹⁷ L. Martinek, „Kumštkaabinet” *Trojaka*, „Zwrot” 2006 nr 5, s. 53.

¹⁸ B. Trojak, *Kuním štětcem*, <http://trojak.silesnet.com/index.php?text=ks3>, [dostęp: 21.12.2016].

i dłuższe, bardziej sprozaizowane teksty poetyckie, przechodzące w krótkie mikroopowiadania. Podobnie jak w pierwszym tomie, poeta stara się ująć *genius loci* poszczególnych miejsc, mamy więc Lwów, Brno i Wędrynię, w której poeta spotyka Twardowskiego. W każdym z tych miejsc poszukuje przestrzeni spokoju i samotności, bowiem Trojak nie jest poetą miejskiego żywiołu, ale twórcą inklinującym do osobliwych wiejskich światów, także w mieście, w których odnajduje poszukiwaną harmonię, zespalającą w jeden naturalny układ „człowiek – przyroda – sacrum”.

Drugi tomik został wydany w 1998 roku przez wydawnictwo „Host”, z którym autor współpracował przez kolejnych kilka lat (w brneńskiej oficynie pokazuje się jeszcze jeden tomik poety oraz antologia polskiej poezji współczesnej *Bílé propasti* – współredagowany przez Renatę Putzlacher). W tym samym roku zostaje również laureatem prestiżowej nagrody literackiej Jiřího Orteny, przyznawanej młodym debiutantom w wieku do 30 lat.

W tamtym okresie śląski fenomen coraz bardziej interesował czeskich i morawskich twórców, popularnym i szeroko komentowanym stał się esej Bogdana Trojaka „*Genius loci*” *Śląska*, wygłoszony z okazji IV Spotkania Poetów na zamku Bítov. Zdaniem Renaty Putzlacher:

[...] autor w piękny poetycki sposób przedstawił w nim swoją ziemię rodzinną i jej twórców oraz z młodzieńczą przekorą polemizował z gettem, w jakim starsze pokolenie chciałoby zamknąć młodszą generację, ciekawą świata i ludzi innych narodowości¹⁹.

Na podstawie eseju i przy współpracy właśnie z Putzlacher, powstaje w 2001 roku również spektakl o nieco zabawnej i tajemniczej nazwie „*Genius loci* (Geniusz loce?) Slezska”. Wystawiony w Pradze, Brnie i Czeskim Cieszynie, stał się nie tylko wyrazem poszukiwań własnego samookreślenia autorów, ale

¹⁹ R. Putzlacher, *Poeta zaolziański, polski czy czeski? O Bogdanie Trojaku*, „Relacje-Interpretacje” 2009, nr 3, s. 19.

przede wszystkim uświadomieniem i propagacją śląskiej specyfiki i odrębności w czeskiej kulturze.

Motywami cieszyńskimi najsilniej nasycony jest trzeci tomik poety *Jezernice*, wydany w 2001 roku w Brnie. Wyznanie poetyckie Bogdana Trojaka jest w tym zbiorze bardziej intymne niż w poprzednich, poeta powraca do dzieciństwa, przywołuje wspomnienia o dziadku z jego bajkowo-fantazyjnymi historyjkami. Poeta mówi o swych własnych uczuciach, w tekstach przewija się także postać kobiety – nazwa tomiku podsuwa nam wyobrażenie jakiejś wodnej nimfy, która zdaje się być wybranką dla podmiotu lirycznego. Żywiołem wody przesycone są także inne wiersze, na przykład: *Potoční, Jezernice, Odra, Koupel, Potok, Verše*, jest to kolejna przestrzeń własna poety, jednak nie w sensie konkretnego miejsca (jak Wędrynia), ale w rozumieniu metafizycznym – woda jest tutaj symbolem płynięcia czasu, w duchu Heraklitowego *panta rhei*, jest także osobnym światem w dziecinnej wyobraźni (*Verše*) oraz łącznikiem w opisie krajobrazu (*Poledne*), który najsilniej, razem ze wspomnieniami, uwydatnia się w drugiej części tomiku zatytułowanej *Modré hory* (cykl czterech utworów, z których dwa przechodzą w formę mikroopowiadania poetyckiego), gdzie przywołuje poeta postać dziadka – jego wspomnienia i historie z lat młodości, które są dla poety czymś tak niewiarygodnym i mitycznym, jakby z innej epoki²⁰:

Z mých představ mě vytrhl děda,
který dál rozprávěl o svém pradávnm
karbonském mládí,
kdy za hospodou bylo ještě moře
a máj stavěli dívkám z mohutného kmene kopru.
[...]

Opowiadania dziadka wywołują własne wspomnienia i uczucia poety, potwierdzające jakoby jego słowa. Cały tomik przesycony

²⁰ B. Trojak, *Jezernice*, <http://trojak.silesnet.com/index.php?text=j26>, [dostęp: 21.12.2016].

jest lokalnym (wędryńskim) kolorytem, nie brak także akcentów bezpośrednio naprowadzających na polski kontekst regionu²¹:

[...]
Mezi obnošenými věcmi byla černá sukně,
těžká černá sukně
[...]
A v kapsičce té sukně jsem našel
zežloutlý polský barvotisk,
obrázek stvoření ženy s náním:
I zbudował Pan Bóg z žebra onego,
które wyjął z Adama, niewiaścę,
i przywiódł ją do Adama.

Postać dziadka staje się motywem wiążącym także w wierszach z czwartego tomiku pt. *Strýc Kaich se žení* (2004), gdzie poeta tu i ówdzie zatrzymuje się (przeźródź zarówdno zaolziańska, jak i południowych Moraw), wchłaniając chwilę, snuje rozważania egzystencjalne i kosmogoniczne, w oparciu o własne doświadczenia, uczucia i wspomnienia. Podobnie jak poprzedni tomik, ten także jest lirycznie niejednolity, dwie części wierszowane oddziela prozaiczne intermezzo – *Karpatská poema*, w którym poeta zaznacza (już pod tytułem „kosmogonia”) tok własnych przemyśleń religijnych. Trojak przenosi się w okres dzieciństwa, gdy był jeszcze wyrostkiem, ponownie przypomina sobie rozmowę z dziadkiem Kajetanem, który przedstawia jedenastoletniemu chłopcu własne wyobrażenie o powstaniu świata: „Na počátku byla prý jenom dvě vejce. Měkká a lesklá vejce kroužící v temném prostoru..., Jednou se vejce srazila a praskla – z jednoho se vyklubala Země a z druhého Nebe, její manžel. Z jejich svazku se narodily veškeré rostliny a později vlk a člověk”²², jednak chłopiec nie ufa bajkowej wersji i oponuje: „A stařečku, já jsem slyšel, že svět je Boží dílo”²³, ten

²¹ Tamże.

²² B. Trojak, *Strýc Kaich se žení*, Brno 2004, s. 30.

²³ Tamże, s. 31.

jednak kategorycznie zaprzecza: „Ne ne, nebyl a není žádný Bůh, chlapče. Je jenom Nebe a Země”²⁴, a chłopiec zażarcie broniąc swej prawdy i wątpiąc w nią zarazem, przytacza własne wyobrażenie Boga w postaci pustego, wypukłego garnka, gdzie rezonujące słowo *Bóg, Bóg, Bóg...*, rozbudza w młodym chłopcu szereg rozważań nad istotą wiary. Wspomnienie rozmowy wywołuje w poecie uczucie rozkojarzenia, nasuwa się wiele pytań, z czego to podstawowe, nurtujące człowieka od wieków – „Proč se člověk po staletí pokouší popsát svého Boha?”²⁵ – poeta podejmuje stale na nowo, w pokorze uświadamiając sobie swoją małość i bezradność, która nie jest ujmowana negatywnie, lecz jako naturalny czynnik ludzkiego bytu.

Oprócz wyżej wspomnianych akcentów zaolziańskich, wywodzących się z osobistych przeżyć poety, w tomiku można zauważyć także odniesienia do literatury polskiej, na przykład wiersz *Něco*, utrzymany w duchu napięcia i grozy (zresztą jak cały tomik, czego zapowiedzią jest podtytuł *Memorabilie a komorní horory*), jest parafrazą ballady Juliusza Słowackiego. Tomik spotkał się z przyjazną opinią czeskiej krytyki, a w 2005 roku otrzymał znaczącą nagrodę „Magnesia Litera”.

Ostatnią z dotychczas opublikowanych książek Bogdana Trojaka jest cykl opowiadań *Brněnské metro*. Tytuł wskazywałby na jakiś rodzaj *science fiction*, nigdy bowiem w Brnie nie było metra, chodzi jednak bardziej o satyryczne podejście autora do przedstawianych w książce opowiadań, które toczą się wokół środowiska brneńskiej bohemy poetyckiej lat 90. Główny bohater – poeta Kojál [alter ego autora] – przeżywa przeróżne przygody z kumplami z knajpy, z brneńskiego podziemia, a także ze środowiska miejscowej śmietanki artystycznej. Nie brak również konkretnych akcentów cieszyńskich – wspomnienie dziadka poety i wspólnej „wycieczki” do Trzyńca, obraz cieszyńskiego bufetu „Tempo”, sylwetki autentycznych postaci (razem z oryginalnymi

²⁴ Tamże, s. 31.

²⁵ Tamże, s. 33.

nazwiskami): poeci Vojtěch Kučera i Vít Slíva, trener szkolny Bogusław Raszka. Książka porywa swym oryginalnym tokiem narracji zahaczającym o granicę absurdu. Soczysty intelektualno-ironiczny język opowiadań opisuje rzeczy na wskroś banalne, które jednak w podaniu Trojaka stają się ważnym składnikiem istnienia. Książka według słów Kaziemirza Kaszpera: „[...] to znakomita, finezyjna proza. Jest w niej wszystko, do czego przyzwyczaili nas najzakomitsi czescy narratorzy, na czele z Hrabalem”²⁶.

Obecnie Bogdan Trojak pracuje nad książką winiarską (w oparciu o eseje dla czasopisma „Host”) oraz nad opowiadaniem dla dzieci. Oprócz wspomnianych utworów w 2005 roku wydawnictwo „Host” wydało także wybór wierszy *Kunstkabinet*, zawierający wiersze z pierwszych trzech tomików oraz nieopublikowany wcześniej poemat *Otto Lilienthal*, przywołujący znany motyw lotu i lotników, świata techniki i maszyn²⁷ (poemat zyskał drugą nagrodę w 5. edycji polsko-czeskiego konkursu literackiego „O skrzydło Ikara – O Ikarovo křídlo” w Cierlicku). Na podstawie przytoczonych opisów i fragmentów można zauważyć, iż cieszyńskość Trojaka jest mocno zakorzeniona w jego twórczości, buduje podstawę jego poetyckiego stylu, odrębności i oryginalności w literaturze czeskiej. Pokolenie twórców Renaty Putzlacher i Bogdana Trojaka cechuje w twórczości zarówno lokalny patriotyzm, jak i kosmopolityzm. Jest to postawa otwarcie polemizująca z tonem starszej generacji, o czym przypomina Putzlacher w wywiadzie do „Głosu Ludu”: „Nasza generacja jest tą, która próbuje zatrzeć te wszystkie ostrza, nieprzyjemne zręby. Cały ten balast, którym obarczyła nas historia”²⁸.

Dawny przygraniczny świat z wielokulturową atmosferą jest inspiracją dla innego autora, który w czeskiej literaturze zagieździł

²⁶ K. Kaszper, *Bogdan Trojak: „Brněnské metro”*, „Zwrot” 2007, nr 8, s. 35.

²⁷ L. Martinek, „*Kunstkabinet*” Trojaka, dz. cyt., s. 54.

²⁸ „*Angelus*” to anioł, Z Renatą Putzlacher rozmawia J. Sikora, „Głos Ludu” 27.12. 2006, s. 4.

się po części jako pisarz góralskiego świata – mowa o Jindřichu Zogacie – nieco zapomnianym brneńskim autorze, pochodzącym z Jaworzynki. Pisarz, objęty przez długi okres zakazem druku [za podpisanie manifestu „Dwa tysiące słów”] po aksamitnej rewolcji wydaje większość swych wcześniejszych utworów pisanych do szuflady. Poezja Zogaty jest trudna w odbiorze, wymaga od czytelnika aktywnego uczestnictwa, wejścia w jego osobliwy świat, który kieruje się własnymi prawami, a słowo jest w nim rzeczą nadrzędną²⁹. Z jednej strony Jindřich Zogata jest poetą oszczędnym, hołdującym skrótowi, używa niezmiernie skondensowanego języka, jego metaforyka jest bogata i eksplozyjna³⁰, z drugiej zaś poeta chętnie eksperymentuje z formą – potrafi stworzyć wielostronicowe utwory z komplikowaną kompozycją, niektóre wiersze dopełnia prozą, esejem, krótką refleksją, do tekstów poetyckich i prozatorskich wprowadza fragmenty dialogowe. Wielki wpływ na twórczość poety ma niezależna kultura górali beskidzkich, co wyraźnie odbija się w utworach prozatorskich, nawiązujących do prozy lirycznej, gdzie niekiedy całe zdanie lub jedna wypowiedź może być skryta w jednej metaforze. Sfera realna jego powieści często przenika się z warstwą fantazyjną, tworząc oniryczną scenierię podgórskiej krainy. Charakterystyczne dla Zogaty jest używanie pierwiastków gwarowych, nadających zabarwienie lokalnego i odtwarzanie dialogów oryginalnych postaci, które podkreślają specyfikę beskidzkiego regionu. Pod względem tematu utwory Zogaty przypominają twórczość Emila Zegadłowicza, zwłaszcza w ujęciu postaci – według Drahomira Šajtara jako „człowieka bożego, złożonego w swej prostocie”. Natomiast z punktu widzenia środowiskowego, przypomina twórczość Pawła Łyska, również rodaka z Jaworzynki. Niemniej w odróżnieniu od Zegadłowicza i Łyska, poeta stawia przed swymi bohaterami inne problemy –

²⁹ W. Przeczek, *Poezja Jindřicha Zogaty*, [w:] *Kalendarz Śląski 1996*, Czeski Cieszyn 1995, s. 153.

³⁰ Tenże, *Jindřich Zogata – poeta i pisarz Beskidów*, „Zwrot” 2001, nr 8, s. 66.

plebiscyt, podział regionu, granicę³¹ i w dodatku nie jest w tonie swej wypowiedzi narodowy – czeski lub polski, ale ludzki, jakby tworzył model „regionalizmu uniwersalnego, jednoczącego przeciwieństwa i wskazującego na różnice zarazem”³². Dzieła Zogaty w większości czerpią inspirację z dwu źródeł – z rodzimych stron (Jaworzynka, Hrczawa, Śląsk) oraz Brna i jego okolic, przy czym obie sfery nie występują względem siebie w postaci odizolowanej, zamkniętej.

BIBLIOGRAFIA

- „Angelus” to anioł, Z Renatą Putzlacher rozmawia J. Sikora, „Głos Ludu” 27.12. 2006
- Jaworski K., *Na marginesie poezji Bogdana Trojaka*, „Zwrot” 2002, nr 5
- Kaszper K., *Bogdan Trojak: „Brněnské metro”*, „Zwrot” 2007, nr 8
- Kronhold J., *Wiek brązu*, Kraków 2000
- Martinek L., *Drahomír Šajtar – „Hledání klíče“ literatura v regionu*, „Zwrot” 2006 nr 1
- Martinek L., *„Kumštkaabinet” Trojaka*, „Zwrot” 2006 nr 5
- Martinek L., *Struj Trojaka Kaich ženi się*, „Zwrot” 2005, nr 5
- Matywiecki P., *Jerzy Kronhold*, <http://culture.pl/pl/tworca/jerzy-kronhold>; [21.11.2016]
- Nowakowska-Kempna I., *Kategoria „tożsamości” w poezji cieszyńskiej*, [w:] *Region a jeho reflexe v literatuře*, red. J. Svoboda, Ostrava 1997
- Przeczek W., *Jindřich Zogata – poeta i pisarz Beskidów*, „Zwrot” 2001, nr 8
- Przeczek W., *Poezja Jindřicha Zogaty*, [w:] *Kalendarz Śląski 1996*, Czeski Cieszyn 1995

³¹ L. Martinek, *Drahomír Šajtar – „Hledání klíče“ literatura v regionu*, „Zwrot” 2006 nr 1, s. 66–67.

³² W. Przeczek, *Poezja Jindřicha Zogaty*, dz. cyt., s. 153.

- Putzlacher R., *Poeta zaolziański, polski czy czeski? O Bogdanie Trojaku*, „Relacje-Interpretacje” 2009, nr 3
- Sikora W., *Życie literacko-artystyczne na Zaolziu*, [w:] *Polacy na Zaolziu 1920–2000 Poláci na Těšínku*, red. J. Szymeczek, Czeski Cieszyn 2002
- Siwor D., *O poezji, kulturze i Czechach... Rozmowa z Jerzym Kronholdem*, [w:] *Czuli barbarzyńcy. O kulturze czeskiej w XX wieku*, red. D. Siwor, Bielsko-Biała 2013
- Siwor D., *Taniec z obecnym i przeszłym (Jerzy Kronhold „Epitafium dla Lucy”)*, „Konteksty Kultury” 2013, nr 10
- Sonnenberg E., recenzja książki *Epitafium dla Lucy*, http://www.ksiazka.net.pl/index.php?id=49&tx_ttnews%5Btt_news%5D=15954; [dostęp: 21.11.2016]
- Svoboda J., *Region a jeho reflexe v literatuře*, Ostrava 1997
- Szymeczek J., *Polacy na Zaolziu 1920–2000 Poláci na Těšínku*, Czeski Cieszyn 2002
- Trojak B., *Jezernice*, <http://trojak.silesnet.com/index.php?text=j26>, [dostęp: 21.12.2016]
- Trojak B., *Kuním štětcem*, <http://trojak.silesnet.com/index.php?text=ks3>, [dostęp: 21.12.2016]
- Trojak B., *Strýc Kaich se žení*, Brno 2004
- Urbanová S., Málková I., *Souřadnice míst*, Ostrava 2003
- Zarek J., *Cieszyn – Brno. O dwu punktach odniesienia młodszych polskich autorów z Zaolzia*, <http://putzlacher.net/img02/zarek.doc>; [dostęp: 21.11.2016]
- Zarek J., *Kraina pamięci w nowej czeskiej i polskiej literaturze śląskiego pogranicza*, „Bohemistyka” 2008, nr 1-4, s. 105-115

Abstrakt:

Genius loci ziemi cieszyńskiej był przez lata odmiennie postrzegany w polskiej i czeskiej literaturze. W tej pierwszej zachowuje bardziej rdzenny charakter, między innymi dzięki polskim literatom z Zaolzia, natomiast w czeskiej do końca lat 80.

XX wieku region ten łączony był wspólnie z przemysłowym regionem ostrawskim i jego socjalistycznym kultem „czarnej ziemi”. Zmiana następuje wraz z debiutami młodych autorów, którzy powracają do korzeni kulturowych Śląska Cieszyńskiego. Najmocniej rezonują w poezji Bogdana Trojaka, którego specyficzny *genius loci* ziemi cieszyńskiej zafascynował czytelników z czeskich miast. Szkic stanowi próbę spojrzenia na zmiany w postrzeganiu owego skrawka ziemi w twórczości autorów z obu strony Olzy.

Słowa kluczowe: Śląsk Cieszyński, Zaolzie, Renata Putzlacher, Jerzy Kronhold, Bogdan Trojak, Jindřich Zogata, poezja regionalna

Genius loci of Cieszyn Silesia in the Polish and Czech Literatures

Abstract:

For years *genius loci* of the Cieszyn region was differently perceived in Polish and Czech literatures. In Polish literature it preserves a more indigenous character (thanks to Polish writers from Zaolzie), but in Czech literature till the late 1980s the region was perceived together with Ostrava region and their cult of “black soil”. The process of change starts with the debuts of young authors who go back to the roots of Cieszyn Silesia. It resonates particularly clearly in Bogdan Trojak’s poetry, whose “*genius loci*” of the Cieszyn region fascinated readers from Czech cities. This essay is an attempt to look at the changes in perception of this little scrap of land in the works of authors from both sides of the Olza river.

Key words: Cieszyn Silesia, Zaolzie, Renata Putzlacher, Jerzy Kronhold, Bogdan Trojak, Jindřich Zogata, regional poetry



Václav Burian (ur. 28 VIII 1959 w Przerowie, zm. 9 X 2014 we Wiedniu) był wielkim przyjacielem Polski i Polaków. Miał wiele zainteresowań, ale kultura polska i polska rzeczywistość były wśród nich na pierwszym miejscu. Tłumaczył polską poezję i prozę, czasem także szkice dziennikarskie. W jego dorobku znajdują się przekłady dzieł wielu polskich pisarzy, ale najważniejszy był dla niego Czesław Miłosz. Zaczął obcować z jego twórczością wcześniej i wcześniej podejmował pierwsze próby translatorskie. Ze względu na pochodzenie z rodziny zwolennika Praskiej Wiosny aż do Aksamitnej Rewolucji nie miał szans na druk w obiegu oficjalnym, ogłaszał swoje teksty i tłumaczenia wyłącznie w samizdacie lub z rzadka w niskonakładowych publikacjach na wpół oficjalnych. Nie miał też szans nie tylko na studia wyższe, ale nawet na przyjęcie do średniej szkoły ogólnokształcącej. Dopiero po przemianach ustrojowych 1989 roku podjął studia bohemistyczne i polonistyczne na Uniwersytecie Františka Palackiego w Ołomuńcu, które ukończył w roku 1997. Potem współpracował z ołomuniecką polonistyką, politologią i dziennikarstwem.

W samizdacie w latach 1981-1985 z grupą przyjaciół wydawał czasopismo „Ječmínek”¹. Tytuł pisma odwoływał się do znanej morawskiej legendy, mówiącej o synu niedobrego króla urodzonym, jako że jego matka została przez władcę wygnana, wśród łąnów jęczmienia – stąd jego imię Ječmínek (Jęczmionek).

¹ Szerzej piszę o tym gdzie indziej: L. Engelking, *Z dziejów olomunieckiego samizdatu: pismo „Ječmínek”*, [w:] *Drogi do wolności w kulturze Europy Środkowej i Wschodniej 1956-2006. Zbiór materiałów z konferencji 5-7 listopada 2006 roku w Wyższej Szkole Zawodowej „Kadry dla Europy” w Poznaniu*, red. B. Bakula, M. Talarczyk-Gubała, Poznań 2007; wersja czeska: *Z historie olomouckého samizdatu, časopis „Ječmínek”*, přel. B. Gregorová, „Plav – měsíčník pro světovou literaturu”, 2007, vol. III, nr 2.

Jęczmień ukrył zarówno niemowlę, jak i matkę². W późniejszych latach Burian redagował czeskie pisma kulturalne „Arch A5” i „Notes”. W pierwszych latach po Aksamitnej Rewolucji pracował w redakcji ołomunieckiego dziennika „Hanácké noviny”, redagował literackie pismo „Scriptum”, był też przez pewien czas redaktorem praskiego tygodnika (obecnie miesięcznika) społeczno-kulturalnego „Literární noviny”. Współredagował (i publikował: firma wydawnicza Burian a Tichák) „Listy”³, pismo kulturalno-społeczno-polityczne, założone przez Jiříego Pelikana w 1971 r. na emigracji (Rzym), po przemianach ustrojowych przeniesione najpierw do Pragi, potem zaś do Ołomuńca, gdzie funkcjonuje do dzisiaj.

We wszystkich periodykach, które współredagował, Burian dbał o obecność tematyki polskiej.

Już w samizdacie opublikował przełożoną przez siebie i opracowaną, ale także przygotowaną pod względem kształtu zewnętrznego (na okładce fotografia Wilna), własnoręcznie zszytą i oprawioną książkę Czesława Miłosza *Město beze jména (Miasto bez imienia)*. Wkrótce po przemianach ukazał się wybór poezji noblisty w tłumaczeniach Buriana oraz znanej tłumaczki starszej generacji Vlasty Dvořákovéj i pokoleniowo bliskiej Burianowi Ivety Mikešovej, *Mapa času* (1990, Mapa czasu). Wkrótce potem wyszedł drukiem jego przekład Miłoszowego *Świadectwa poezji* (1992, *Svědectví poezie*). W 1997 ukazała się przygotowana przez Buriana (przekład, komentarze, noty i posłowie) edycja pod tytułem *Traktáty a přednášky ve veršich (Traktaty i wykłady wierszem; zawiera: Traktat moralny, Traktat poetycki i Sześć wykładów*

² Całość legendy znaleźć można w: A. Jirásek, *Stare podania czeskie*, tłum. Maria Erhardtowa, wstęp J. Magnuszewski, Warszawa 1955.

³ Zob. V.B (Václav Burian), L.M. (Lubomír Machala), *Nakladatelství, edice, časopisy*, [w:] *Česká a slovenská literatura v exilu a samizdatu. Informatorium pro učitele, studenty i laiky*, ed. L. Machala, Hanácké noviny, Olomouc 1991, s. 17; *Exilový časopis Listy. 40 let Listů 1971-2001*; http://www.totalita.cz/vysvetlivky/listy_01.php [dostęp 30.09.2016].

wierszem); później przełożył też *Traktat teologiczny*. W 2000 roku praskie wydawnictwo Mladá Fronta opublikowało Burianowską translację *Pieska przydrożnego* (tytuł tłumaczenia *Pejsek u cesty*). Ponadto w 2005 ukazało się w jego tłumaczeniu *Abecadlo Miłosza (Miłoszova abeceda)*. Razem z Mikešová przełożył też książkę Karola Wojtyły (papieża Jana Pawła II) *Prameny a ruce. Básně a poetické meditace*. (1995, Źródła i ręce. Wiersze i medytacje poetyckie). Burian był również tłumaczem poezji Ryszarda Krynickiego, przełożył tom *Kamień, szron* (2006, *Kámen, jinovatka*). Nie zaniedbywał także polskiej prozy, przełożył książkę Andrzeja Stasiuka *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*, po czesku *Jak jsem se stal spisovatelem. Pokus o intelektuální autobiografii*, książka wyszła w roku 2004. Był też współtłumaczem tomu szkiców Stasiuka i Jurija Andruchowycza *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową* (czeski przekład ukazał się w roku 2009).

Burian tłumaczył również polskie prace naukowe. W jego translatorskim dorobku jest przekład rozprawy prof. Czesława Głombika o czeskim neotomizmie lat trzydziestych (1995, *Český novotomismus třicátých let: iniciativy, kulturní kontext, polemiky*) oraz książki Janusza Tazbira *Protokoły mędrców Syjonu. Prawda czy falsyfikat* (1996, *Protokoły sionských mudrců: pravda nebo podvrh*).

Niedługo przed śmiercią wielkiego przyjaciela polskiej kultury ukazał się w jego przekładzie wybór wierszy krakowskiego poety Krzysztofa Lisowskiego *Nicości, znikaj*. Także niedługo przed śmiercią podpisał on z ostrawskim wydawnictwem Protimluc umowę na przekład drugiego⁴ czeskiego wyboru poezji piszącego te słowa, *Muzeum dětství a jiné básně* (Muzeum dzieciństwa i inne

⁴ Pierwszy, zatytułowany *A jiné básně a jiné básně (Inne wiersze i inne wiersze)*, wyszedł w ołomunieckim wydawnictwie Votobia w roku 1998; Burian był współautorem wyboru, autorem posłowie, autorem zdjęcia umieszczonego na okładce oraz jednym z czworga tłumaczy, tym tłumaczem, który przełożył najwięcej wierszy i wersów w tej książce.

wiersze). Wydawało się, że śmierć udaremniła to przedsięwzięcie, tak jak udaremniła wiele innych planów translatorskich, ale badanie zawartości komputera Buriana ujawniło sporą liczbę w pełni gotowych tłumaczeń. Ostatecznie całkiem obszerna (94 strony) książka ujrzała światło dzienne w 2016 roku i po raz pierwszy zaprezentowana została publicznie w ramach programu wydarzeń związanych z pierwszym rocznikiem Nagrody Václava Buriana 28 września w Ołomuńcu.

Burian był znakomitym tłumaczem poezji, nie tylko sumiennym, wiernym, uważnym i dokładnym, ale także umiającym, gdy zachodziła taka potrzeba, odejść od oryginału, wynaleźć nieoczywisty ekwiwalent danego zwrotu czy chwytu, głęboko zanurzonym we własnym języku, śmiałym i niebywale pomysłowym⁵.

Polska obecna jest też we własnej poezji Buriana. Jego dorobek poetycki nie jest bogaty objętościowo, ale istotny i cenny. Znany czeski poeta i tłumacz Petr Borkovec powiada: „Poetycki charakter pisma Buriana jest niezależny” i dodaje, że poeta ma swoje powracające tematy i motywy, a jego wiersze charakteryzują się szczególnym osobistym tonem⁶. Książkowy debiut poetycki Buriana wyszedł w przekładzie piszącego te słowa na polski. Był to tom *Czas szuflad. Wiersze wybrane*, który ukazał się w 1997 r. nakładem krakowskiego wydawnictwa Miniatura w serii „Biblioteka Poezji Czeskiej”. W oryginale swój jedyny tom, *Blankyt půlnoci* (Błękit dwunastej w nocy) poeta ogłosił w serii „Edice poesie Host” w roku 2007.

Zdaniem Borkovca, fascynacja polską kulturą odbija się na pewnym rysie poezji Buriana. Jak pisze w nocy-posłowiu,

⁵ Omówienie niektórych rozwiązań translatorskich Buriana znaleźć można w: L. Engelking, *Paszporty wierszy. O przekładach gier językowych w poezji*, [w:] *Evropská dimenze české a polské literatury / Europejski wymiar literatury czeskiej i polskiej. Sborník příspěvků z literaturněvědné konference konané v Opavě ve dnech 10.-11. 11. 2010*, ed. L. Martinek, Opava 2011, s. 234-258.

⁶ P. Borkovec, [Nota w:] V. Burian, *Blankyt půlnoci*, Brno 2007, s. 61.

„umiejętność przechodzenia »od kolejki po wódkę do Boga« na przestrzeni kilku trzeźwych wersów typowa jest raczej dla polskiej niż czeskiej nowszej poezji, dla poetów Nowej Fali (S. Barańczaka, R. Krynickiego i E. Lipskiej) i dla wielu młodszych (J. Jarniewicza, J. Ekiera, M. Świetlickiego)”⁷. U Czechów dostrzega ją w poezjach niektórych tłumaczy liryki polskiej.

Są wśród wierszy Buriana takie, pod którymi pojawia się informacja o miejscu i czasie ich napisania. W wielu wypadkach owym miejscem są Warszawa lub Kraków. Oczywiście tego rodzaju informacje nie należą do samego tekstu literackiego, tylko do jego ramy, mogą jednak podpowiedzieć tropy interpretacyjne. Ściślej wiąże się z tekstem literackim autentyczny toponim pojawiający się w tytule utworu lub wręcz tytuł taki stanowiący.

Wydaje się, że najbardziej przydatna do analizy funkcji autentycznych nazw własnych w utworze literackim jest geopoetyka. Jak pisze Elżbieta Rybicka, jej koryfeuszka na gruncie polskim:

toponimy odgrywają szczególną rolę w wypadku mnemotoposów czy miejsc lub krajobrazów pamięci w literaturze i kulturze. Zakodowana w nich pamięć kulturowa staje się bowiem miejscem wspólnym na przecięciu geografii i historii, dlatego często bywa przedmiotem literackiej archeologii [...]. Nazwy własne są więc nośnikami pamięci kulturowej i spełniają rolę komemoratywną⁸.

Badaczka podkreśla też, że dla geopoetyki autentyczne nazwy własne mają „znaczenie podstawowe, tworzą bowiem łącznik, czy też medium interakcji i cyrkulacji pomiędzy literaturą a przestrzenią geograficzną”⁹. Trzeba tu powiedzieć, że tak Warszawa, jak Kraków otoczone są w poezji czeskiego poety szczególną aurą emocjonalną, można je nazwać miejscami autobiograficznymi w rozumieniu Małgorzaty Czerwińskiej.

⁷ Tamże, s. 62.

⁸ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 197.

⁹ Tamże, s. 188.

Literackie miejsce autobiograficzne – pisze badaczka – jest znaczeniowym, symbolicznym odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń. Nie istnieje w geograficznej próżni, nie odnosi się do przestrzeni geometrycznej, uniwersalnej i pustej. Związane jest zawsze z topograficznym, materialnym konkretem, nawet jeśli zostaje on poddany przekształceniom literackim, właściwym nie tylko metaforze, możliwej w konwencji realistycznej, ale także prawom oniryzmu i fantastyki¹⁰.

W poemaciku prozą *Ve Varšavě, podzim 1981* (Warszawa, jesień 1981)¹¹ autentyczna nazwa stolicy Polski pojawia się zarówno w umieszczonej pod tekstem utworu lokalizacji jego powstania (lub pierwszego impulsu do jego napisania), jak i w jego tytule:

WARSZAWA, JESIEŃ 1981

Okna kawiarni były ciemne od rana do wieczora, fioletowe kwiaty z nicianymi żyłkami miano przywieźć dopiero za dziesięciolecie.

Pędy okryte papierowym listowiem nie pochylały się nad białymi stolikami ze sztucznego tworzywa.

Wiatr pędził liście chrząszczące piaskiem na popękanych betonowych kwadratach chodników.

Ona palcem malowała kreskę na piaskowcu, zaczepiając o otwory po kulach, on stąpał trochę jak wielbłąd. W zielonej torbie tajne biuletyny. Zmierzchało się nad nieistniejącymi pelargoniami na gzymsach, drewnianych stolików nikt nie pomalował, padał na nie deszcz.

Języki farb olejnych wysuwały się na parapet i tworzyły stalaktyty, sunęły powoli, łąza za łązą.

P. jeszcze żył i, jak się zdaje, czułość stawiał przed innymi wartościami.

Warszawa 1994, Ołomuniec 1999

¹⁰ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geo-poetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 187.

¹¹ V. Burian, dz. cyt., s. 44.

O przetłumaczenie między innymi tego utworu autor poprosił mnie w związku z planowanym udziałem w znanej polskiej imprezie poetyckiej, Najeździe Poetów na Zamek, oraz z zamiarem wydania polsko-czeskiej antologii. Jak wskazuje druga data pod tekstem nie mógł on wejść do *Czasu szuflad*. Ukazał się w opublikowanym przez Raciborskie Centrum Kultury tomie o tytule w połowie polskim, a w połowie czeskim *Od słowa ke slovu*¹². Później Burian zwrócił mi uwagę na translatorskie uchybienie, niezauważenie cytatu literackiego. Słowa oryginału „tajné tiskoviny” przełożyłem wyrazem „bibuła”, tymczasem mamy tu do czynienia z odwołaniem do poezji Czesława Miłosza, mianowicie do wersu z III części (*Duch dziejów*) *Traktatu poetyckiego* (w przekładzie Buriana na czeski). Wers ten (czy raczej dwa rozdzielone kilkunastoma linijkami wersy, gdyż u Miłosza mamy powtórzenie) brzmi po polsku następująco: „W zielonej torbie tajne biuletyny”¹³, i tak właśnie musi brzmieć odpowiedni fragment polskiego przekładu utworu Buriana.

O subtelne nawiązanie do fragmentu tej samej części *Traktatu poetyckiego* można posądzać też czeskiego twórcę w wierszu *Z okna vlaku* (Z okna pociągu)¹⁴. Chodzi o fragment:

Kocur siedzi w rudziejącej trawie
równiny między Berlinem a Uralem.

Można się tu doszukiwać aluzji do wersów:

Mglisto i płasko do samych Skierniewic.
Mglisto i płasko dalej, do Uralu¹⁵.

¹² *Od słowa ke slovu*, red. J. Nowak, M. Rapnicki, współpraca redakcyjna V. Burian, L. Martinek, Racibórz 2003, s. 63.

¹³ C. Miłosz, *Poezje*, Warszawa 1982, s. 223.

¹⁴ V. Burian, dz. cyt., s. 51.

¹⁵ C. Miłosz, dz. cyt., s. 229.

Kwestie tłumaczenia pojawiają się w utworze zatytułowanym stosownie do tego faktu *Překlad* (Przekład)¹⁶. Pojawia się też w nim polskie słowo:

Slova nás čekají u rozcestí prašné mravenčí cesty a dálnice?
Pak, prozatím, v kavárně už prázdné hledám český protějšek slova
Zagłada.
A žádný protějšek není. Buď mají slova špatný rod, anebo zamlčují, že
někdo je vinen.

Czyli:

Słowa czekają na nas na rozdrożu pełnej pyłu mrówczej ścieżki
i autostrady?
Tymczasem w pustej już kawiarni szukam czeskiego ekwiwalentu
polskiego słowa „Zagłada”.
A tu żadnego ekwiwalentu nie ma. Albo słowa mają zły rodzaj, albo
przemilczają to, że ktoś jest winien.

Słowo „Zagłada” dotyczy tu oczywiście Szosa, zagłady Żydów w latach II wojny światowej, który to temat powraca w paru utworach Buriana, na przykład w wierszu *Pro panenky* (Laleczki)¹⁷:

Bez kości, wątroby, nerek i bez żeber,
są z liści kukurydzy, papieru, pejsy mają z włosów,
grają za szybą wystawy na skrzypkach.
Ach, dopiero jutro,
komórki gazowe
przywiozą dopiero jutro.

Nie da się dowieść, że utwór ten sytuuje się w rzeczywistości polskiej, nie ma nawet pod tekstem lokalizacji jego powstania. Autor, który opatrzył wiersz notą, unika tu jednoznaczności. Nota brzmi: „W miejscach popularnych wśród turystów da się często

¹⁶ V. Burian, dz. cyt., s. 45, zacytowana tu została końcówka utworu.

¹⁷ Tamże, s. 50.

kupić pamiątki – figurki Żydów wschodnioeuropejskich”¹⁸. Pewne jest więc jedynie to, że chodzi o obszar, na którym dokonała się Zagłada¹⁹.

Wątek historyczny pojawia się też między innymi w wierszu, którego tytuł stanowi autentyczny toponim: Kraków (ponadto pod wierszem widnieje lokalizacja jego powstania, również Kraków)²⁰:

Nad falami asfaltu
niebieskawy smród
opada na kopce pomarańcz
pod śniegiem.
Młody człowiek przypłynął,
żeby pokazać przyjaciółce duchy
i odtelegrafować wiersz.
Wszystko wskazuje na to, że duchy przodków
są obojętne.
Przez trzydzieści lat trzyma się pręta w tramwaju
studentka siódmego roku historii,
obserwująca stado gołębi,
które cofają się przed cieniem.

Właśnie słowo „historia” wydaje się w tym wierszu najważniejsze, opalizuje ono przy tym różnymi znaczeniami i odcieniami znaczeniowymi, podobnie jak słowo „cień”.

W wypadku wiersza *Přítomnost* (Obecność)²¹ jako miejsce jego powstania podana jest Warszawa:

Lustro luster bez oczu.
Labirynt wpleciony w labirynt.
Spojrzałem na ten ogród tylko przez dziurę po sęku,
a jednak zostawiam napis:

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Szerzej piszę o tym wierszu gdzie indziej: L. Engelking, *Laleczki na sprzedaż. Zabawa w Holocaust i handel Holocaustem*, [w:] *Holokaust v české, slovenské a polské literatuře*, ed. J. Holý, Praha 2007.

²⁰ V. Burian, dz. cyt., s. 49.

²¹ Tamże, s. 46.

Byłem tu²².

Z kolei toponim Kraków figuruje pod tekstem krótkiego wiersza bez tytułu o incipicie „Urostlý mladý lékař odkládá. tenisovou raketu do skříně...”²³:

Wysoki młody lekarz odkłada rakieta tenisową do szafy.
Jeśli wróci po latach, struny będą przetarte,
rakieta staromodna, a ojczyzna gdzie indziej.

Ten wiersz odwołuje się do naznaczonej wypędzeniami, przesiedleniami, ucieczkami i decyzjami o emigracji rzeczywistości środkowoeuropejskiej.

Sposobem wskazania przez poetę na lokalizację, by tak rzec, fabuły wiersza (lub na jego tło) jest też użycie innego rodzaju nazw własnych, antroponimów. Wiersz *Hlavní studovna* (Czytelnia Główna)²⁴ zaczyna się imieniem „Małgorzata”, które jednoznacznie wskazuje na polską narodowość jego nosicielki, gdyż w tej formie owo imię, wywodzące się z greckiego słowa *margarites* („perła”), występuje jedynie w naszym kraju i jest w nim popularne²⁵, i zarazem na Polskę jako tło utworu:

Małgorzata uczy się o rozwoju słów,
o tym, że oddech był kiedyś krótszy, a potem się
wydłużył.
Lampy z brązowego bakelitu
jedna po drugiej rozświetlają litery.
Egzamin zostanie jutro odwołany
specjalnym ogłoszeniem rektoratu.
Bibliotekarz zamyka szufladę
i jak co dzień żegna się z portierem.

²² V. Burian, *Czas szuflad. Poezje wybrane*, tłum., wyb., oprac. L. Engelking, Kraków 1997, s. 42.

²³ V. Burian, *Blankyt pŭlnoci*, dz. cyt., s. 48.

²⁴ Tamże, s. 43.

²⁵ J. Grzenia, *Słownik imion*, Warszawa 2004, s. 225.

Jutro wszystkim lampom
elektrownia wstrzyma dostawę prądu.

Banalność przyszłego wydarzenia (wstrzymanie dostawy prądu), o którym wie obdarzony szczególnymi prerogatywami podmiot liryczny, a o którym nic nie wie ani Małgorzata, ani bibliotekarz, ani też portier, napawa jakąś nieokreśloną grozą, tchnie aurą katastrofy, może wręcz apokalipsy, właśnie dlatego że znajdujemy się na zasugerowanym imieniem studentki obszarze środkowoeuropejskim, a ściśle rzecz biorąc, w Polsce.

Tarapaty z historią w Europie Środkowej czy Środkowo-Wschodniej, do której należą i Polska, i Czechy, stanowią jeden z najważniejszych najważniejszych tematów poezji Václava Buriana. Jeden z jego wierszy, powstały nie w Krakowie czy Warszawie, ale w Ołomuńcu, ale mogący się odnosić także do Krakowa czy Warszawy, nosi tytuł *Historie* (Historia)²⁶:

Proszę spakować walizkę –
mówi historia.
Właściwie to nie,
nie trzeba.

Dozorca przy drzwiach
stoi na baczność.

BIBLIOGRAFIA

Publikacje poetyckie

V. Burian, *Blankyt pŭlnoci*, Brno 2007

V. Burian, *Czas szuflad. Poezje wybrane*, tłum., wyb., oprac. L. Engelking, Kraków 1997

C. Miłosz, *Poezje*, Warszawa 1982

Od słowa ke słovu, red. J. Nowak, M. Rapnicki, współpraca redakcyjna V. Burian, L. Martinek, Racibórz 2003

²⁶ V. Burian, *Blankyt pŭlnoci*, dz. cyt., s. 55.

Publikacje naukowe i krytycznoliterackie

- Borkovec P., [Nota w:] V. Burian, *Blankyt půlnoci*, Brno 2007
- V.B (Václav Burian), L.M. (Lubomír Machala), *Nakladatelství, edice, časopisy*, [w:] *Česká a slovenská literatura v exilu a samizdatu. Informatorium pro učitele, studenty i laiky*, ed. Lubomír Machala, Olomouc 1991
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5
- Engelking L., *Laleczki na sprzedaż. Zabawa w Holocaust i handel Holocaustem*, [w:] *Holokaust v české, slovenské a polské literatuře*, ed. J. Holý, Praha 2007
- Engelking L., *Paszporty wierszy. O przekładach gier językowych w poezji*, [w:] *Evropská dimenze české a polské literatury / Europejski wymiar literatury czeskiej i polskiej. Sborník příspěvku z literaturněvědné konference konané v Opavě ve dnech 10.-11. 11. 2010*, ed. L. Martinek, Opava 2011
- Engelking L., *Z dziejów łomunieckiego samizdatu: pismo „Ječmínek”*, [w:] *Drogi do wolności w kulturze Europy Środkowej i Wschodniej 1956-2006. Zbiór materiałów z konferencji 5-7 listopada 2006 roku w Wyższej Szkole Zawodowej „Kadry dla Europy” w Poznaniu*, red. B. Bakula, M. Talarczyk-Gubała, Poznań 2007
- Engelking L., *Z historie olomouckého samizdatu*, časopis „Ječmínek”, přel. B. Gregorová, „Plav – měsíčník pro světovou literaturu”, 2007, vol. III, nr 2
- Exilový časopis Listy. 40 let Listů 1971-2001*;
http://www.totalita.cz/vysvetlivky/listy_01.php; [dostęp 30.09.2016]
- Grzenia J., *Słownik imion*, Warszawa 2004
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych praktykach literackich*, Kraków 2014

Abstrakt:

Václav Burian (1959-2014), wybitny czeski tłumacz literatury polskiej, był wielkim przyjacielem Polski, Polaków i polskiej kultury. Burian był także ważnym, choć niezbyt płodnym poetą. Jego tom *Blankyt půlnoci* (*Błękit północnej godziny*) ukazała się w roku 2007. Niniejszy artykuł pokazuje rozmaite motywy polskie w poezji Buriana.

Słowa kluczowe: Václav Burian, poezja czeska, poezja współczesna, Polska, motywy literackie

Poland in the Poems of Václav Burian**Abstract:**

Václav Burian (1959-2014), an outstanding Czech translator of Polish literature, was a great friend of Poland, Poles and Polish culture. He was also an important, though not a prolific, poet. His collection of poems *Blankyt půlnoci* (*Blue of Midnight*) was published in 2007. The present article shows various Polish motifs in Burian's poetry.

Key words: Václav Burian, Czech poetry, contemporary poetry, Poland, literary motifs



Aleksander Kaczorowski

Czeskie sprawy

w Dzienniku pisanym nocą

Gustawa Herlinga-Grudzińskiego



1.

Gustaw Herling-Grudziński (1919–2000) jak mało który spośród dwudziestowiecznych pisarzy polskich interesował się kulturą, historią i polityką narodów ujarzmionych przez sowiecki komunizm¹. W prowadzonym przez niemal trzydzieści lat *Dzienniku pisanym nocą*² wiele miejsca poświęcił także sprawom czeskim. Szczególnie interesowała go sowiecka inwazja Czechosłowacji w sierpniu 1968 roku³, w wyniku której ostatecznie rozwiął się – zarówno na zachodzie, jak i na wschodzie kontynentu – mit ZSRR jako państwa socjalistycznego. Mimowolnym grabarzem owego mitu był Alexander Dubček, a pisarzem, który najsugestywniej opisał pogrzeb tego mitu – Milan Kundera. Dlatego im właśnie Herling poświęcił w *Dzienniku*... najwięcej uwagi – znacznie więcej, niż np. sygnatariuszom Karty 77⁴.

Motyw inwazji na Czechosłowację pojawił się już na pierwszych stronach książki, w otwierającym dzieło fragmencie *Z dawnych dzienników*; autor przytoczył w nim opinię Milovana

¹ Najwięcej uwagi poświęcił sprawom rosyjskim, czego świadectwem jest m.in. zbiór esejów *Upiory rewolucji* (Paryż 1969), a także liczne zapisy w *Dzienniku pisanym nocą*.

² G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1971–1981*, t. 1, Warszawa 2011; *Dziennik pisany nocą 1982–1992*, t. 2, Warszawa 2012; *Dziennik pisany nocą 1993–2000*, t. 3, Warszawa 2012. Ze względu na cytowanie z różnych wydań, każdorazowo cytaty opatrzone są przypisem.

³ Po 13 grudnia 1981 roku przede wszystkim w kontekście dyskusji o prawdopodobieństwie zbrojnej interwencji ZSRR w Polsce

⁴ Pierwsza wzmianka o Karcie 77 pochodzi z 15 maja 1978 roku, zob. G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, Warszawa 1990, s. 251-252.

Džilasa, który w listopadzie 1969 roku powiedział mu, że czechosłowaccy przywódcy mogli byli uniknąć sowieckiej inwazji, gdyby odważyli się „oczyścić gruntownie na szczycie partię, rząd i wojsko z elementów prosowieckich, jak to zrobili Jugosłowianie w roku 1948; a potem, w momencie krytycznym konfliktu, ogłosić powszechną mobilizację”⁵.

Od tej pory w *Dzienniku...* często powracał motyw rozmowy Dubčeka z przywódcą Jugosławii Josipem Brozem-Tito 9 sierpnia 1968 roku; na pytanie Tity, kiedy Czesi zamierzają ogłosić powszechną mobilizację, twierdził Herling, „twarz Dubczeka wyrażała takie zdumienie i zgorszenie, że Tito przyspieszył odlot do Belgradu ze słowami »nie mamy tu już nic do roboty«, skierowanymi do członków jugosłowiańskiej delegacji”⁶.

Herling wielokrotnie przytaczał również deklarację Dubčeka, złożoną podczas ostatniego spotkania negocjatorów z Moskwy i Pragi w Czarnej nad Cisą: „»w każdym razie, towarzyszu Breżniew, my do żołnierzy Armii Czerwonej strzelać nie będziemy«. Jest dość prawdopodobne – komentował Herling – że w mózgu Breżniewa ‘zaskoczył’ wówczas refleks: »Można wkraczać«”⁷.

Pisarz krytycznie oceniał także udział Ludowego Wojska Polskiego w inwazji na Czechosłowację. W kwietniu 1971 roku cytował francuskiego filozofa Rogera Garaudy:

W styczniu, po grudniowej rewolcie robotników polskich na Wybrzeżu, przeprowadzono ankietę w armii czechosłowackiej by stwierdzić, czy jest gotowa do ewentualnej interwencji zbrojnej w Polsce; a ponieważ

⁵ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1971–1972*, Warszawa 1990, s. 10.

⁶ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, Warszawa 1998, s. 381; ten sam motyw m.in. *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, dz. cyt., s. 27; tamże s. 251.

⁷ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, dz. cyt., s. 381; także m.in. *Dziennik pisany nocą 1984–1988*, t. 1, Warszawa 1990, s. 135; *Dziennik pisany nocą 1997–1999*, Warszawa 2000, s. 65. Decyzja o inwazji zapadła na Kremlu 6 maja 1968 roku, zob. N. Pietrow, *KGB a kryzys czechosłowacki w 1968 r.*, [w:] *Inwazja na Czechosłowację 1968. Perspektywa rosyjska*, red. Josef Pazderka, tłum. i przypisy uzupełnił A. Kaczorowski, Warszawa 2015, s. 149-150.

sześćdziesiąt procent odpowiedzi zadeklarowało się przeciw, postanowiono przyspieszyć czystkę w wojsku.

Herling spuentował: „Jakie wyniki dałaby analogiczna ankieta w wojsku polskim przed inwazją na Czechosłowację w roku 1968?”⁸.

W tym czasie chętnie stawiał Czechów za wzór rodakom; w maju 1972 roku stwierdził na przykład, że podczas sowieckiej inwazji młodzi Czesi „smarowali na murach Pragi napisy: »Leninie, przebudź się, Breżniew zwariował«. Nie sądzę, by wielu się dziś w Czechosłowacji uchowało młodych ludzi skłonnych wciąż jeszcze do wierzenia, że cudem zmartwychwstały Lenin byłby lepszy od miłościwie im i nam panującego Breżniewa”⁹.

Miesiąc później Herling z aprobatą zacytował artykuł z „New York Herald Tribune”, którego autor wyraził pogląd, że „z wyjątkiem Czechosłowacji, nigdzie we Wschodniej Europie nie dzieje się nic takiego co można by porównać z ruchem dysydentów sowieckich”¹⁰.

O jego ówczesnym zainteresowaniu sprawami czechosłowackimi świadczy również odnotowanie przezeń konferencji prasowej w Mediolanie, podczas której, latem 1972 roku, „ex-dyrektor telewizji praskiej” Jiří Pelikan zaprezentował pierwszy numer emigracyjnego pisma czechosłowackiej opozycji socjalistycznej „Listy”¹¹. Wkrótce w polu jego zainteresowań znaleźli się także twórcy czeskiej kultury: Jaroslav Seifert¹², Josef

⁸ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1971–1972*, dz. cyt., s. 45.

⁹ Tamże, s. 119.

¹⁰ Tamże, s. 128.

¹¹ Tamże, s. 143.

¹² Tenże, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, dz. cyt., s. 91.

Škvorecký¹³, Otomar Krejča i zespół Divadla za Branou¹⁴, Ota Filip¹⁵, Arnošt Lustig¹⁶ i Václav Havel¹⁷.

2.

Pisarzem czeskim, któremu Herling poświęcił w *Dzienniku...* najwięcej uwagi, był Milan Kundera. Pierwszy raz odnotował nazwisko autora *Žartu* w sierpniu 1980 roku. Wtedy to „w kilku wielkich tygodnikach i dziennikach europejskich” ukazała się „bardzo interesująca rozmowa” Michela Foucaulta z Kunderą, w owym czasie mieszkającym już we Francji i pozbawionym przez komunistyczne władze obywatelstwa czechosłowackiego. Herling przytoczył z niej fragment poświęcony latom sześćdziesiątym i praskiej wiośnie, zinterpretowanym przez Kunderę jako ruch społeczny, którego wielkość „tkwi nie w polityce (która była niekompetentna i przegrała w końcu wszystko), lecz w kulturze”.¹⁸

Wydaje się, że wypowiedzi czeskiego pisarza zrobiły na Herlingu spore wrażenie; wkrótce przeczytał, w przekładach na języki zachodnie, większość jego książek. Szczególnie cenił *Žart*¹⁹; z uznaniem obserwował, jak „Kundera dzielnie broni znaczenia powieści i szans jej dalszego prosperowania”²⁰. Z czasem jednak twórczość czeskiego pisarza zaczęła budzić jego wątpliwości. Już w październiku 1980 roku, po lekturze *Księgi śmiechu*

¹³ Tamże, s. 226; G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1980–1983*, dz. cyt., s. 257.

¹⁴ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1971–1972*, dz. cyt., s. 48–49; *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, dz. cyt., s. 317.

¹⁵ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, dz. cyt., s. 226.

¹⁶ Tamże, s. 226.

¹⁷ Pierwsza wzmianka o Havlu pochodzi z września 1975 roku („Wczoraj pokazano mi list dramaturga czeskiego Václava Havla do [Gustáva] Husáka), zob. G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, dz. cyt., s. 121. Kolejne wpisy na jego temat pojawiły się dopiero w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, zob. tenże, *Dziennik pisany nocą 1989–1992*, Warszawa 1997, s. 218; *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, dz. cyt., s. 203 i nn.

¹⁸ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1980–1983*, Paryż 1984, s. 54.

¹⁹ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1989–1992*, dz. cyt., s. 114–115.

²⁰ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1984–1988*, t. 1, dz. cyt., s. 127.

i zapomnienia, powstrzymał się do komentarza²¹. Podobnie sześć lat później, po lekturze *Niezdolnej lekkości bytu*²². W 1983 roku zdystansował się wobec poglądu Kundery, jakoby błędne było postrzeganie powieści Kafki jako paraboli religijnych, i jego sugestii, by „zawęzić wizje Kafki do społecznego i ludzkiego konkretnego swoistego przeczucia totalitaryzmu”²³. Wreszcie, w lutym 1987 roku – to znaczy w apogeum międzynarodowej kariery autora *Niezdolnej lekkości bytu* – ostro go skrytykował.

Poszło o stosunek pisarza do Rosji. Po lekturze eseju *Wprowadzenie do wariacji*, w którym Kundera dał wyraz swojej niechęci do Dostojewskiego (i, w domyśle, do Rosjan), Herling napisał:

Oskarżycielski ton Kundery zakrawa na kpiny ze zdrowego rozsądku (...) Można Dostojewskiego lubić albo nie (...) Ale oglądać Dostojewskiego przez pryzmat czołgów sowieckich na ulicach Pragi, czy też na odwrót? (...) Dlatego odnoszę się także z pewną nieufnością do rozwiniętego nagle przez Kunderę sztandaru nostalgicznego Środkowej Europy, węsząc w nim sposób na ignorowanie Rosjan w imię „naszych związków z Zachodem”. Dla narodów podbitych i zniewolonych przez ZSRR byłyby to ciężki, jeśli nie zgubny, grzech krótkowzroczności.²⁴

Od tej pory, jak się wydaje, Herling zważył w wartość artystyczną i intelektualną późnej twórczości Kundery. Kolejne trzy książki tego autora po prostu wydrwił. O *Nieśmiertelności* pisał tak:

Ponieważ autor znakomitego *Žartu* ma upodobanie do erotyzmu na pograniczu ‘nieprzystojności’, *Nieśmiertelność* staje się nieprzyzwoicie długim i nieprzyzwoicie nudnym sensem literackiej masturbacji, zwanej przez polskich purystów językowych „samotrzcę”.

²¹ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1980–1983*, dz. cyt., s. 68.

²² Tenże, *Dziennik pisany nocą 1984–1988*, t. 2, Paryż 1989, s. 73.

²³ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1980–1983*, dz. cyt., s. 257.

²⁴ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1984–1988*, t. 2, dz. cyt., s. 87.

[...] Po rewelacji *Żartu* [Kundera] nie uporał się [...] z dość istotnym problemem, o czym ma być to jego dalsze pisanie²⁵.

Z kolei *Kubuś i jego Pan*, wariacja Kundery na temat *Kubusia Fatalisty* jest „jego trzyaktowym ‘hołdem’ złożonym Diderotowi. Okropnym, żenującym, rodem z teatrzyku bulwarowego”²⁶.

Wreszcie, o *Powolności* napisał:

La lenteur jest pierwszą powieścią Kundery napisaną po francusku. Okropną powieścią, niezdatną, niewiarygodnie banalną, śmietniczką wątków czy epizodów, które łączy banalność narracji i duża szczypta świntuszenia (bez smaku i wdzięku); świntuszenie uważa Kundera, i zdaje się, że zawsze uważał, za ingrediencję niezbędną z punktu widzenia „wydawniczej kasowości” [...] Są w niej fragmenty, które nie powstałyby nigdy pod czeskim piórem Kundery. A z których jest pewnie dumny, brylując w salonikach paryskich²⁷.

Najbardziej jednak dostało się Kunderze w 1990 roku, gdy – jak pisał Herling:

W nowym kwartalniku francuskim „Gulliver” odkopano pojedynkę Kundera – Havel z przełomu 1968/1969 roku oraz uzupełniono *dossier* fragmentem *Przysłuchania na odległość* Havla poświęconym także polemice z Kunderą²⁸. Warto rzecz przeczytać, nie żeby była szczególnie rewelacyjna. Jest po prostu pouczająca, bo od intelektualistów typu Kundery roilo się niegdyś w „demoludach”, rządziej natomiast spotykało się ludzi równie prawych i rozsądnych, jak Havel. [...] W latach pięćdziesiątych Kundera należał do literackich beniaminków reżimu: zdarzały się czasem krótkie spięcia, ale rządzący cenili na ogół młodego pisarza, stawiali na niego, wyróżniali go i nagradzali. W redakcyjnym wprowadzeniu „Gullivera” porównuje się jego sytuację

²⁵ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1989–1992*, dz. cyt., s. 114–115.

²⁶ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, dz. cyt., s. 156.

²⁷ Tamże, s. 374–375.

²⁸ Zob. M. Kundera, *Czeski los*, tłum. A. S. Jagodziński, „Literatura na Świecie” 1990, nr 9, s. 103–109; V. Havel, *Czeski los?*, tłum. A. S. Jagodziński, „Literatura na Świecie” 1990, nr 9, s. 110–115; V. Havel, *Zaoczne przysłuchanie*, tłum. J. Illg, Warszawa 1989.

w Pradze do sytuacji [Jewgienija] Jewtuszenki w Moskwie. W tym samym czasie Havel uczestniczył co prawda w oficjalnym czeskim życiu literackim, wspomina jednak w *Przysłuchaniu na odległość* swoją *malaise*, ilekroć dał się wciągnąć w organizacyjne tryby związku Pisarzy²⁹.

Dopiero niedługo przed śmiercią Herling poświęcił Kunderze dwa niedługie wpisy, utrzymane w przychylnym, bądź neutralnym tonie³⁰. Nieodmiennie aprobatywne były natomiast wypowiedzi pisarza o Havlu, choć dotyczyły przede wszystkim jego postawy wobec komunizmu i prezydentury, a nie pisarstwa; Havel jest „znakomitym prezydentem, którego możemy jedynie zazdrościć Czechom”, napisał w marcu 1995 roku³¹. Idealizował również czeskie rozliczenia z komunizmem; twierdził na przykład, że „po upadku reżimu konieczny był natychmiastowy proces lustracyjny i dekomunizacyjny (zrobili to w bloku ‘demokracji ludowych’ tylko Czesi)”³². W maju 1995 roku oświadczył:

nie przestanę się jednak odnosić pozytywnie do czeskiego stylu przejścia z komunizmu do demokracji – z konstytucją, ustawą o obalonym ustroju, mądrym prezydentem, słabym Lewym Frontem (czeskie SLD), bez obłudy *alternance democratique*. Na spotkaniu z czytelnikami w Instytucie Polskim czeski słuchacz, po mojej wypowiedzi w tym duchu, nachylił się podobno do swojego polskiego sąsiada i szepnął: „Marzyciel!”³³.

3.

W ciekawy sposób ewoluował stosunek Herlinga do Alexandra Dubčeka. W 1969 roku zanotował słowa Džilasa: „Dubček miał niestety do zaoferowania niewiele więcej poza swoją dobrą wolą

²⁹ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1989–1992*, dz. cyt., s. 167–168.

³⁰ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1997–1999*, dz. cyt., s. 261; tamże s. 319.

³¹ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, dz. cyt., s. 355.

³² Tenże, *Dziennik pisany nocą 1997–1999*, dz. cyt., s. 57.

³³ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, dz. cyt., s. 387–388.

i naiwnością³⁴. W innym miejscu stwierdził: „Dubczeka nigdy nie lubiłem, wydawał mi się skrzyżowaniem chytrej poczciwości i tchórzostwa”³⁵. W lutym 1990 wyznał: „Co tu ukrywać: nie lubię tego komunistycznego męczennika”³⁶.

Mimo to uważnie śledził losy przywódcy praskiej wiosny i w styczniu 1988 roku odnotował jego powrót do wielkiej polityki: „Wielkie poruszenie wywołała długa rozmowa z Dubčekiem w organie włoskiej partii komunistycznej Unita, pierwsza jego wypowiedź publiczna po dwudziestu blisko latach przymusowego milczenia i pólareztu domowego³⁷. Kilka lat później, po lekturze wspomnień Dubčeka³⁸, złagodził nieco swoją ocenę tego polityka:

Był człowiekiem sympatycznym, uczciwym, prawdomównym i szczerym (jak na polityka „na szczycie”) [...] Należał do skąpej liczebnie kategorii komunistów, których nie zatruł smak władzy (opisany w powieści Ladislava *Mňáčko*), którzy pilnowali reguł zwykłej ludzkiej przyzwoitości w swoim socjalizmie branym bardzo na serio, dalekim od nomenklaturowego, żarłocznego rozwydrzenia. Byli tacy, w mniejszości, ale byli³⁹.

Być może najlepiej stosunek Herlinga do Dubčeka oddaje przytoczona przez pisarza wypowiedź jego anonimowego rozmówcy, czeskiego socjologa, który powiedział mu, że podczas aksamitnej rewolucji „Dubczeka wyciągnięto z szafy, otrzepano z naftaliny i zafundowano nam fałszywe ogniwo między Kartą 77 i praską wiosną”⁴⁰. „Nie sądzę – pisał Herling – by [Dubček] był dla swoich (młodych szczególnie) rodaków tym, kim jest Havel,

³⁴ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1971–1972*, dz. cyt., s. 10.

³⁵ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, dz. cyt., s. 33.

³⁶ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1989–1992*, dz. cyt., s. 92.

³⁷ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1984–1988*, t. 2, dz. cyt., s. 164.

³⁸ A. Dubček, *Nadzieja umrze ostatnia*, tłum. P. Godlewski, Warszawa 1995.

³⁹ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, dz. cyt., s. 380.

⁴⁰ Tamże, s. 383.

czym byliby – gdyby dożyli tej chwili – [František] Kriegel i [Josef] Smrkovský”⁴¹.

To właśnie ci dwaj reformatorzy komunizmu doczekali się bardziej pozytywnych ocen pisarza. Herling przytoczył opinię Milovana Džilasa, który powiedział mu, że podczas praskiej wiosny „tylko Kriegel rozumiał, o co naprawdę chodzi. Może jeszcze Smrkovský”⁴². Pisarz szczególnie cenił Kriegla za odmowę podpisania tak zwanych protokołów moskiewskich w sierpniu 1968 roku. Rozczarował się natomiast co do Smrkovskiego, gdy w lutym 1975 roku poznał okoliczności, w jakich były przewodniczący czechosłowackiego parlamentu dwa lata wcześniej napisał i zaniósł do ambasady radzieckiej list do Breżniewa⁴³.

Poza wymienionymi politykami i literatami wzmianki na stronach *Dziennika*... doczekali się także Ivan Klíma⁴⁴, Bohumil Hrabal⁴⁵, Eduard Goldstücker⁴⁶, Antonín Liehm⁴⁷, Ivan Sviták⁴⁸, Zdenek Mlýnář⁴⁹, Karel Kosík⁵⁰, a także: „młody adwokat praski Peter [wł. Petr] Pithart”⁵¹, „galaretowaty [Jan] Masaryk”, „dwulicowy” [Ludvík] Svoboda, „zidiociały karierowicz

⁴¹ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1989–1992*, dz. cyt., s. 92.

⁴² Tenże, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, dz. cyt., s. 91.

⁴³ Tamże, s. 90–91.

⁴⁴ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, dz. cyt., s. 354–355.

⁴⁵ „Bohumil Hrabal nie jest na pewno słabszym człowiekiem ani pisarzem od [Aleksandra] Wata, a właśnie w listopadzie 1990 w tekście *Totalne strachy* przekazał potomnym poczucie wszechobecności strachu w ustroju totalitarnym”, zob. G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, dz. cyt., s. 371.

⁴⁶ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, dz. cyt., s. 226; Tenże, *Dziennik pisany nocą 1980–1983*, dz. cyt., s. 103. Herling poświęcił postaci Eduarda Goldstückera *sporo uwagi z powodu roli, jaką czeski germanista odegrał w zorganizowaniu konferencji kafkowskiej w Liblicach w 1962 roku; przebieg konferencji obszernie omówił w artykule Kafka wraca do Pragi (1966), zamieszczonym w książce Upiory rewolucji (1969).*

⁴⁷ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, dz. cyt., s. 226.

⁴⁸ Tamże, s. 226.

⁴⁹ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1980–1983*, dz. cyt., s. 103.

⁵⁰ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, dz. cyt., s. 49.; tamże, s. 114.

⁵¹ Tamże, s. 252.

socjalistyczny” [Bohumil] Laušman, [Zdeněk] Fierlinger, „zwany także Quislingerem”, Edvard Beneš, który w lutym 1948 roku „skapitulował”⁵², Ota Šik⁵³, gen. Jan Šejna⁵⁴, Jan Palach⁵⁵, Petruška Šustrová⁵⁶, Helena Stachová⁵⁷, Pavel Tigrid⁵⁸, Jiří Lederer⁵⁹, Marketa Fialková⁶⁰, [Viktor] Stoilov⁶¹, Antonín Kapek⁶² i dwaj anonimowi dyplomaci, których w 1977 roku podobno zamierzał wydalic z Włoch premier Andreotti za ich związki z Czerwonymi Brygadami⁶³.

4.

Herling, który przeżył niemal pół wieku we Włoszech, doskonale orientował się w tamtejszych realiach politycznych. Znał też wielu wybitnych przedstawicieli włoskiej kultury, wśród nich autora *Pragi magicznej* Angelo Maria Ripelliniego, z którym łączyła go „zażyła znajomość”⁶⁴. Także dlatego od dawna marzył o podróży do stolicy Czech.

Pierwszą podróż, fikcyjną, odbył w czerwcu 1976 roku. Narrator *Dziennika...* w rocznicę śmierci Franza Kafki leci do Pragi na uroczystość w ambasadzie USA. Wysłuchuje tam prelekcji „b. profesora Uniwersytetu Praskiego” Karla Popradka, który „ogłosił część swych prac o Kafce pod pseudonimem Gregor Samsik”⁶⁵. Inspiracją humoreski Herlinga była notatka prasowa w „Le Monde”,

⁵² Tamże, s. 242-243.

⁵³ Tamże, s. 26-27.

⁵⁴ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1980–1983*, dz. cyt., s. 29.

⁵⁵ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, dz. cyt., s. 60.

⁵⁶ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1997–1999*, dz. cyt., s. 57.

⁵⁷ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, dz. cyt., s. 383, 386-387, 389.

⁵⁸ Tamże, s. 386-387.

⁵⁹ Tamże, s. 387.

⁶⁰ Tamże, s. 390.

⁶¹ Tamże, s. 383.

⁶² Tenże, *Dziennik pisany nocą 1971–1972*, dz. cyt., s. 153-154.

⁶³ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1980–1983*, dz. cyt., s. 36.

⁶⁴ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1989–1992*, dz. cyt., s. 304-305.

⁶⁵ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, dz. cyt., s. 162.

poświęcona w budowaniu poświęconej autorowi *Procesu* tablicy pamiątkowej w Pałacu Schoenbrunnów, siedzibie ambasady USA w Czechosłowacji⁶⁶.

W prawdziwą podróż do Pragi Herling udał się wiele lat później. 8 marca 1995 roku zapisał: „Na początku maja tygodniowa wyprawa do Pragi, od tak dawna upragniona. Cel: przede wszystkim zobaczyć ‘Pragę magiczną’”⁶⁷.

Wizyta doszła do skutku w dniach 30 kwietnia – 7 maja; poza zwiedzaniem miasta w programie pisarza znalazły się spotkania z czytelnikami i czeskimi znajomymi, między innymi z Pavlem Tigridem. Spotkanie z ówczesnym ministrem kultury Republiki Czeskiej było okazją do interesującego wspomnienia:

Niekiedy, podczas moich miesięcznych paryskich pobytów w „Kulturze”, zachodziłem do redakcji „Svědectví”, pisma uważanego za skromniejszy czeski odpowiednik polskiego miesięcznika. Albo też widywałem redaktora Pavla Tigrida na poczęstunkach u [Władimira] Maksimowa [szefa rosyjskiego pisma emigracyjnego „Kontynent” – przyp. A.K.]. Dobrze pamiętam wizyty w redakcji „Svědectví”: małe i ciasne mieszkanie, żona redaktora w kuchence, zajęta nie gotowaniem, lecz odbijaniem na cyklostylu, Tigrid tryskający zawsze dobrym humorem i optymizmem. Ostatni raz w zatłoczonym pokoiku wspominaliśmy dziennikarza [Jiříego] Lederera”⁶⁸.

Po powrocie z Czech Gustaw Herling-Grudziński zanotował: „Schodziłem z klasztornej wzniesienia w ostrym blasku południa, powtarzając w duchu westchnienie: »Wrócę jeszcze kiedyś do Pragi?»”⁶⁹.

Ogółem, na ponad trzech tysiącach stron *Dziennika...* znajdziemy wzmianki o kilkudziesięciu znaczących postaciach czeskiej (i czechosłowackiej) kultury i polityki. Nie będzie cienia

⁶⁶ Tamże, s. 169.

⁶⁷ Tenże, *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, dz. cyt., s. 353.

⁶⁸ Tamże, s. 386-387.

⁶⁹ Tamże, s. 390-391.

przesady w stwierdzeniu, że Herling był pośród pisarzy polskich drugiej połowy XX wieku jednym z najbardziej uważnych obserwatorów spraw nad Wełtawą.

BIBLIOGRAFIA

- Dubček A., *Nadzieja umrze ostatnia*, tłum. P. Godlewski, Warszawa 1995
- Havel V., *Czeski los?*, tłum. A. S. Jagodziński, „Literatura na Świecie” 1990, nr 9, s. 110-115
- Havel V., *Zaoczne przesłuchanie*, tłum. J. Illg, Warszawa 1989
- Herling-Grudziński G., *Dziennik pisany nocą 1971–1981*, t. 1, Kraków 2011
- Herling-Grudziński G., *Dziennik pisany nocą 1982–1992*, t. 2, Kraków 2012
- Herling-Grudziński G., *Dziennik pisany nocą 1993–2000*, t. 3, Kraków 2012
- Herling-Grudziński G., *Dziennik pisany nocą 1971–1972*, Warszawa 1990
- Herling-Grudziński G., *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, Warszawa 1990
- Herling-Grudziński G., *Dziennik pisany nocą 1980–1983*, Paryż 1984
- Herling-Grudziński G., *Dziennik pisany nocą 1984–1988*, t. 1, Warszawa 1990
- Herling-Grudziński G., *Dziennik pisany nocą 1984–1988*, t. 2, Warszawa 1990
- Herling-Grudziński G., *Dziennik pisany nocą 1989–1992*, Warszawa 1997
- Herling-Grudziński G., *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, Warszawa 1998
- Herling-Grudziński G., *Dziennik pisany nocą 1997–1999*, Warszawa 2000

- Herling-Grudziński G., *Upiory rewolucji*, Paryż 1969
- Inwazja na Czechosłowację 1968. Perspektywa rosyjska*, red. J. Pazderka, tłum. i przypisy uzupełnił A. Kaczorowski, Warszawa 2015
- Kundera Milan, *Czeski los*, tłum. A. S. Jagodziński, „Literatura na Świecie” 1990, nr 9, s. 103-109

Abstrakt:

Gustaw Herling-Grudziński (1919-2000) jak mało który spośród dwudziestowiecznych pisarzy polskich interesował się kulturą, historią i polityką krajów ujarzmionych przez sowiecki komunizm. W Dzienniku pisany nocą ważne miejsce zajmują również sprawy czeskie. Szczególne zainteresowanie pisarza budziła sowiecka inwazja Czechosłowacji z sierpnia 1968 roku, w wyniku której ostatecznie rozwiął się mit ZSRR jako państwa socjalistycznego. Mimowolnym grabarzem owego mitu był przywódca Alexander Dubček, a pisarzem, który najsugestywniej opisał pogrzeb tego mitu – Milan Kundera. Dlatego to właśnie im Herling poświęcił najwięcej uwagi w Dzienniku.... Poza nimi na ponad trzech tysiącach stron monumentalnego dzieła pojawiło się ogółem kilkadziesiąt znaczących postaci powojennej czeskiej (i czechosłowackiej) kultury i polityki.

Słowa kluczowe: Gustaw Herling-Grudziński, Dziennik pisany nocą, historia Czechosłowacji, inwazja 1968, Alexander Dubček, Milan Kundera, Václav Havel

Czechs in the Journal Written at Night

Abstract:

Gustaw Herling-Grudziński (1919-2000) was interested in the culture, history and politics of countries controlled by Soviet communism significantly more than other 20th century Polish writers. Czech issues play an important part in his Journal Written at Night. He pays close attention to the Soviet invasion of Czechoslovakia in August 1968, which shattered the myth of the USSR as a socialist state. An involuntary gravedigger of that myth was the leader of Czechoslovakia, Alexander Dubček, and the writer who described that process most suggestively was Milan Kundera. Hence Herling-Grudziński devoted most

of his attention to them. In addition, more than three thousand pages of his monumental Journal feature dozens of important figures of post-war Czech (and Czechoslovakian) culture and politics.

Key words: Gustaw Herling-Grudziński, Dziennik pisany nocą (Journal Written at Night), history of Czechoslovakia, 1968 invasion Alexander Dubček, Milan Kundera, Václav Havel

Lenka Paučová
**Strony z dzienników pisarzy
poświęcone działalności literackiej
(Fiodor Dostojewski – Teodor
Parnicki – Michal Viewegh)**



Już tytuł artykułu podkreśla autentyczność, która stanowi jedną z najważniejszych cech gatunku dziennika oraz związek z twórczością jako specyfikę dziennika pisarza. Powstaje obecnie wiele dzieł o charakterze autobiograficznym. Można by stwierdzić, że autobiografia stanowi fenomen literatury współczesnej. Rosyjski literaturoznawca, Boris Bursow (1905–1997) w monografii o Dostojewskim *Osobowość Dostojewskiego* (Личность Достоевского, 1974) napisał: „Człowiek niezwykle zawsze pragnie o sobie opowiedzieć, zna przecież swoją wartość. Tak rodzi się gatunek autobiograficzny”¹. Powstanie gatunków autobiograficznych łączy się według Bursowa z potrzebą ludzi niezwykłych, by pozostawić coś na pamiątkę. W porównaniu z przeszłością, kiedy pisarz był uważany za człowieka wyjątkowego, dzisiaj sytuacja uległa zmianie – każdy może napisać i opublikować cokolwiek. Swoje wspomnienia piszą na przykład aktorzy, gospodynie domowe, matki o swoich dzieciach, prostytutki, zbrodniarze i tak dalej. Z drugiej strony, w porównaniu z tym, jak wiele powstaje dzieł autobiograficznych, w czeskim i słowackim literaturoznawstwie – w przeciwieństwie do literaturoznawstwa polskiego – możemy znaleźć nieliczne prace naukowe poświęcone autobiografii, jej gatunkom i podgatunkom.

Dziennik stanowi specyficzny gatunek o długiej tradycji. Należy, oprócz fikcyjnych form z elementami autobiograficznymi

¹ B. Bursow, *Osobowość Dostojewskiego*, tłum. A. Wołodźko, Warszawa 1983, s. 9.

(powieści, nowel lub opowiadań), wspomnień, listów, notatek, do pisarstwa autobiograficznego. Zamiast terminu pisarstwo autobiograficzne polscy badacze używają terminu formy autobiograficzne (Małgorzata Czermińska) albo literatura dokumentu osobistego (Roman Zimand)². W związku z tym, że dziennik znajduje się na granicy między literaturą fikcyjną a niefikcyjną, możemy go oznaczyć jako gatunek pograniczny, dziennik łączy również autentyczność wypowiedzi z wyznaniem [konfese, konfesní žánr].

Ze względu na grupę odbiorców dziennika František Všeticka i Libor Pavera³ wyróżniają trzy jego podstawowe podgatunki lub typy:

- a) dziennik autentyczny – to dziennik, który pierwotnie nie jest przeznaczony do publikacji, ani dla szerokiego kręgu czytelników, na przykład *Dziennik Anny Frank*,
- b) dziennik dla czytelników – charakter takiego dziennika ukazuje, iż jest on przeznaczony dla czytelników, na przykład Fiodora Dostojewskiego *Dziennik pisarza*,
- c) dziennik fikcyjny – autorem takiego dziennika jest bohater dzieła literackiego, dziennik może stanowić całe dzieło (*Pamiętnik szaleńca* Mikołaja Gogola) albo jego część, może być elementem powieści, noweli, opowieści (dziennik Peczorina w powieści Michała Lermontowa *Bohater naszych czasów*).

Istnieją też inne typologie dziennika. Na przykład czeska bohemistka Hana Bočková oprócz dwóch podstawowych podgatunków – dziennika autentycznego i dziennika przeznaczonego do publikacji – wyróżniła jeszcze dziennik podróży [deník cestovní], dziennik poetycki [básnický deník], dziennik roboczy [pracovní deník] marginalnie również notatnik literacki [literární zápisník]. Dziennik roboczy Bočková definiuje jako typ

² Zob. N. Lemann, *Dziennik*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012, s. 243.

³ Zob. L. Pavera, F. Všeticka, *Lexikon literárních pojmů*, Olomouc 2002, s. 75–76.

dziennika, który jest ukierunkowany przede wszystkim na pracę pisarza i jego twórcze intencje, dlatego znajdziemy mniej notatek dotyczących życia prywatnego. W porównaniu z dziennikiem roboczym, notatnik literacki jest skoncentrowany na aktywności pisarza jako czytelnika. Wiedza o tym, które dzieła literackie wybiera, czyta i w jaki sposób te dzieła ocenia, jest dla nas źródłem poznania osobowości pisarza⁴.

Zdaniem autorki **dziennik pisarza** stanowi połączenie dziennika roboczego i notatnika literackiego, ponieważ jest dziennikiem osobistym, dziennikiem, w którym pisarz mówi przede wszystkim o swojej pracy literackiej, dziełach, aktywności pisarza, ale też o aktywności czytelniczej i krytycznej. W związku z tematyką twórczości pisarza dziennik stanowi metagatunek. Pisać dziennik znaczy odsłonić siebie, swoją duszę czytelnikom, jak pisze Michal Viewegh, odsłonić też cechy negatywne, swoje obsesje lub słabości: „vydat co možná pravdivý deník nevyhnutelně znamená odhalit leckteré špatnosti, obsese, slabosti a tak dále”⁵. Pisanie dziennika przez pisarza oznacza pokazywanie czytelnikom stosunku do własnej twórczości i pracy literackiej. Możemy badać, jakie treści związane z twórczością pisarza pojawia się w jego dzienniku – w aluzjach, w tematyce i motywach. W obrębie tego gatunku autor może umieszczać w swoim dzienniku całe dzieła literackie albo ich fragmenty. Dominującym aspektem jest połączenie dziennika pisarza z twórczością, dziennik funkcjonuje w ten sposób jako „twórczy warsztat” pisarza.

W polskim literaturoznawstwie funkcjonuje jeden termin – dziennik pisarza. W literaturoznawstwie czeskim, słowackim i rosyjskim używane są dwa terminy, co więcej używane są terminy z postponowanym atrybutem – deník spisovatele, denník spisovateľa, дневник писателя – na podstawie czego powstają

⁴ H. Bočková, *K problematice deníku jako literárního žánru*, „Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity“ 1989–1990, D 36–37, s. 42–43.

⁵ M. Viewegh, *Báječný rok (deník 2005)*, Brno 2006, s. 7.

aluzje do *Dziennika pisarza* Dostojewskiego. Porównanie terminów przedstawiono w poniższej tabeli:

Terminologia polska	Terminologia rosyjska	Terminologia czeska	Terminologia słowacka
rodzaj – epika / liryka	род – эпика / лирика	rod – epika / lyrika	druh – epika / lyrika
gatunek – dziennik	жанр – дневник	druh (žánr) – deník	žáner – denník
podgatunek – dziennik pisarza	жанр – писательский дневник, дневник писателя	žánrový typ – deník spisovatele, spisovatelský deník	žánrová forma – denník spisovateľa, spisovatelský denník

Poniżej zostaną przedstawione trzy dzienniki pisarzy – *Dziennik pisarza* Dostojewskiego (1873–1874, 1876–1877, 1880, 1881), *Dzienniki z lat osiemdziesiątych* Parnickiego (2008) oraz dzienniki Viewegha *Báječný rok* (2006), *Další báječný rok* (2011).

F. M. Dostojewski (1821– 1881) i jego *Dziennik pisarza*

Przez kilka lat Dostojewski pragnął napisać dzieło literackie, które byłoby dialogiem z jego twórczością oraz dialogiem z czytelnikami. Swoją *Dziennik pisarza* pisał w ostatnich latach swojego życia, do śmierci w roku 1881. W prywatnym życiu Dostojewskiego były to lata, kiedy pisarz żył spokojnie⁶ ze swoją żoną Anną Grigorjewną, jego długi były już mniejsze, ponieważ Dostojewscy mieli mały sklep, gdzie można było nabyć dzieła pisarza. Dostojewski mógł zrealizować swoje pragnienie – pisać i publikować swój dziennik.

Dziennik pisarza powstawał w trzech okresach: 1. na początku, w latach 1873–1874 jako część gazety *Graždánin* [Obywatel], 2.

⁶ Tak sądzę - w związku ze stabilną sytuacją materialną oraz dotyczącą samego pisania, ponieważ w latach siedemdziesiątych Dostojewski nie był związany terminami wydawania swoich dzieł w ten sposób jak to miało miejsce w przeszłości.

następnie jako niezależna publikacja, publikowana co miesiąc w latach 1876–1877; w 1878 roku zmarł synek Dostojewskiego Aljosza i pisarz przestał publikować swój dziennik; 3. później, w roku 1880 i 1881 pojawił się już tylko jeden numer.

Dialog Dostojewskiego ze swoją własną twórczością pojawia się w aluzjach, w motywach i całych utworach literackich, które znajdują się w *Dzienniku pisarza*. Rosyjski literaturoznawca oraz badacz kultury i sztuki Michaił Bachtin (1895–1975) określił powieści Dostojewskiego jako polifoniczne. Sądzę, że polifonia pojawia się również w *Dzienniku pisarza*, konkretnie w gatunkowej różnorodności dzieł literackich w *Dzienniku*, który jest konglomeratem dzieł fikcyjnych (nowela, opowiadania), niefikcyjnych (artykuły krytyczne, polityczne, artykuły opisujące proces sądowy) oraz utworów pogranicznych (esej).

Słowacki badacz twórczości Dostojewskiego Andrej Červeňák (1932–2012) nazywał dzieła Dostojewskiego ‘manifestacją trzech’.⁷ Można stwierdzić, że polifonia pojawia się także w aluzjach, w powtórzeniu i symbolice liczby trzy. *Dziennik pisarza* powstawał w trzech fazach, często składa się z trzech części, w *Dzienniku* znajdują się trzy fantastyczne opowiadania (*Bobok*, *Krokodyl*, *Sen śmiesznego człowieka*), autor opisuje trzy idee (katolicką, protestancką i słowiańską), trzy procesy sądowe (Kairowa, Welikanowa, Kroneberg).

Należy zwrócić uwagę, że motyw przypadkowej rodziny pojawia się w powieści *Skrzydzeni i poniżeni* (1861) w losie Neli, w powieści *Młodzik* (1875) w losie Arkadiusza Makarowicza Dołgorukiego i jego stosunku do ojca Wersiłowa; motyw przypadkowej rodziny pojawia się też w *Dzienniku pisarza*, ale kulminację stanowi w powieści *Bracia Karamazow* (1880), gdzie rodzina Fiodora Pawłowicza i stosunek braci do ojca zajmuje centralne miejsce. Należy dodać, że o swoim zamiarze napisania

⁷ „Manifestácia trinity”; Zob. Andrej Červeňák i in, *Dostojewskij a dnešok*, Nitra 2007, s. 31.

powieści o przypadkowej rodzinie Dostojewski mówi w *Dzienniku pisarza* następująco: „Už dávno je mou největší touhou napsat román o dnešních ruských dětech a samozřejmě také o jejich dnešních otcích i o jejich dnešním vzájemném vztahu. Námět bych měl, jak už tomu u romanopisců bývá, téměř hotový. Vezmu otce a děti pokud možno ze všech společenských vrstev a děti vyličím od nejútlejšího věku.”⁸

Ważne miejsce zajmuje korespondencja z czytelnikami. Dostojewski reaguje na przykład na list czytelnika Wiktora Fokijewicza Solowjowa, który pisarzowi wytknął, że pisze niezrozumiałe, często używa obcych słów. Oprócz tego, Solowjow żądał informacji dotyczących zdrowia poety Nikołaja Niekrasowa. Dostojewski spełnił życzenia Solowjowa, przestał używać zbyt wielu obcych słów i regularnie informował o zdrowiu Niekrasowa.

Teodor Parnicki (1908–1988) i jego *Dzienniki z lat osiemdziesiątych*

Dzienniki z lat osiemdziesiątych Teodora Parnickiego zostały opublikowane pośmiertnie, w roku 2008. Dominantą tych zapisków są notatki o własnej pracy literackiej. Parnicki opisuje swoją pracę nad powieściami *Sekret trzeciego Izajasza* (1980), *Dary z Kordoby* (1981), *Rozdwojony w sobie* (1981), *Kordoba z darów* (1986), *Powieść o trzech Metysach* (1994) i *Ostatnia powieść* (2003).

Z notatek można się dowiedzieć, ile stron Parnicki codziennie napisał, które dzieła literackie przeczytał, również o jego stosunku do dzieł wybitnych pisarzy literatury polskiej, rosyjskiej, francuskiej, angielskiej; o zachwycie Parnickiego Szekspirem, Balzakiem, Słowackim, Miłoszem, Nałkowską i innymi. Pisarz często zastanawiał się nad wartością swoich dzieł literackich. Stawiał sobie wysokie wymagania, czując, że jego twórczość jest coraz gorsza, pisarz chciał parokrotnie zniszczyć swoje rękopisy: „Napisałem około 40 stron, ale właściwie coraz bardziej martwi

⁸ F. M. Dostojewskij, *Deník spisovatele*, tłum. L. Zadražil, Praha 1977, s. 194.

mnie to (czy inaczej jeszcze: tracę wiarę w wartość tego), co... piszę? Raczej jednak: co ‘wychodzi mi spod pióra’!”⁹.

Dzienniki pokazują nam nie tylko process powstawania dzieł, ale przede wszystkim wielki wysiłek, z jakim pisarz się zmagał, jak „walczył” z pracą literacką. Czujemy, jak już słabnący, schorowany Parnicki pracował nad ostatnimi dziełami. *Dzienniki z lat osiemdziesiątych* stanowią dla nas wartość również dlatego, że przedstawiają notatki człowieka, który odmówił angażowania się w grupach politycznych (Solidarność, PRON), czym akcentował, że jest artystą, pisarzem niezależnym od polityki.

Michal Viewegh (1962) i jego *Cudowny rok*

Michal Viewegh jest jednym z najbardziej popularnych współczesnych pisarzy czeskich, napisał około trzydziestu dzieł literackich, które odniosły sukces, nie tylko w Czechach, ale i za granicą. Viewegh jest laureatem znanych nagród literackich (na przykład Cena Jiřího Orteny). Zakres gatunków, które Viewegh wykorzystuje w swojej twórczości jest imponujący, należy wymienić powieści (*Báječná léta pod psa* – 1992, *Účastníci zájezdu* – 1996, *Román pro ženy* – 2001, *Román pro muže* – 2008, *Biomanzelka* – 2010 i inne), nowele (na przykład *Lekce tvůrčího psaní* – 2005), opowieści (*Povídky o manželství a sexu* – 1999), parodie (*Nápady laskavého čtenáře* – 1993), felietony (na przykład zbiór felietonów *Švédské stoly aneb Jací jsme* – 2000), dzienniki (*Báječný rok* – 2006, *Další báječný rok* – 2011), notatki autobiograficzne (*Můj život po životě* – 2013), a nawet dramaty (*Růže pro Markétu aneb Večírky revolucionářů* – 2004)¹⁰.

⁹ T. Parnicki, *Dzienniki z lat osiemdziesiątych*, Kraków 2008, s. 35.

¹⁰ Na język polski zostały przetłumaczone powieści *Báječná léta pod psou* [Cudowne lata pod psem], *Výchova dívek v Čechách* [Wychowanie dziewcząt w Czechach], *Účastníci zájezdu* [Uczestnicy wycieczki], *Zapisovatelé otcovské lásky* [Zapisywacze ojcowskiej miłości], *Román pro ženy* [Powieść dla kobiet], *Případ nevěrné Kláry* [Sprawa niewiernej Klary], *Vybíjená* [Zbijany], *Andělé všedního dne* [Aniołowie dnia powszedniego], *Román pro muže* [Powieść dla mężczyzny] i *Biomanzelka* [Ekożona].

Dziennik zajmuje w twórczości Viewegha istotne miejsce. Pisarz zna twórczość Dostojewskiego, zna dzienniki Jakuba Demla, ale czy znał dzienniki Parnickiego, nie wiadomo. Jak sam Viewegh pisze w dzienniku, bardzo lubi czytać dzieła autobiograficzne. W związku z Dostojewskim można mówić o stosunku kontaktowym [kontaktové souvislosti], w związku z Parnickim o typologicznym [typologické souvislosti]. Dzienniki Michała Viewegha są dziennikami znanego pisarza¹¹, pisarza, który swoją sławę i sukces dobrze sobie uświadamia. Jednak jego stosunek do sławy i sukcesu jest ambiwalentny: z jednej strony pisarz lubi, kiedy znajduje się „w świetle reflektorów”, kiedy nie może „svobodně, to jest anonymně, koupit ani noviny, vždycky budu, ten Viewegh' kupující si noviny”¹². Z drugiej strony bez tej uwagi nie mógłby żyć.

Według Viewegha, pisanie dziennika może przynieść efekty terapeutyczne, uspokajające, kiedy człowiek pisze o swoich uczuciach, czuje się lepiej: „Psaní deníku mě uklidňuje (podobně jako třeba četba nebo láhev vína), jeho terapeutické účinky jsou nesporné. Možnost každodenní sebereflexe. Z chaosu existence vytvářet iluzi řádu. Pojmenováním problémů zmenšovat jejich domnělou velikost”¹³. W przypadku Viewegha chodzi o takie uczucia jak nienawiść, obrzydzenie, rozczarowanie. Wykorzystał on gatunek dziennika jako obronę przed prasą brukową i platformę dla wyrażania swoich prawdziwych opinii.

W opinii Viewegha, dziennik jest gatunkiem autentycznym – dlatego autor próbuje dostosować swój styl – często używa trzech kropek, jego notatki są fragmentaryczne, jedno słowo, jedno zdanie – żeby czytelnik miał wrażenie autentyczności. Jednak na początku, jak sądzę, ujawnia stylizację. „Těm, kteří nad takovými zápisky nedokážou potlačit své zhnusení: nutil jsem vás snad, abyste

¹¹ Tak sam siebie nazywa Michal Viewegh.

¹² M. Viewegh, *Báječný rok (deník 2005)*, Brno 2006, s. 13.

¹³ Tamże, s. 34.

si tenhle deník kupovali?”¹⁴. Z drugiej strony twórczość autora w tym zakresie ma również swoje granice. Nie pisze o tym, co mogłoby zaszkodzić jego rodzinie i bliskim przyjaciołom; o tym, co go nie interesuje albo nie byłoby interesujące dla czytelników.

Viewegh miał na początku wątpliwości co do publikacji dziennika.¹⁵ Pierwszy dziennik pisarza został zatytułowany *Báječný rok (deník 2005)* [*Cudowny rok, dziennik 2005*, publikacja 2006]. Kolejny dziennik nosi tytuł *Další báječný rok* [*Kolejny cudowny rok*, 2011], ma podtytuł *Druhé město* [*Inne miasto*]. Powstał pięć lat po pierwszym, w roku 2011. Na jego początku pisarz podaje, co się zmieniło w jego życiu od roku 2005.

W dziennikach odnajdziemy tematykę życia zawodowego i prywatnego. W związku z powtarzającym się tematem – problemem parkowania – czeski krytyk Jaromír Slomek nazywa dziennik Viewegha dziennikiem do parkowania „Vieweghův parkovací deník”¹⁶. Dziennik pisarza jest przede wszystkim dialogiem pisarza z jego twórczością. Według autora jego własna twórczość literacka przedstawia dwa w jednym, sarkazm i miłość: „Dva v jednom. Šířavý sarkasmus i všeobjímající láska v jediném balení”¹⁷. Z dziennika właśnie wiemy o stosunku Viewegha do samego pisania dziennika – podoba się mu pisanie o prawdziwych sytuacjach: „Pořád mě to baví, chvílemi možná víc než romány – není divu, nepíšu o fiktivním Maxovi nebo Oskarovi, píšu (zprávu) o sobě”¹⁸. Dowiadujemy się, w jaki sposób pisarz pracował nad

¹⁴ Tamże, s. 134.

¹⁵ „Přetrvávající pochybnosti o vydání deníku se snažím rozptýlit následující účelovou úvahou: Copak si nekupuji deníky a paměti svých oblíbených autorů? A nechtěl bych si snad přečíst deník své dcery, deník otcův nebo Martinův? Samozřejmě, že chtěl, protože mám všechny jmenované rád, a jejich deníky by mě tudíž upřímně zajímaly... No tak co pořád řeším? Ti, kteří mě mají aspoň trochu rádi, to budou číst s pochopením. Čeho se pořád bojím? Že to budou číst ti ostatní!”. Tamże, s. 43.

¹⁶ Tamże, s. 87.

¹⁷ Tamże, s. 24.

¹⁸ Tamże, s. 73.

swoimi dziełami, nad nowelą *Lekce tvůrčího psaní*. Czytamy, jak pisarz robi notatki do nowej powieści.

Viewegh śledzi wszystko, co o nim zostało napisane i opublikowane – odniesienia, opinie, recenzje, wywiady. W związku z tym nie czuje się dobrze, kiedy nie może przeczytać gazety: „Přišly noviny, včetně sobotních! Můj život opět dostal řád”¹⁹. Czeski pisarz jest człowiekiem, który nie może nie czytać prasy brukowej, gazet i czasopism. Oczekuje recenzji swoich dzieł – *Román pro ženy, Lekce tvůrčího psaní*. W dzienniku znajdują się fragmenty opinii krytycznych, na przykład o powieści *Román pro ženy*.

Zawarł w nim też pisarz swoje poglądy na inne dzieła literackie, na przykład opowiadania Leonarda Michaelisa, powieść Magdy Szabó [čes. *Dveře*, 2011], powieść Larsa Christensena *Halvbroren* [čes. *Poloviční bratr*, 2004] i inne. Zostały tu również umieszczone cytaty z dzieł, które pisarza zainteresowały, z którymi się utożsamia albo które odnoszą się do jego życia. W ramach korespondencji z czytelnikami, autor mówi o tym, jak musi odpowiadać czytelnikom, pisze e-maile w ten sposób, że ten sam skopiowany tekst wysyła kilku czytelnikom.

Często pojawia się temat pieniędzy i polityki. Pisarz jest człowiekiem, który ma wszystko, dlatego przestał pragnąć rzeczy materialnych. Już nie wie, co to znaczy oszczędzać pieniądze na coś; z ironią pisze, jak ludzie muszą chodzić do pracy, która jest słabo opłacana, otrzymywać średnie wynagrodzenie. W dziennikach Viewegha widzimy negatywny stosunek do byłego prezydenta Czech, Václava Klause, w tekście pojawiają się aluzje do jego osobowości.

Co do tematyki życia prywatnego, to pisarz pisze o rodzinie – rodzicach, żonie, córkach, o bliskich przyjaciółach. Wciąż i wciąż pojawiają się odniesienia do dobrej sytuacji materialnej, autor opisuje sytuacje, które podkreślają, że jest znanym, bogatym,

¹⁹ Tamże, s. 75.

odnoszącym sukcesy człowiekiem (urlop w Egipcie, we Włoszech, w austriackim mieście Kaprun). Pisarz mówi też o rzeczach bardzo intymnych, również o szczegółach, o których nie każdy by wspominał. Nie pisze o rzeczach nieinteresujących, o których nie ma zdania²⁰. Nie wiemy, gdzie znajduje się granica między prawdą i uniezwykłością tekstu (uniezwykłość – остранение, termin Wiktora Szklowskiego) albo potrzebą wskazania na siebie. Gdzie kończy się prawda i zaczyna stylizacja²¹. W związku z tym, czeski literaturoznawca Ivo Pospíšil mówi o stylizacji w dziennikach Viewegha jako o wysiłku zainteresowania czytelnika detalami, które są odkryte²².

Konkluzja

Dziennik pisarza F. M. Dostojewskiego, Dzienniki z lat osiemdziesiątych oraz *Báječný rok* i *Další báječný rok* Michala Vieweghanależą do trzech różnych stuleci – dziennik Dostojewskiego do drugiej połowy wieku XIX, dzienniki Parnickiego do końca XX, dzienniki Viewegha do początku XXI. Z perspektywy podejmowania tematu twórczości i działalności literackiej w każdym z dzienników pisarze akcentują coś innego. Dostojewski w swoim dzienniku zamieszczał utwory literackie, ważne miejsce zajmuje też jego komunikacja z czytelnikami. W dzienniku Parnickiego dominuje praca nad dziełami literackimi. W dziennikach Viewegha przeważa dbałość o odzew, opinie. Dostojewski był znany za życia, ale niestety

²⁰ „Teprve nyní, na konci března jsem si ochoten přiznat, že původní představa kompletního deníku, zahrnujícího veškeré každodenní události, byla pošetilá. Je nutno přiznat, že vynechávám to, co mě nezajímá, to, k čemu mě nic nenapadá, to, co nemohu napsat”. Tamže, s. 92.

²¹ Pisarz mówi na przykład o hemoroidach, o wizycie w klinice leczenia zaburzeń erekcji, o grypie jelitowej albo kiedy patrzy na piękną kobietę, wyobraża sobie płynącą spermę. Opisuje, jak przy spotkaniu ze studentami jedna studentka dotknęła go piersią, wspomina związek z tłumaczem z języka słoweńskiego Nives. Z drugiej strony możemy odnaleźć miejsca, gdzie autor ze względu na rodzinę i bliskich przyjaciół już więcej nie chce powiedzieć, pisząc, że „víc napsat nemohu”. Tamže, s. 54.

²² Zob. I. Pospíšil, *Literární genologie*, Brno 2014, s. 67.

jego dzieła były w tym czasie przyjmowane z ambiwalentnymi uczuciami. Parnicki ujawnia wątpliwości dotyczące wartości swoich powieści. Viewegh jest dumny z tego, co osiągnął, pokazuje otwarcie, co znaczy być znanym i wybitnym pisarzem w XXI wieku.

Wierząc, że „Uroda zbawi świat”, Dostojewski apeluje do człowieka, jego duchowej urody, walczy z alkoholizmowi. Parnicki zмага się z własną starością, chorobą, Viewegh prowadzi walkę z prasą brukową. Życie prywatne u Dostojewskiego jest pokazane tylko za pomocą aluzji, motywów dzieci. Parnicki odkrywa swoje stosunki z rodziną i bliskimi przyjaciółmi. Viewegh pokazuje swoją rodzinę, mówi szczerze o radościach i kłopotach.

Dzienniki Dostojewskiego, Parnickiego i Viewegha stanowią dla nas bezcenny materiał do analizy twórczości pisarzy i ich życia, a także relacji pomiędzy odmianami gatunkowymi nie tylko czesko-polskich, ale i czesko-polsko-rosyjskich.

BIBLIOGRAFIA

- Bočková H., *K problematice denníku jako literárního žánru*, „Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity 1989–1990, D 36–37, s. 37–45
- Bursow B., *Osobowość Dostojewskiego*, tłum. A. Wołodźko, Warszawa 1983
- Cieński A., *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Wrocław 1992
- Cieślakowska T., *Pisarstwo Teodora Parnickiego*, Warszawa 1964
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000
- Czermińska M., *Teodor Parnicki*, Warszawa 1974
- Červeňák A. i in., *Dostojevskij a dnešok*, Nitra 2007
- Dostojevskij F., *Deník spisovatele*, tłum. L. Zadražil, Praha 1977
- Lemann N., *Dziennik*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012

Łucewicz L., *Писательская исповедь*, [w:] *Autobiografie pisarzy rosyjskich*, red. A. Wołodźko-Butkiewicz, L. Łucewicz, „Studia Rossica XXI”, Warszawa 2012

Parnicki T., *Dzienniki z lat osiemdziesiątych*, Kraków 2008

Pospíšil I., *Literární genologie*, Brno 2014

Viewegh M., *Báječný rok (deník 2005)*, Brno 2006

Viewegh M., *Další báječný rok*, Brno 2011

Abstrakt:

Dziennik pisarza jest dokumentem osobistym, podgatunkiem dziennika. W artykule autorka analizuje charakter i atrybuty dziennika pisarza, zwraca uwagę przede wszystkim na stosunek pisarza do jego własnej twórczości. W przypadku F. M. Dostojewskiego autorka ukazuje dialog pisarza i twórczości na poziomie aluzji, motywów jak i całych utworów zamieszczanych w Dzienniku pisarza. Natomiast w Dziennikach z lat osiemdziesiątych T. Parnickiego dominuje autorefleksja, przedstawienie pracy nad dziełami. Z kolei w dziennikach M. Viewegha *Báječný rok* i *Další báječný rok* główną rolę odgrywa reakcja na twórczość prozaika.

Słowa kluczowe: dziennik pisarza, Dostojewski, Parnicki, Viewegh

Lines on Literary Work from the Diaries of Fiodor Dostojewski, Teodor Parnicki, and Michal Viewegh

Abstract:

The writer's diary is a specific genre, a subtype of a diary. The author deals with the character and attributes of this genre type and pays attention to the writer's relation to literary work. In Dostoyevsky's *Diary of a Writer* a dialog of a writer and his work is shown in allusions, motifs and works integrated in the diary; in Parnicki's *Dzienniki z lat osiemdziesiątych*, a writer's work dominates the journal; in the diaries by Viewegh *Báječný rok* and *Další báječný rok* reception and reaction to the writer's work play a key role.

Key words: writer's diary, Dostoyevsky, Parnicki, Viewegh



Dorota Siwor
**Wtajemniczenia
dzieciństwa w prozie
Oty Pavla i Tadeusza Nowaka**



Porównania bywają ryzykowne, zwłaszcza że Otę Pavla i Tadeusza Nowaka łączy właściwie niewiele. Inna narodowość, inny język, inne pochodzenie i wreszcie – co w przypadku pisarzy bardzo istotne – odmienna poetyka utworów. Dlaczego zatem zdecydowałam się zestawić ze sobą ich twórczość? Po pierwsze: urodzili się w tym samym, 1930 roku, co może jest łącznikiem zbyt mało istotnym, jednak z tego faktu wynika pewna wspólnota biograficznych kontekstów historycznych. Mieli tyle samo lat, gdy doświadczyła ich wojna. Zbyt szybko tracone dzieciństwo, konfrontowane z bliskością śmierci, z rzeczywistością ciągle napiętnowaną złem i bezpośrednim zagrożeniem – to doświadczenie wpłynęło najwyraźniej na postrzeganie przez nich świata, jego porządku i sensu. Ukształtowało też obraz dzieciństwa odtwarzany po latach w tekstach literackich. Przy tym, choć – jak już powiedziałam – ich utwory mówią różnymi językami, jednak badacze u obu dostrzegają pewne cechy: elementy baśniowe, oniryczne, mityzowanie bądź realizm magiczny. Porównując ich twórczość nie stawiam jednak ani pytania o możliwość wpływu czy wzajemnych inspiracji¹, ani też nie twierdzę, że

¹ Pytanie o możliwość wzajemnych wpływów czy inspiracji postawił podczas drugiej edycji konferencji „Echa, ślady, inspiracje...” Aleksander Kaczorowski. W oficjalnych wypowiedziach Tadeusza Nowaka nie ma wzmianki o Ocie Pavlu, jednak Stanisław Balbus, badacz twórczości Nowaka oraz długoletni przyjaciel Zofii i Tadeusza powiedział mi, że oboje czytali już pierwsze polskie wydanie *Śmierci pięknych saren*, które ukazało się w 1976 roku i wyrażali się o książce w uznaniu i zachwytem. Od Zofii Nowakowej Stanisław Balbus otrzymał nawet tę książkę w prezencie kilka zaledwie lat później. Jak dodaje: „Tadeusz interesował się żywo czeską (i słowacką także) literaturą współczesną,

dzieciństwo ukazywane jest w ten sposób tylko u tych pisarzy – byłoby to oczywistym absurdem. Interesuje mnie ujęcie tematu wtajemniczeń dzieciństwa i funkcji, które ten motyw może pełnić zarówno w utworach Oty Pavla, jak i Tadeusza Nowaka.

Wczesny okres życia człowieka często bywa w literaturze idealizowany, a lista utworów ten motyw podejmujących jest tak długa, że jej przywołanie niczego nie wnosi, pomijam zatem literacki kontekst interesującego mnie tu porównania², pomijam także fascynacje czy wzory cenne dla obu pisarzy z osobna. Z pewnością już na pierwszy rzut oka można orzec, że w prozie obu przywołanych tu autorów dzieciństwo spowite jest aurą szorstkiej czułości i podziwu dla jego niezwyklego piękna, jednak powstająca wizja to coś więcej niż nostalgiczne wspomnienie³. Stanowi ona próbę odczytania porządku świata, który dziecko dostrzega trafniej i wyraźniej, a do tego doświadczenia wraca w pamięci po latach

sam był na oba języki dużo tłumaczony, przyjaźnił się z wieloma pisarzami, najbardziej oczywiście ze swoimi tłumaczami, wśród których były postaci tak wybitne jak Jan Pilař i Jozef Vlašek; oboje z Zosią często bywali w Pradze i nie tylko. Z Pavlem osobiście najpewniej się Tadeusz nie zetknął, ale musiał, myślę, znać ludzi, którzy osobiście Pavla znali” (z prywatnej korespondencji – DS.). Te biograficzne ustalenia przywołuję tu po to, by pokazać, że Nowak cenił sobie twórczość Pavla, zatem być może odnajdywał w niej coś, co było bliskie jego własnym odczuciom czy spostrzeżeniom. Dodajmy jeszcze dla porządku, że czeskie wydanie powieści *A jak królem, a jak katem będziesz* ukazało się w 1970 roku Ota Pavel, mógł je znać, jednak czy tak było – nie wiem.

² Być może warto byłoby to zrobić w innym miejscu, zwłaszcza wskazać z jednej strony na prozę Izaaka Babla jako kontekst utworów Pavla (na co zwrócił uwagę Aleksander Kaczorowski podczas wspomnianej konferencji „Echa, ślady, inspiracje...”), a z drugiej na prozę Bruno Schulza jako istotną inspirację dla Nowaka (wspominałam o tym w książce *W kręgu mitu, magii i rytuału. O prozie Tadeusza Nowaka*, Kraków 2002; natomiast o nawiązaniach do prozy Schulza w prozie najnowszej w szkicu: *Schulzowskie tropy w prozie ostatniego dwudziestolecia*, [w:] *Dwie dekady nowej (?) literatury*, red. S. Gawliński, D. Siwor, Kraków 2011, s. 253-272)

³ Ciekawy kontekst mogłyby stanowić uwagi Anny Czabanowskiej-Wróbel dotyczące symboliki dziecka i dzieciństwa. Por. A. Czabanowska-Wróbel, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003. Autorka akcentuje właśnie związek symboliki dziecka ze stanem rajskim oraz stanem potencjalności (s. 19), nie sposób jednak w tym miejscu szerzej tego tła nakreślać.

dorosły w poszukiwaniu odpowiedzi na najtrudniejsze pytania. Narracja w utworach obu pisarzy prowadzona jest w ten sposób, by podkreślić, że opisywane przeżycia zawierają jakieś istotne doświadczenie, wyznaczające i określające później świadomość dojrzałego człowieka. Gdy przyjrzeć się zbiorowi prozy *Śmierć pięknych saren* (1971⁴) i utworom Nowaka, takim jak tom *Przebudzenia* (1962) czy powieści *Obcoplemienna ballada* (1963), *Dwunastu* (1974), aż po *Wniebogłosy* (1982), można wskazać charakterystyczne podobieństwa.

W prozie obu twórców⁵ wyraźnie zaznaczany jest dystans czasu narracji w stosunku do opisywanych wydarzeń – to obrazy, zdarzenia przywoływane z pamięci narratora-bohatera. *Śmierć pięknych saren* ma charakter jawnie autobiograficzny, choć to oczywiście autobiografia fragmentaryczna i pod względem artystycznym – funkcjonalnie przetworzona. W prozie Nowaka akcenty związane z życiem pisarza są znacznie bardziej zawołowane, nie zostają wysunięte na plan pierwszy, ale charakter przestrzeni, ludowa wizja świata, folklor należą z całą pewnością do istotnych czynników kształtujących świadomość autora, który części swych przeżyć i obserwacji udziela narratorowi-bohaterowi. Oba te fakty – odtwarzanie przeszłości i włączanie w narrację doświadczeń własnej biografii mają dla kreowanej przez nich wizji podobne znaczenie.

Przede wszystkim można tu mówić o budowaniu obrazu dzieciństwa jako raju – to porównanie wręcz archetypowe, szeroko omawiane zarówno przez badaczy kultury w ogóle, jak i literaturoznawców, jednak i o oczywistościach warto czasem przypominać. Otóż kraina dzieciństwa utożsamiana ze stanem rajskim zazwyczaj ukazywana jest jako czas idealny, doskonały, urzekający pięknem. Przypisuje się temu etapowi życia znaczenie

⁴ Polskie wydania zazwyczaj łącznie z *Jak spotkałem się z rybami*.

⁵ W przypadku prozy Nowaka nie można tak generalnie ująć całej – znacznie obszerniejszej niż Pavla – prozatorskiej twórczości, myślę tu o wymienionych przykładach.

fundamentalne, a stan ówczesny postrzega jako szczęśliwość, która nie ma już żadnych odpowiedników w późniejszym, dorosłym życiu. Motyw rajskiego dzieciństwa – różnie realizowany – występuje często zwłaszcza w drugiej połowie XX wieku, co ma zapewne związek z próbami określania tożsamości człowieka w dobie rozmaitych kryzysów. Na szczególne sprzężenie mitu rajskiego z mitem beztroskiego czasu początków życia wskazywali między innymi Mircea Eliade, Erich Fromm czy Stanisław Cieniawa⁶.

Z taką wizją dzieciństwa jako utraconego stanu rajskiego mamy do czynienia zarówno w prozie Oty Pavla, jak i Tadeusza Nowaka. Narrator-bohater *Śmierci pięknych saren* tak oto wspomina jedno z najważniejszych dla siebie miejsc:

Wówczas jeszcze ta rzeka płynęła **piękna, czysta, pełna ryb**. Był czerwiec, a poniżej kwitła **najpiękniejsza** chyba łąka, jaką znam. Pan profesor, który widział Londyn, Paryż, Amsterdam, najsłynniejsze galerie świata, nigdy w życiu nie trafił na łono natury, więc ta łąka Klabala po prostu go **zachwyciła**. Przykucnął i podskakiwał tak jak małe dziecko, obserwował koniki polne i żuczki, kwiatki, i wołał:

- Ach Popperku, to **prawdziwy cud!**... Jakie to wszystko **piękne!**... Ta natura wygląda jak najautentyczniejszy kicz!...

[...]

A potem nadszedł wieczór, taki, o jakim **marzą** rybacy. **Łagodny, ciepłutki**, taki, że można go bez mała krajać i ładować do turystycznego plecaka. I żydowski Pan Bóg w niebiosach wysłuchał tatusia [...] I nagle w tej **boskiej ciszy** rozległo się: dzyń, dzyń! [wyróżn. DS.]⁷.

Zwraca uwagę użyte słownictwo – podkreśla ono piękno, czystość, obfitość a dominujące odczucia to zachwyty, aura

⁶ Por. m.in.: M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, tłum. K. Kocjan, Warszawa 1998; tenże, *Mity, sny i misteria*, Warszawa 1994; tenże *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tatariewicz, Warszawa 1993; E. Fromm, *Zapomniany język*, tłum. J. Marzęcki, Warszawa 1977; S. Cieniawa, *Mit rajy i raj mitu*, Poznań 1993 (zwłaszcza s. 38).

⁷ O. Pavel, *Śmierć pięknych saren*, tłum. A. Czycibor-Piotrowski, [w:] tegoż, *Śmierć pięknych saren, Jak spotkałem się z rybami*, tłum. A. Czycibor-Piotrowski, J. Waczków, Izabelin 2004, s. 32-33; kolejne cytaty z tego wydania, w nawiasie podaje numer strony.

cudu, szczęście, boska przychylność. Oczywiście, opis ów nie jest pozbawiony akcentów komicznych, jest to jednak śmiech ujawniający przychylność i roztkliwienie narratora. To idylla na miarę bohatera. Rajskość, beztroska, arkadyjskość mogą być rozumiane w dość zróżnicowany sposób. Chodzi nie tyle o konkretne elementy obrazu ‘rajskiego dzieciństwa’, co o przypisywane im znaczenie⁸. Zresztą w *Śmierci pięknych saren* kilka razy wprost z ust narratora pada stwierdzenie: „To był raj” (np. s. 39). Wyobrażenie krainy doskonałej wiąże się także z przekonaniem o zaspokojeniu wszelkich potrzeb – stąd też bohater prozy Pavla kilkakrotnie zaznacza, że w owym minionym czasie wszystko, czego potrzebował było w zasięgu ręki. Owo ‘wszystko’ to wprawdzie tylko dostatek jedzenia, piłka i gramofon, urastają jednak one do synonimów bezpiecznego, dostatniego i radosnego życia, którego później będzie tak dotkliwie brakować.

W prozie Tadeusza Nowaka odnaleźć można podobnie ujmowany obraz dzieciństwa – jako czasu związanego z doznaniem ładu, piękna. Przykłady są tu wprawdzie rozproszone w wielu utworach, jednak przypisanie temu okresowi życia cech rajskich jest niezaprzeczalnie widoczne. W jednym z wczesnych opowiadań opisywana jest na przykład dziecięca próba przywracania rajy⁹. Z wyobrażeniem Edenu wiąże się również częsty w tej prozie obraz sadu, zwłaszcza jabłoniowego, co owe konotacje wzmacnia.

Wizja świata widzianego oczami dziecka często kojarzona jest z obrazem harmonii i obfitości natury. We *Wniebogłosach* – podobnie jak u Pavla – znakiem owego porządku jest rzeka:

⁸ Dlatego np. obfitość i dostatek mogą ujawniać się przez obrazy niekoniecznie kojarzone z rajem – co często ma miejsce w prozie Pavla. Hiperbolizujący opis wielkości ryb („szczupaki jak krokodyle”, „dorodne jelce i barweny jak polana” – s. 38) nie odsyła przecież wprost do obrazów rajskich, jednak dla bohatera ma taki właśnie wymiar, symbolizuje spełnienie najpiękniejszych marzeń.

⁹ T. Nowak, *Przebudzenia*, Warszawa 1962, s. 78.

Ja tymczasem schodziłem nad samiutką wodę, kładłem się na brzuchu i ślepiłem za płynącymi rybami ławicami. Rybie drobiarstwo bez obawy, szeroko na metr ławicą przepływało koło moich rąk zanurzonych po łokcie w rzece. Niektóre, oswojone z widokiem moich rąk, podpływały do nich, trącały pyszczkami w palce, a nawet próbowały je skubać. [...] Za tymi dużymi rybami, gdy się spojrzęło dalej w rzekę, stały pierzaste obłoki. Po nich, podbitych roślinnie zieloną wodą, orientowałem się, czy się wypogadza, czy też zbiera na burzę. Z tych obłoków nauczyłem się czytać, czy zboża rosnące koło naszego miasteczka są jeszcze zielone, czy też bieleją żniwnie. Nieomylnie też odgadywałem, który z nich przed godziną był nad naszą jabłonką, a który nad dworskim sadem posadzonym na pagórku ciągnącym się za miasteczkiem¹⁰.

Powolny, spokojny rytm tej prozy koresponduje z obrazem harmonijnej koegzystencji człowieka i natury. Wpleciony motyw cyklicznej przemienności pór roku uwypukla uporządkowanie i sensowność owego świata, tak przynajmniej do pewnego momentu postrzeganego przez dziecięcego bohatera. Poszczególne elementy mają tu swoje miejsce, swoje własne piękno. Świadomość istnienia tej całości pozwala odczuwać zachwyt. Nie można jednak zapomnieć, że i u Pavla, i u Nowaka, wizja ta należy do przeszłości.

Idealizację czy wręcz mitologizację, prócz wskazanych już cech opisu, podkreśla także niezwykła, wręcz magiczna łączność pomiędzy zwierzętami i ludźmi, możliwość momentalnego przenikania się ich światów. Znamiennym przykładem jest wyznanie bohatera *Obcoplemiennej ballady*, który pije kobyle mleko i dzięki temu ma wrażenie przejmowania części roślinnego świata do własnego wnętrza:

Zanim klacz straciła mleko, poczułem jak w moim wnętrzu rozjaśnia się trawa. Zwłaszcza szerokie listki zajęczej kapusty, podłużne listki stokłosa i dzikiej cykorii widziałem do samego dna najdrobniejszych żyłek. Niemalże całą istotą przeczuwałem w ich wnętrzu obecność

¹⁰ Tenże, *Wniebogłosy*, Warszawa 1998, s. 20-21.

kleistego soku. Bardzo mnie to ucieszyło. [...] Teraz dopiero w łące widziałem te prażródła, z których rodzi się mleko, krew, mięso i sierść¹¹.

Przykładów poszukiwania przez człowieka magicznego niemal porozumienia między nim a roślinami czy zwierzętami jest w prozie Nowaka wiele¹². Natomiast zdolność ta odsyła zawsze to idealnego świata Pełni, świata z początku dziejów¹³. W prozie Oty Pavla ów motyw realizuje się najwyraźniej w opisie relacji wuja Proszka i psa Holana, który zdaje się w pełni rozumieć człowieka i współpracować z nim z własnej woli, co więcej – posiadać zdolność rozróżniania dobra i zła. Specyficzne są też relacje między ojcem bohatera a rybami, czy między wujem Proszkiem a sarnami. Obaj zabijają zwierzęta, a jednak dopóki dzieje się to zgodnie z zasadami natury, dopóki rozgrywa się pomiędzy nimi skomplikowana gra o ustalonych regułach, dopóty moralny ład świata nie zostaje zaburzony.

Ciekawe, że w owym idealnym świecie dzieciństwa, który wspominają bohaterowie w prozie obu autorów, jest miejsce dla odmieńców lekceważących społeczne normy. W *Śmierci pięknych saren* chłopca fascynuje postać włóczęgi Bambasa, nazwanego „wspaniałym człowiekiem”, który przede wszystkim „fantastycznie łowi ryby”, ale przez większą część roku nie pracuje i nie zabiega o żadne materialne dobra. Z kolei w prozie Nowaka pojawiają się odmieńcy, kaleki, wędrujący po wsiach lub pozostający na utrzymaniu gromady. Traktuje się ich jako tych, którzy mają dostęp do tajemnic zakrytych zazwyczaj przed człowiekiem, ale

¹¹ T. Nowak, *Obcoplemienna ballada*, Warszawa 1963, s. 9-10.

¹² Ujęcie takie wiąże się w przypadku Nowaka ze światem kultury ludowej, w której tego rodzaju wyobrażenia są obecne. O różnych aspektach związków między ludźmi a zwierzętami pisałam w przywoływanej już tu mojej książce o Nowaku. Ostatnio temat ten podjęła Anita Jarzyna podczas konferencji „Nowy Nowak”, która odbyła się na Uniwersytecie Śląskim w 2015 roku.

¹³ Wiąż ze zwierzętami i rozumienie ich języka często wymienia się jako właściwość daną człowiekowi w mitycznych czasach rajszych. Por. M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, dz. cyt., s. 63

też dążących do przekraczania ograniczeń wynikających z ludzkiej kondycji (jak postać pomyłonego, który zmontował skrzydła i usiłował na nich wzlecieć¹⁴). O ile uwagi dotyczące Bambasa u Pavla mają charakter raczej marginalny, o tyle w prozie Nowaka postać włóczęgi, pomyłonego ma znacznie istotniejszy charakter, nie wpływa to jednak znacząco na analizowaną tu tematykę związaną z dzieciństwem.

Dzieciństwo w prozie obu autorów pojmowane jest raczej jako czasoprzestrzeń, a nie jedynie okres życia. Mitologizacji czy mityzacji¹⁵ podlegają bowiem określone miejsca w danym czasie. Można wskazywać najbardziej nacechowane elementy przestrzeni u obu twórców, nie sposób jednak dokładniej analizować tu ich przedstawienia, zatem wymienię jedynie te najbardziej charakterystyczne i wspólne: rzeka (u Pavla też staw), łąka, las (u Nowaka także sad). U Pavla szczególne znaczenie przypisywane jest także chacie wuja Proszka – wprost mówi się o niej jako o schronieniu (s. 39), jest miejscem wszelkiego dostatku, beztroskiej szczęśliwości, osiągananej także dzięki sprytowi (choć to może bardziej typowe dla baśni niż dla archetypowych wyobrażeń raju, natomiast taką właśnie cechą wykazują czasem również bohaterowie Nowaka). Spryt ten jednak służy do tego, by omijając prawa ludzkie przestrzegać porządku natury. W tej

¹⁴ T. Nowak, *Takie większe wesele*, Kraków 1973.

¹⁵ Trudności terminologiczne w związku z tymi pojęciami, często używanymi niestety wymiennie, były już w literaturze przedmiotu omawiane, ja również podkreślałam to w artykułach temu tematowi poświęconych. Czyni to także Tomasz Mizerkiewicz, w najpełniejszym jak dotąd opracowaniu zagadnienia wykorzystania mitu w tekście literackim z punktu widzenia jego poetyki. Por. T. Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Poznań 2001, zwłaszcza *Wstęp*, s. 9-13. Najogólniej można w tym miejscu stwierdzić, że mityzacja polega na konstruowaniu świata przedstawionego utworu na podobieństwo opowieści sakralnej, natomiast mitologizacja (za Rolandem Barthesem) oznacza opisywanie rzeczywistości w sposób symboliczny, nadawanie jej sensu pożądanego z punktu widzenia autora przekazu. Rozróżnienia te w odniesieniu do prozy Oty Pavla wymagałyby bardziej szczegółowego rozpatrywania, co przekracza ramy tego szkicu.

perspektywie zakaz polowania na jelenie dla ludzi, którzy cierpią głód, a równocześnie przyzwolenie dla zabijania ich przez tych, którzy czynią to nie z konieczności, tylko dla rozrywki, stanowi przekroczenie praw natury.

Uniwersum dzieciństwa jawi się zatem jako rzeczywistość, w której dominuje wrażenie istnienia Pełni (wyraźniej u Nowaka), egzystencji w świecie sensownym i harmonijnym. Dla bohaterów Oty Pavla tym rajem będzie chata wuja Proszka i okolice rzeki Berounki, a w prozie autora *A jak królem, a jak katem będziesz* – wieś z rzeką i sadem. Normy porządkujące ludzkie życie są tam zrozumiałe i przestrzegane (na przykład: nikt, kto nie jest bandytą, nie łowi małych szczupaków – Pavel, nie wolno bez uzasadnienia kaleczyć drzew – Nowak)¹⁶. Tak jednak dzieje się do pewnego tylko momentu, bowiem obraz dzieciństwa w prozie obu autorów zdominowany jest przez doznanie utraty.

W prozie Oty Pavla wyraźniej niż u Nowaka wskazać można fragment, który pokazuje moment przełomowy – to tytułowa proza *Śmierć pięknych saren*. Symboliczne znaczenie tytułu podkreśla wagę tego tekstu – to bowiem śmierć piękna, ładu i szczęścia. A także pożegnanie z dzieciństwem rozumianym jako czas niewinności. Do pewnego momentu bowiem – konkretnie do pojawienia się Niemców, porządek świata był zrozumiałym i akceptowalnym. Stosowana przez nich przemoc wobec zwierząt pozbawiona jest uzasadnienia, brutalna i bezwzględna nie mieści się w dotychczasowym porządku, jest związana z lękiem i okrucieństwem¹⁷. Ich wtargnięcie w krainę rzeki Berounki to wkroczenie demonów historii w uporządkowany rajski świat – istniejący wprawdzie jedynie w świadomości dziecka, ale z punktu

¹⁶ Podkreślam, że mowa tu o prawach uznawanych przez wspólnotę, a nie o urzędowym kodeksie egzekwowanym przez jakikolwiek aparat władzy.

¹⁷ Por. szczególnie *Karpie dla wermachtu* (taki zapis) w cytowanym wydaniu *Śmierci pięknych saren* s. 55-63.

widzenia bohatera nie ma to znaczenia, dla niego jest to świat absolutnie i jedynie prawdziwy.

Zmianę tę – upadek dotychczasowego ładu – wyraźnie widać w opisie świata przedstawionego: pojawiają się określenia przeciwstawne w stosunku do wcześniejszych. Gdy ojciec bohatera z determinacją pragnie zdobyć mięso rogowca, by nakarmić synów przed ich wyjazdem do obozu koncentracyjnego, miejsce natury sprzyjającej zajmuje ta, która „zmówiła się przeciwko Żydowi: te jasne księżycowe noce, te nocne węże wodne, a teraz las cichych dębów, pośród których nie pokaże się nawet wiewiórka” (s. 48). Lęk powoduje też, iż widzi on zapowiedź tortur i własnej śmierci, zadanej przez Niemców, ale niejako potwierdzonej przez naturę, którą dotąd darzył największym zachwytem: „wrzucą [go] do rzeki, a on popłynie przez krainę, którą uważał za najpiękniejszą na świecie, i zaczepi się o wielki czarny gład koło Szymów Skały, a tam wślizną się węń węgorze, które wyjedzą mu wnętrzości, serce i mózg i tak odpłacą za to, że wyławiał je z tej najpiękniejszej rzeki na świecie” (s. 50). Skończył się świat oswojony, do którego prawdziwe zło – przynajmniej w oczach dziecka – nie miało dostępu. Znamienne, że kolejne, następujące później teksty: *Karpie dla wermachtu*, *Ostateczne rozwiązanie kwestii robactwa*, *Prosięcia nie będzie*, ukazują świat, w którym walczy się o przeżycie wedle innych już reguł, świat, który utracił swój uwodzicielski urok. W tle zawsze pojawia się śmierć, poczucie upadku, degradacji. Warto zwrócić uwagę na metaforyczne i ironiczne znaczenie tytułu: *Ostateczne rozwiązanie kwestii robactwa* – co stanowi przejrzyście aluzję do holokaustu jako przyczyny klęski owego ładu, którego wizję bohater łączy z dzieciństwem. W prozie Nowaka klęska ta ma nieco inny kontekst, ale także jest to zło historii i związana z nim konieczność zadawania śmierci.

Mimo pozornie lekkiego tonu i zachowania elementów humorystycznych, opowiadania umieszczone po tytułowym są już w gruncie rzeczy bardzo ciemną wizją, pełną goryczy i świadomości

klęski, wyraźnie kontrastują z aurą cudownych i radosnych chwil spędzanych nad rzeką Berounką. Przemiana, która się dokonuje, dotyczy nie tylko rzeczywistości, ale przede wszystkim świadomości bohatera. Odtąd będzie on już stale tęsknił za stałością i ładem. Będzie, jak ojciec, pragnął przekonać się, że chata wuja Proszka „jeszcze stoi i będzie stać nadal, kiedy Niemców już tu nie będzie” (s. 46). Jednak scena kończąca *Śmierć pięknych saren* uświadamia, że powrót do dawnego stanu nie jest możliwy. Pogrzeb wuja Proszka to moment ostatecznego pożegnania:

zrozumiałem wszystko i ryczałem jak nigdy w życiu. Leżał w trumnie z pięknym wąsikiem pod nosem, błąd jak sama kuma Śmierć. Wieźli go na drugi brzeg i rzeka płynęła pod nami, jak płynie od milionów lat, a mnie nie można było uciszyć. Miałem już tyle lat, że wiedziałem, iż grzebię nie tylko wuja Proszka, ale całe swoje dzieciństwo i wszystko, co się z nim wiązało. W tej trumnie spoczywała też prawdziwa angielska piłka, chłodna maślanka, marynowane ryby i dziczyzna, pies Holan, praskie parówki i płyta gramofonowa „Tysiąc mil” (s. 54).

W późniejszym zbiorze *Jak spotkałem się z rybami*, w tekście *Prawdziwki*, pojawia się zapowiedź zbliżającej się wojny, a na zakończenie wybrzmiewają mocno napisy na wymaginowanych szarfach, zapisane wersalikami: „JUŻ NIGDY TU NIE PRZYJEDZIEMY. SKOŃCZONY DZIECIĘCY KARNAWAŁ” (s. 112).

Pożegnanie z dzieciństwem tożsame jest z wtajemniczeniem we wszechobecną moc czasu, w śmierć. Doświadczenie to zostaje mocno połączone z wątkiem dzieciństwa postrzeganego jako raj utracony, zatem z tej perspektywy można czytać wcześniejsze opisy idyllicznej czasoprzestrzeni zachowanej we wspomnieniu dziecka.

Podobne sceny odnajdujemy w prozie Nowaka. Najbardziej wyrazista jest ta z *Dwunastu*, gdzie chłopcy dopełniając rytuału pożegnania, kąpią się w Dunajcu, próbują dopasować swe stopy do pozostawionych na piasku dziecięcych śladów. Ta oczywista

niemożność pogłębia tylko uczucie bezpowrotnego odejścia, co znajduje wyraz w słowach:

Odeszło od nas dzieciństwo. Nie zostało po nim ani jedno piórko w kieszeni, ani jedna łuska po naboju, ani jeden kamyk skrywający w swoim wnętrzu iskrę, którą skrzeszał ogień Abel, ani jeden sznurek prowadzący coraz wyżej i wyżej latawce.(...) A jeszcze widać to dzieciństwo kucające w wiklinie (...) Wystarczy zamknąć oczy, żeby je widzieć jeszcze galopujące oklep na koniu(...). Nie ma tego dzieciństwa¹⁸.

Dojmująca świadomość niemożności zawrócenia biegu czasu łączy się z koniecznością przyjęcia dojrzałości z wszystkimi tego konsekwencjami. Zarówno w prozie Oty Pavla, jak i Tadeusza Nowaka wiąże się ona z doświadczeniem zła, okrucieństwa i bezsilności wobec śmierci. Przesłanie autora *Śmierci pięknych saren* jest bardziej nawet pesymistyczne, bowiem tak jak tytułowe opowiadanie kończy się sceną pogrzebu wuja Proszka, tak całość tomu – opisem ostatnich chwil ojca i jego gestem buntu przeciwko śmierci – jest nim wywieszenie tabliczki z napisem „Zaraz wracam”. Bunt ten kończy się oczywiście nieuchronnym niepowodzeniem skonstatowanym przez narratora-bohatera: „I nigdy nie wrócił”. Stwierdzenie to przypieczętowanie doświadczenie syna – jego nieodwołalną dorosłość, która nie pozwala mieć złudzeń.

Tym samym wtajemniczenia dzieciństwa prowadzą nieuchronnie ku dojrzałości, rozumianej jako świadomość istnienia zła, odkrycie prawdy o prawach rządzących światem i o naturze ludzkiej skłonnej do przemocy i nienawiści. W *Ostatecznym rozwiązaniu kwestii robactwa* pada zdanie odnoszące się wprawdzie do much, ale jego uniwersalny sens jest w pełni czytelny: „ludzie chcą widzieć śmierć swojego wroga”. Taki układ znaczeń oraz wykorzystanie motywu dzieciństwa powiązanego z wtajemniczeniem w śmierć i zło pozwala odwołać się do

¹⁸ T. Nowak, *Dwunastu*, Kraków 1974, s. 202-203.

pojęcia inicjacji jako kontekstu wydarzeń i przeżyć bohaterów w porównywanej tu prozie¹⁹. *Rite de passage*, a konkretniej rzecz ujmując – inicjacja stanowi jeden z najbardziej znanych i powszechnych, a także jeden z najstarszych rytuałów ludzkości. Jej znaczenie zawiera się w tym, iż jest „równoważna z ontologiczną przemianą porządku egzystencjalnego”²⁰, wiąże się więc z niemal każdą istotną przemianą w ludzkim życiu. Wyznacza także w pewnym sensie kolejne etapy samopoznania, wiedzy o sensach fundamentalnych, wprowadza w nowy stan relacji pomiędzy jednostką a światem oraz człowieka z samym sobą. Przez badaczy problemu, religioznawców i antropologów, najczęściej utożsamiana była z wprowadzeniem z wieku młodzieńczego w dorosłość, tak między innymi ujmuje ją Arnold Van Gennep – jeden z pierwszych autorów teorii dotyczących rytów przejścia²¹. Wśród jej najbardziej charakterystycznych elementów odnajdujemy między innymi właśnie przejście z okresu niewinnego dzieciństwa ku wiedzy o złu, ku uświadomieniu istnienia śmierci.

W fabule utworów obu omawianych tu pisarzy pojawiają się także inne charakterystyczne motywy, takie jak pewnego rodzaju próba, której poddawany jest bohater, postać przewodnika,

¹⁹ Rozpatrywałam prozę Nowaka pod tym kątem we wspomnianej już książce, rytuał inicjacji omawiam zwłaszcza na stronach 222-254. Natomiast o motywach inicjacyjnych w prozie Oty Pavla pisze Kamila Woźniak, por. K. Woźniak, *Realizm magiczny i apoteoza małej ojczyzny w prozie Oty Pavla jako wyraz dziecięcych wtajemniczeń w świat i rzeczywistość*, [w:] tejsze, *Wtajemniczenia. Szkice o motywach inicjacyjnych w prozie czeskiej XX wieku*, Kraków 2015, s.48-58.

²⁰ M. Eliade, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne*, tłum. K. Kocjan, Kraków 1997, s. 8.

²¹ Por. A. van Gennep, *Obrzędy przejścia*, tłum. B. Biały, Warszawa 2006, s. 84-126. Jest to pierwsze całościowe polskie wydanie tej fundamentalnej dla zagadnienia pracy (wydanie oryg. 1909), która do dziś stanowi podstawę opisu procesu inicjacyjnego w odniesieniu do literatury. Van Gennep wyróżnia kategorię *rytuałów przejścia* związanych z opuszczeniem dotychczasowej grupy i wchodzeniem do innej, zmianą statusu społecznego. Rytuały ten charakteryzuje następstwo trzech etapów: wyłączenia, stanu przejściowego i włączenia, czy inaczej rytów preliminalnych, liminalnych i postliminalnych. Tamże, s. 36.

zrytualizowane działania związane z potwierdzaniem umiejętności czy przyjmowaniem do grupy wtajemniczonych. W zbiorze *Śmierć pięknych saren* owe próby ograniczają się właściwie do towarzyszenia ojcu, charakter obrzędowego wchodzenia w dorosłość znacznie wyraźniej mają epizody ukazane w prozie *Dzieciństwo*, które zostało włączone do tomiku *Jak spotkałem się z rybami*. Jak zauważa Kamila Woźniak, utwory pomieszczone z tym zbiorze „są ukierunkowane przede wszystkim na podkreślenie procesu inicjacji w dorosłość, który odbywa się w tej prywatnej, małej ojczyźnie, wśród rodziny, przyjaciół i natury”²². Wczesne doświadczenie samodzielności i włączania do uświęconego tu grona wędkarzy opisane zostają już w rozdziałiku *Moja pierwsza ryba* (s. 98-101), który kończy się całusem i znamienymi słowami panny: „Jesteś prawdziwy kawaler”. To jednak bardziej humorystyczna opowiadka o pragnieniu współuczestnictwa, niż symboliczna przypowieść o dorastaniu. Zabijanie ryb jako element rytu przejścia powtarza się w tej prozie kilkakrotnie²³. Znacznie poważniejszy charakter ma epizod opisany w kończącej *Dzieciństwo Długiej Mili*. Bohater, postawiony w skrajnie trudnej jak na jego wiek sytuacji (pod koniec wojny, wobec całkowitego braku środków do życia, musi zdobyć coś do jedzenia, wykorzystuje powierzona mu przez brata tajemnicę o kryjówce starego karpia), zostaje wykorzystany i okradziony, nie może się przeciwstawić sile dorosłego mężczyzny. O ile zwycięsko radzi sobie z rybą, o tyle finał tej historii przynosi upokorzenie i gorzką naukę o braku sprawiedliwości i zwycięstwie przemocy. Tym samym wyraźnie ujawnia się fakt, iż w prozie Oty Pavla inicjacja – inaczej niż we wzorcowym schemacie rytuału – nie przynosi pozytywnego doznania współudziału we wspólnocie na pełnych prawach, ani poczucia harmonijnego współlistnienia

²² K. Woźniak, dz. cyt., s. 56.

²³ Na takie znaczenie zabijania zwierząt w tej prozie zwróciła też uwagę Katarzyna Szkuta. Por. K. Szkuta, „*The Sublime is now.*” *O kategorii wzniosłości w prozie Oty Pavla*, [w:] *Z polsko- czeskich zbliżeń literackich w XX wieku*, red. J. Królak, G.P. Bąbiak, Warszawa 2008, s. 83.

przeciwieństw, zgodnie z którym dobro i zło mają w świecie swoje określone miejsce. Wiedza o złu, którą zyskuje bohater, jest raczej destrukcyjna²⁴.

W prozie Tadeusza Nowaka, zwłaszcza w *A jak królem, a jak katem będziesz*, wątki inicjacyjne są jedną z osi konstrukcyjnych fabuły. Bohater także poddawany jest licznym próbom, z których najważniejsza wiąże się z zabiciem człowieka. Tam również tłem wydarzeń i czynnikiem modyfikującym hierarchię wartości jest wojna. Ukazując wojnę jako doświadczenie o charakterze próby, doświadczenie umożliwiające osiągnięcie świadomości pełnego człowieczeństwa, Nowak pragnął zaakcentować wieloznaczność faktu zadawania śmierci. Według zasad myślenia mitycznego zabijanie jest jednocześnie w pewnym sensie uśmiercaniem siebie, pozbawianiem się metaforycznie rozumianej nieśmiertelności. Ale bez zetknięcia z tajemnicą śmierci niemożliwe byłoby odrodzenie się do pełnego, prawdziwego życia. Postawione jednak zostaje kluczowe pytanie, na ile ocalić można świat idealnej Pełni, jakie miejsce zajmują w nim dobro i zło. Wydaje się, że pisarz udziela nieco innej odpowiedzi niż Ota Pavel – godzi swego bohatera ze światem, pozwala mu się w nim odnaleźć²⁵.

Pora zatem na wnioski: mimo pewnych różnic poetyki obaj pisarze konstruują obraz dzieciństwa przy użyciu elementów

²⁴ Kamila Woźniak w cytowanym już tekście pisze, iż między wojną a chorobą Pavla następuje „symboliczna śmierć inicjacyjna; jest ona związana z pozbyciem się złudzeń co do świata, ztraceniem dziecięcej naiwności w postrzeganiu rzeczywistości” (dz. cyt., s. 57). Owszem, tak jest w prozie Pavla, ale sens śmierci inicjacyjnej był jednak zdecydowanie głębszy. W prozie Pavla odnajdujemy schemat, lecz sama istota rytuału inicjacyjnego nie zostaje zachowana. Trudno orzec, czy to odwołanie do *rite de passage* było ze strony autora w pełni celowe, czy też raczej jest to kwestia interpretacji, całe zagadnienie wymagałoby szerszego omówienia. Pewne jest natomiast, że inicjacja nie prowadzi tu do harmonijnego samouświadomienia i doznania jedności z otaczającym światem, wprost przeciwnie – bohater tęskni za światem minionym.

²⁵ Przynajmniej na tym etapie twórczości, ponieważ w znacznie późniejszych *Wniebogłosach* sprawa nie jest już tak jednoznaczna. Szczegółowe omówienie tej kwestii we wspomnianym już rozdziale dotyczącym inicjacji w prozie Nowaka – por. przypis 17.

baśniowych, onirycznych, magicznych czy mitycznych²⁶. W podobny sposób zostaje wykorzystany przez porównywanych pisarzy motyw utraconego dzieciństwa i wtajemniczenia w śmierć. Obaj idealizują początkowy okres życia, utożsamiając go ze stanem rajskim, przyrównanym do rzeczywistości mitycznej Pełni, by skonstruować później z czasem Historii, zła i śmierci. Wprawdzie – jak pisze Katarzyna Szkuta – w prozie Pavla „dzięki rytuałom powraca się do mitycznej jedności z naturą, pierwotności ludzkiego doświadczenia rzeczywistości”²⁷, jednak, jak sądzę, wtajemniczenia dzieciństwa nie ograniczają się do rozpoznania piękna świata i tajemnic natury. Ota Pavel daje wyraz pesymistycznej wizji kondycji ludzkiej cywilizacji. Jest tu bardziej krytyczny niż Tadeusz Nowak w przywoływanych utworach, u autora *Wniebogłosów* pesymizm w tej kwestii narasta stopniowo i znajduje wyraz w późniejszym etapie twórczości. Podobne też można odczytać przesłanie – natura świata i człowieka sprzyja triumfowi zła, a pojedynczy człowiek jednak może i powinien próbować się przed nimi bronić. W powrotach do czasu dzieciństwa i Nowak, i Pavel widzą terapeutyczną siłę, która ocala przed rozpaczą wywołaną przede wszystkim ingerencją Historii w ludzki los. Bohaterom Nowaka odnajdywanie utraconego sensu przeważnie się udaje, dostrzegają go nie tylko dzięki wspomnieniom o utraconym raj, ich inicjacyjne wejście w dojrzałość pozwala na bardziej lub mniej udane radzenie sobie ze złem, cierpieniem i śmiercią. Bohater Oty Pavla w zakończeniu deklaruje:

Dziesiątki razy chciałem odebrać sobie życie, gdy już nie mogłem dłużej wytrzymać, ale nigdy tego nie zrobiłem. Pewnie w podświadomości pragnąłem jeszcze jeden raz pocałować usta rzeki i łowić srebrne ryby. To właśnie jako rybak nauczyłem się cierpliwości, a wspomnienia pomagały mi żyć (s. 216).

²⁶ Nie analizuję tu szczegółowo przykładów, było to bowiem przedmiotem analizy badaczy twórczości obu autorów, także przywoływanych już to przeze mnie.

²⁷ K. Szkuta, dz. cyt., s. 84.

Można jednak odnieść wrażenie, że wizja rzeczywistości jest tu znacznie bardziej podszyta zwątpieniem i rozpaczą, jakby inicjacyjny rytuał nie spełnił swej zasadniczej roli i nie pogodził bohatera ze światem. Zbyt wielkim cieniem położyła się na świadomości bohatera, utożsamianego przecież z autorem, dwudziestowieczna historia z nazizmem na czele. Aleksander Kaczorowski w zakończeniu swego szkicu o Ocie Pavlu przywołuje słowa o tym, że w tej książce „najważniejsze nie są wcale ryby, ale obozy koncentracyjne. A raczej świadomość Pavla, że los braci ominął go tylko jakimś cudem, że ten los może się o niego upomnieć”²⁸. I przywołuje ówczesny kontekst tej rozmowy – nieodległy wybuch wojny w byłej Jugosławii. Minęło kilkanaście lat i z całą pewnością można powiedzieć, że dziś stoimy w obliczu tych samych demonicznych dziejowych sił. Mam wrażenie, że w prozie Pavla świadomość istnienia owego zła wykraczała poza historyczny konkret, poza hitlerowskie obozy, obejmowała powtarzalność. Dlatego wiara w istnienie harmonijnego świata Pełni mogła być tam tylko marzeniem i ucieczką, chwilowym ocaleniem.

BIBLIOGRAFIA

- Cieniawa S., *Mit rajy i raj mitu*, Poznań 1993
- Czabanowska-Wróbel A., *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003
- Eliade M., *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne*, tłum. K. Kocjan, Kraków 1997
- Eliade M., *Mit wiecznego powrotu*, tłum. K. Kocjan, Warszawa 1998
- Eliade M., *Mity, sny i misteria*, Warszawa 1994
- Eliade M., *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993
- Fromm E., *Zapomniany język*, tłum. J. Marzęcki, Warszawa 1977

²⁸ A. Kaczorowski, *Ryby i ludzie*, [w:] tegoż, *Praski elementarz*, Wołowiec 2012, s. 138.

- Genep van A., *Obrzędy przejścia*, tłum. B. Biały, Warszawa 2006
- Mizerkiewicz T., *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Poznań 2001
- Nowak T., *Dwunastu*, Kraków 1974
- Nowak T., *Obcoplemienna ballada*, Warszawa 1963
- Nowak T., *Przebudzenia*, Warszawa 1962
- Nowak T., *Takie większe wesele*, Kraków 1973
- Nowak T., *Wniebogłosy*, Warszawa 1998
- Pavel O., *Śmierć pięknych saren, Jak spotkałem się z rybami*, tłum. A. Czycbor-Piotrowski, J. Waczków, Izabelin 2004
- Siwor D., *W kręgu mitu, magii i rytuału. O prozie Tadeusza Nowaka*, Kraków 2002
- Siwor D., *Szulzowskie tropy w prozie ostatniego dwudziestolecia*, [w:] *Dwie dekady nowej (?) literatury*, red. S. Gawliński, D. Siwor, Kraków 2011
- Szkuta K., „*The Sublime is now.*” *O kategorii wzniosłości w prozie Oty Pavla*, [w:] *Z polsko- czeskich zbliżeń literackich w XX wieku*, red. J. Królak, G.P. Bąbiak, Warszawa 2008
- Woźniak K., *Realizm magiczny i apoteoza małej ojczyzny w prozie Oty Pavla jako wyraz dziecięcych wtajemniczeń w świat i rzeczywistość*, [w:] *teżę, Wtajemniczenia. Szkice o motywach inicjacyjnych w prozie czeskiej XX wieku*, Kraków 2015

Abstrakt:

Szkic zestawia prozę Oty Pavla i Tadeusza Nowaka ze względu na wykorzystanie przez obu twórców motywu dzieciństwa. Zaprezentowana zostaje analiza porównawcza elementów charakterystycznych tego obrazu (porównanie do raju, relacje między człowiekiem a naturą, obecność przewodnika itp.) oraz wskazane funkcje, które można przypisać motywowi wtajemniczeń dzieciństwa. Istotnym kontekstem jest tu pojęcie inicjacji, które wiąże się także z najważniejszym wtajemniczeniem – doświadczeniem śmierci oraz w przypadku omawianej twórczości z ingerencją historii w ludzkie życie.

Wskazane zostają podobieństwa i różnice w ujmowaniu losów bohaterów i ich postrzegania świata w związku z wykorzystaniem przez pisarzy schematu inicjacyjnego.

Słowa kluczowe: dzieciństwo, inicjacja, śmierć, Ota Pavel, Tadeusz Nowak

Childhood Initiations in the Prose by Ota Pavel and Tadeusz Nowak

Abstract:

The essay juxtaposes the prose of Ota Pavel and Tadeusz Nowak focusing on both authors' use of the motif of childhood. The author presents a comparative analysis of elements characteristic for this image (comparison with paradise, relations between humans and nature, the presence of a guide etc.) and indicates the functions ascribed to the motif of childhood initiations. An important context for this analysis is the concept of initiation itself, which, significantly, is related to the experience of death, and, in the case of the analysed novels, with the intervention of history in human life. The author indicates both similarities and differences in the presentation of characters' life stories and their perception of the world, in the perspective of the authors' use of the initiation scheme.

Key words: childhood, initiation, death, Ota Pavel, Tadeusz Nowak



Anna Car, dr hab., bohemistka, literaturoznawczyni, wykładowczyni w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego; autorka książek: *O prozie Daniela Hodrovej*, Kraków 2003; *Czeszki. Trajektorie tożsamości w prozie czeskich modernistek*, Kraków 2013.

Leszek Engelking, dr hab., poeta, nowelista, tłumacz, literaturoznawca i krytyk. Zatrudniony w Instytucie Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego. Ukończył (1979) filologię polską (specjalizacja filmoznawcza) na Uniwersytecie Warszawskim. Od roku 1984 do 1995 pracował w redakcji „Literatury na Świecie”. Wykładał historię literatury czeskiej oraz historię filmu czeskiego i słowackiego na UW (1997-1998). Był gościnnym wykładowcą na Uniwersytecie Františka Palackiego w Ołomuńcu. Uczył również przekładu artystycznego na Uniwersytecie Warszawskim i Jagiellońskim. Ogłosił książkowo siedem tomów wierszy oraz ich wybór zawierający również utwory nowe, tom krótkich form prozatorskich, jak również popularne monografie *Vladimir Nabokov* (1989) i *Podivuhodný podvodník. Vladimir Nabokov* (1997, w języku czeskim), tom szkiców o literaturze czeskiej *Surrealizm, underground, postmodernizm* (2001), pracę *Codziennosc i mit. Poetyka, programy i historia Grupy 42 w kontekstach dwudziestowiecznej awangardy i postawangardy* (2005), obszerną monografię *Chwył metafizyczny, Vladimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości* (2012, z datą 2011) oraz monograficzny tom szkiców *Nowe mity. Twórczość Jáchyma Topola* (2016). Ukazały się również dwa wybory jego

wierszy w tłumaczeniu na czeski. Tłumacz poezji i prozy z kilku języków, między innymi czeskiego.

Lubomír Hampl, dr hab., pracownik w Katedrze Studiów Środkowoeuropejskich Wydziału Humanistyczno-Społecznego ATH w Bielsku-Białej; tłumacz i autor licznych artykułów naukowych o tematyce językoznawczej. Jego zainteresowania koncentrują się wokół związków frazeologicznych i idiomatycznych w języku czeskim w konfrontacji z językiem polskim. Autor czterech monografii: *Ptactwo we frazeologii czeskiej i polskiej. Konceptualizacja – obraz – odzwierciedlenie* (2012); *Świat awifauny w polskich i czeskich przekładach Pisma Świętego – sowy i jaskółki* (2013); *Świat awifauny II w polskich i czeskich przekładach Pisma Świętego – ptactwo czyste i nieczyste* (2014) oraz *Świat awifauny III w polskich i czeskich przekładach Pisma Świętego – rodzina krukowatych: kawka, wrona, kruk, gawron, sójka* (2016). Bada również problematykę szeroko rozumianej translacji, szczególnie w zakresie analizy leksykalnej Pisma Świętego oraz interesuje się (meta-, auto- i hetero-) stereotypem narodowościowym, zwłaszcza Czecha i Polaka.

Michał Hanczakowski, dr, absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego, obecnie pracownik naukowy Uniwersytetu Palackiego w Ołomuńcu. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się na polskich i czeskich związkach literackich wokresiewczesnonowożytnym. Ekskursywki kierunku współczesności czyni tylko w wypadkach związanych z zagadnieniami społecznego funkcjonowania historiografii w XIX i XX wieku, w tym również w obrębie kultury masowej.

Aleksander Kaczorowski, doktorant w Instytucie Sławistyki Zachodniej i Południowej Uniwersytetu Warszawskiego, tłumacz literatury czeskiej, eseista; autor biografii Bohumila Hrabala

Hrabal. Słodka apokalipsa (2016) oraz Václava Havla *Havel. Zemsta bezsilnych* (2014), tomu rozmów *Europa z płaskostopiem* (2006), powieści *Praskie łowy* (2007), opowieści biograficznej o Bohumilu Hrabalu *Gra w życie* (2004) oraz esejów: *Praski elementarz* (2001, 2012) i *Ballada o kapciach* (2012). W 2015 roku otrzymał tytuł Ambasadora Nowej Europy oraz był nominowany do Nagrody Newsweeka im. Teresy Torańskiej. W 2016 roku został laureatem nagrody Václava Buriana za wkład w dziedzinie kultury do dialogu środkowoeuropejskiego.

Lenka Paučová, PaedDr., studiowała język rosyjski i niemiecki na Uniwersytecie Konstantina Filozofa w Nitrze (Słowacja), w roku 2012 ukończyła studium postgradualne z literatury rosyjskiej (PaedDr.). Lenka Paučová jest doktorandką Instytutu Sławistyki na Wydziale Filozoficznym i wykłada literaturę rosyjską XIX wieku na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu Masaryka w Brnie. Zajmuje się teorią literatury, historią i recepcją literatur słowiańskich w Czechach i na Słowacji; przede wszystkim zaś osobowością i twórczością F. M. Dostojewskiego. Jest współautorką publikacji *Slovanské literatury a jazyky v objetí politiky* (2015) i *Generační konflikt ve slovanských literaturách a kulturách* (2016). Pracuje również jako redaktor czasopisma literackiego „Proudy“.

Michał Przywara, dr, wykładowca literatury polskiej w Zakładzie Polonistyki Uniwersytetu Ostrawskiego. W swojej pracy naukowej zajmuje się literaturą Śląska Cieszyńskiego oraz czesko-polskimi kontekstami kulturowymi i literackimi. Pracę doktorską na temat *Literatura Śląska Cieszyńskiego po 1989 roku*, napisał pod kierunkiem dr Renaty Putzlacher-Buchtowej, obronił w 2014 na Uniwersytecie Masaryka w Brnie.

Dorota Siwor, dr, asystent na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, w latach 2002-2015 pracowała w Kolegium

Nauczycielskim w Bielsku-Białej; redaktor pisma „Konteksty Kultury”. Zajmuje się mityzacją w literaturze współczesnej oraz prozą najnowszą. Autorka książki *W kręgu mitu, magii i rytuału. O prozie Tadeusza Nowaka* (2002) oraz wielu szkiców opublikowanych w tomach zbiorowych i czasopismach. Współredaktor zbiorów szkiców, m.in.: *Literatura polska po przełomie 1989 roku* (2007), *Etniczność. Tożsamość. Literatura* (2010), *Dwie dekady nowej (?) literatury* (2011). Publikowała w „Ruchu Literackim”, „Dekadzie Literackiej”, „Świecie i Słowie” i „Kontekstach Kultury”. Współpomysłodawca i współorganizator cyklu „Czuli barbarzyńcy”.

Anna Węgrzyniak, prof. dr hab., Kierownik Katedry Literatury i Kultury Polskiej w Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej, wcześniej przez 30 lat związana z Zakładem Teorii Literatury w Uniwersytecie Śląskim. Literaturoznawczyni z orientacją kulturoznawczą. W latach 2005-2015 redaktor naczelna naukowego półrocznika „Świat i Słowo”. Autorka studiów, artykułów i recenzji poświęconych literaturze XX i XXI wieku. Ważniejsze tytuły: *Nie ma rozpusty większej niż myślenie. O poezji Wisławy Szymborskiej* (1996), *Egzystencjalne i metafizyczne. Od Leśmiana do Maja* (1999), *Czytam, więc jestem. Studia, interpretacje, glosy* (2004), *Ja głosów świata imitator. Studia o poezji Juliana Tuwima* (2005).

