

Anna JANIK

Opole

Motywika w *Večerah na slammniku* Jaromíra Johna i we wczesnych opowiadaniach Bohumila Hrabala

Jaromíra Johna i Bohumila Hrabala dzieli kilka pokoleń, pierwszy z nich urodził się w 1882 roku, drugi – w 1914. Udziałem Johna stała się pierwsza oraz druga wojna światowa (tę pierwszą oddaje jego najciekawsze dzieło – zbiór opowiadań *Večery na slammniku* – związane z przeżyciami młodych żołnierzy z czasów pierwszej wojny światowej, w tym z własnymi doświadczeniami). Rzeczywistością Hrabala zaś była powojenna codzienność komunistycznych Czech. Tym bardziej zaskakujące wydają się podobieństwa ujawniające się podczas analizy opowiadań obu pisarzy¹. Zbieżności między Johnem a Hrabalem dotyczą nie tylko poruszanej tematyki, lecz również sposobu konstrukcji bohatera – *pábitela*, a przede wszystkim kształtowania warstwy stylistycznej tekstu, a także języka (na temat stylu *Večerów...* oraz opowiadań Hrabala patrz: Janik 2001).

Obok podobnej techniki artystycznej, polegającej na wykorzystaniu stylizacji na język mówiony, obu autorów łączy podobny krąg tematów, choć zostają one w inny sposób potraktowane przez Hrabala, a w inny przez Johna (niektóre sceny *Večerów...* nasu-

¹ Bierzemy tutaj pod uwagę jedynie wczesne teksty Hrabala, w których występuje postać wuja Pepina (opowieści dotyczące pierwszej wojny światowej żołnierza armii austro-węgierskiej w opowiadaniach *Utrpění starého Werthera* i *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*), oraz niektóre opowiadania z tomu *Pábení*.

wają skojarzenia z opowiadaniem Hrabala), np. zamyślenie do detalu, często powtarzające się podobne motywy (są to przede wszystkim wątki dotyczące kobiet i seksu oraz związane z kościołem rzymsko-katolickim i klerem, a także opisy chorób i – nie raz wstrząsających – obrazów śmierci) itp. W obu przypadkach osoby opowiadające (czyli *pábitel*²) cechuje – oprócz zamyślenia do snucia opowieści – miłość do dobrego jedzenia i mocnych trunków. Niektóre motywy johnowskich opowieści przywodzą na myśl niestworzone historie powtarzane przez wuja Pepina, największego *pábitela* wśród galerii postaci stworzonych przez Hrabala.

Pepin (początkowo szewc), brat ojczyma Hrabala, należał do tych ludzi, którzy przechodzą przez życie, mając się różnych zajęć, a jednocześnie czerpiąc radość z tego, co ich spotkało. Posiadał niezwykle dar konfabulacji, w swoich opowieściach zacierał granice między tym, co przeżył, a tym, co chciałby przeżyć. Czytelnik, bądź pierwotnie słuchacz, niejednokrotnie traci pewność, czy wydarzenia, o których opowiada, są autentyczne, czy też wuj Pepin gdzieś o nich przeczytał lub usłyszał.

Wuj Pepin jest jedynym bohaterem Hrabala, od którego można się nieco dowiedzieć o pierwszej wojnie światowej. Służył bowiem w wojsku w czasach monarchii austro-węgierskiej, toteż z przeżyciami tymi związane były różne barwne opowieści. Opowieści te bliskie są historiom opowiadanym przez bohaterów Johna, prostych żołnierzy, uczestniczących – podobnie jak Pepin – w pierwszej wojnie światowej. Zbliżony czas akcji opowiadań Hrabala oraz Johna, a także podobna konstrukcja bohatera-*pábitela* powodują, że między utworami *Večery...* Johna a *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* oraz *Utrpění starého Werthera* Hrabala można odnaleźć wiele wspólnych motywów, które potwierdzają pokrewieństwo stylistyczne i mentalne tych dwóch tak różnych –

² *Pábitel* – termin wprowadzony przez Hrabala, określa człowieka, dla którego sensem życia jest opowiadanie. *Pábitel* to „człowiek opowieści” (por. Baluch 2000), bohater a zarazem narrator „zanurzony” w żywiole języka, realizujący się w życiu przede wszystkim poprzez język (por. Janik 2001).

wydawałoby się – autorów. Wśród owych najważniejszych wątków należy wyróżnić: motyw śmierci, motyw choroby i kalectwa, motyw erotyczny, motyw religii i kościoła oraz motywy ujmujące stosunek Czechów do przedstawicieli innych narodowości. Przyjrzyjmy się im pokrótce.

1. Motyw śmierci

W tekstach obu pisarzy śmierć jest jednym z najważniejszych motywów. Ma ona związek z wojną (u Johna *Honza*, *Tetičky*, *Dvanáct apoštolů*), z chorobą (*Zajatcovy sny*), z samobójstwem (u Hrabala); może dotyczyć zarówno jednostki, jak i pewnej grupy osób (*Dvanáct apoštolů*). Choć obrazy śmierci różnią się, łączy je jedna wspólna cecha: zostaje odebrana ludziom powaga umierania. Śmierć na wojnie często graniczy z czarnym, wisielczym humorem; ludzie, czując wiszącą nad nimi groźbę, w obliczu niebezpieczeństwa znajdują w sobie całe pokłady – nieznanego dotąd nawet samemu sobie – humoru. John tak tłumaczy, co spowodowało, że w jego książce znalazło się duże nagromadzenie akcentów humorystyczno-ironicznych:

V pozadí válečného humoru jsou strašné zážitky lidských zbešilostí a zhovadilostí. Smrt je největší podněcovatelkou humoru, který je proto více či méně vždycky šiběniční (John 1948, s. 326).

Umieranie nie jest patetyczne i piękne, nie nosi znamion wzniosłości, często ma charakter wręcz groteskowy, a nawet odrażający. Warto prześledzić tę tezę na kilku konkretnych przykładach. Zarówno u Hrabala, jak i u Johna pojawia się motyw śmierci chorego człowieka, który umiera w nieludzkich, uwłaczających godności warunkach:

[...] ale jeho bratr byl zase blbej a dělal mu burše a jeho otec chlastal a sloužil v Šiběniku a když se vrátil, měl tyfus a šla s něho krev a ležel tak v chlivě, je to nemoc nakažlivá a matka ho vyhnala do Prostějova do nemocnice a to místo se muselo vydezinfikovat a tam umřel... (*Sebrané spisy...* 1992–1997, t. 2, s. 110).

Takle na dvoře [...] byla latrina, příkop, chodili tam choleristi a chlapi s tyfem – to vám bylo – jak bych to řekl? – no! od téhle naší hrušky až támhle ke kurníku – tak veliká a hluboká jáma – nahoře laťky postříkané vapnem. A tam byla mrtvola – dvě-tři – nohy jim čouhaly nebo taky ruka. Šel chlap na záchod, ten s úplavci nebo cholerista – nic neřek – strážara nezavolał – sed si, slabosti upad – zrovna do toho – a utopil se (John 1974, s. 27).

Oba cytowane fragmenty mają ze sobą wiele wspólnego, prze-rażająca jest wizja zezwierzęconej śmierci, jaka jest udziałem opisanych ludzi. Umierają samotnie, w odosobnionych miejscach, dotknięci strasznymi, często wstydliwymi chorobami. Podobnie jest i w innych wypadkach, autorzy nie unikają drastycznych scen, nie-rzaz epatują czytelnika takimi szczegółami, które sprawiają wrażenie nierealnych, szokując swą plastyką, polegającą na podkreśle-niu z wręcz biologiczną precyzją brzydoty umierania. Czasem ta precyzja nabiera cech groteski; ma się wrażenie, że autor przesadził, że opowiadanie bazuje na niezdrowej ciekawości czytelnika i na jego zamiłowaniu do szukania sensacji. Ale jest to przecież część *pábitelstwa*. Prawdziwy *pábitel* bowiem opowiada o rze-czach, które widział lub o których słyszał, podkreślając w nich te elementy, które wydają się mu najbardziej sensacyjne, a także te, które wzbudzają nie zawsze zdrową ciekawość słuchacza: jego chęć poznania tego, co może graniczyć (lub być) z sensacją. Za przykład może posłużyć końcowa scena opowiadania *Honza*, w której części ciała zabitego bohatera zostają odnalezione na każ-dym drzewie w okolicy, a zwłaszcza opowiadanie stryja Pepina, który jest mistrzem wynajdywania jak najbardziej groteskowych opowieści o morderstwach i samobójstwach³, np.:

V nemocnici mě napadlo, že jsem v tom strašným vohni Honzu viděl, jak letěl, nejprv rovně, pak zpátky, přelomil se vpůli, že letěl nohama do vejšky, jenže zlomenej v zádech, ty dva kusy těla letěly spolu, rozžhavily se, vypadalo to jako podkova, sršely jiskry, a ty dva kusy se rozříkly, jako když kovař uhoď na roz-

³ Motywy te występują przede wszystkim we wczesnych samodzielnych utworach: *Utrpění starého Werthera*, *Taneční hodiny...*, a także w niektórych opowiadaniach, np. *Smrt pana Baltisberga* z tomu *Perlička na dně*.

pálenej kus kladivem. Na plotech, tyčkách, stromech visely nohy, ruce a vnitřnosti, ale kdopak věděl, co komu patří z doktorů, moniků nebo patnácti marodů (John 1974, s. 16).

Klekl vedle pana Baltisberga a pomahal sestřičce stáhnout přilbu. Šlo to ztěžka a zpřelamáný závodník se snažil vstát a jakoby vycouvat z toho těla. To ale bylo poslední vzápětí, protože pak se zlomil a zvracel krev (*Sebrané spisy...* 1992–1997, t. 4, s. 57).

[...] jednou jde četník patrolí a zastaví se v hospodě a da si řízky, a že mu chutnaly, dal si repete, ale hostinska nejde, tak jde ji hledat, a vona ve sklepě a tam na háku visí její dcera, nahatá a ta hostinská z ní řezala ty řízky, panenkomarijá [...] (Hrabal 2000, s. 61).

Powyższe fragmenty łączy naturalizm opisu, wykorzystujący niejednokrotnie porównania do zjawisk codziennego życia: jest tutaj krew, są krwawe strzępki ciała, a nawet martwa kobieta. Jednakże opisy te nie są już tylko naturalistyczne, nabierają cech koszmaru (martwa kobieta wisząca na haku, matka wykrawająca kotlety z ciała córki).

Jednym z najczęstszych tematów opowiadań Hrabala jest motyw samobójstwa. U Johna zaś również można znaleźć fragmenty, w których ten motyw się przewija, chociaż nie zostaje on do końca rozwinięty. Bohaterowie dotknięci jakimiś przypadłościami, chorobami psychicznymi bądź też innymi problemami ze zdrowiem nieustannie myślą o tym, żeby odebrać sobie życie. Jednak nie potrafią się zdecydować na tak drastyczny krok. Na przykład w opowiadaniu *Lejtant Zlatičko* główny bohater, mężczyzna nieprzeciętnej urody, zostaje strasznie okaleczony i oszecony podczas zdarzenia się dwóch pociągów. Pomimo tego, że życie straciło dla niego sens, nie popełnia samobójstwa. Podobna sytuacja występuje w opowiadaniu *Dvanáct apoštolů*, w którym człowiek, dręczony wyrzutami sumienia za spowodowanie śmierci niewinnych ludzi, nie umie sobie poradzić sam ze sobą i z męczącymi go wspomnieniami. Jednak dalej żyje i dręczy się. Porównajmy na przykład poniżej przytoczone fragmenty, które pochodzą z trzech różnych tekstów; każdy jest opisem samobójstwa, ale w każdym z opowiadań samobójcza śmierć zostaje przez Hrabala inaczej umotywowana:

[...] a dcera mýho strejce se zastřelila, taková nemluva, kdesi se mu podvolila a von kdekterou ohobloval a vona se práskla s revolveru, co tam visel, a táta byl zavřenej [...] (*Sebrané spisy...* 1992–1997, t. 2, s. 88).

[...] ale ja jsem věděl že má dva syny, fešáky s cvikrama, ale ten jeden synáček zpronevěřil pokladnu a tak, jak to byla tenkrát móda, zastřelil se z brovninku [...] (Hrabal 2000, s. 40).

Když otevřela dveře, metr od podlahy visely perforované střevíce, pak do žlutočerveně kostkované sukně zastrčené nohy a potom kabátek se zplihlýma rukama z rukávů a divčí hlavou vyvrácenou ke klopě... Oběšená dívka na pásku od montgomeráku na klice větracího okénka (*Sebrané spisy...* 1992–1997, t. 4, s. 300).

Hrabal samobójstwo łączy przeważnie z wątkiem erotycznym. Jego główny bohater podaje przykłady ludzi, którzy nie radzą sobie ze swoim życiem seksualnym i szukają ucieczki w śmierci. Przeciwwagą dla nich są postacie, o których opowiada Pepin, że nie potrafią wytrzymać presji otoczenia, nie umieją sobie radzić z poczuciem winy, z własnymi problemami intymnymi. Wątek ten powtarza się w nurcie „pábitelskim”, ale nie tylko, jest to bowiem motyw nader sensacyjny, wzbudzający wielkie emocje.

2. Motyw choroby i kalectwa

Z tematyką śmierci łączy się także motyw choroby: wszelkich wynaturzeń i zboczeń, a także opisy szpitali i lekarzy. Są to motywy bardzo popularne u obu twórców, podejmowane jednak przez nich w odmienny sposób. Opisy Hrabala są dosadniejsze, wuj Pepin lubuje się w przytaczaniu niesamowitych szczegółów, związanych z nienormalnym stanem ciała lub psychiki pacjenta. U obu twórców znajdziemy bohaterów upośledzonych umysłowo, ale u Hrabala częstokroć są to sceny związane z różnymi zwyrodnieniami, przeważnie związanymi z podtekstem seksualnym.

Wątek szpitala, życia szpitalnego, lekarzy znajdujemy u Hrabala i u Johna. Co ciekawe, i u Hrabala (w opowieściach Pepina), i u Johna jest on często związany ze wspomnieniami wojennymi.

Szpital jest miejscem, w którym żołnierz może chwilę odpocząć (por. opowiadanie Johna *Pani Kinderssen*, w którym żołnierze są opatrywani oraz bardzo dobrze karmieni przez właścicielkę szpitala, dbającą o wizerunek swej lecznicy), pogadać z ludźmi, współtowarzyszami niedoli (np. w *Divný věci* – komicznym opowiadaniu Johna, w którym żołnierze próbują na teren szpitala wnieść śliwki, choć z powodu choroby nie wolno spożywać im tych owoców) czy po prostu spędzić tam trochę czasu, wpatrując się „tępo” w ścianę podczas oczekiwania na śmierć (por. los głównego bohatera *Lejtanta Zlatička*, który spędza na oddziałach szpitalnych kilkadziesiąt miesięcy, kiedy lekarze starają się „poskładać go w mniej więcej normalnie funkcjonującą całość”; w opowiadaniu Hrabala *Podvodnicy* umierający ludzie wymyślają niestworzone historie niby ze swego życia i swojej pracy tylko po to, by wykazać się barwną przeszłością i czymś się pochwalić).

Najczęściej opisywanym przez Johna kalectwem wśród żołnierzy jest brak rąk i nóg, zastępowanych protezami⁴. Inne opisy chorób są związane przede wszystkim z ranami, jakie odnieśli żołnierze na froncie: oprócz widocznych defektów twarzy, często pojawia się choroba psychiczna albo nerwica (np. w opowiadaniu *Delirium tremens*).

Obu autorów interesują szczególnie osoby chore psychicznie lub niedorozwinięte umysłowo. Dla Johna ich opis staje się przede wszystkim pretekstem do ukazania ludzkiej nietolerancji wobec osób kalekich. W opowiadaniu *Šulinek vypravuje* niedorozwinięty umysłowo bohater zadziwia swą wrażliwością i naiwną mądrością życiową. Mimo to nie jest on traktowany jako partner. Natomiast Hrabal opisy ułomnych wiąże często z elementami komicznymi, wyrażając w ten sposób sympatię wobec nich. Niejednokrotnie można by się domyślać, że mają oni – według pisarza – przewagę

⁴ Motyw ten podejmowany jest także przez Hrabala, który w *Smrti pana Baltisberga* opisuje groteskowe wydarzenie, kiedy to kalece urywa się proteza i ląduje na ziemi na oczach zaszokowanych widzów. Obraz ten powtarza się u Hrabala parokrotnie.

nad ludźmi zdrowymi, ponieważ bardzo często w chorych kryje się ziarno ludzkiej mądrości: hrabalowska „perełka na dnie”. W utworze *Diamantové očko* niewidoma dziewczyna wprawia w zdumienie współtowarzyszy podróży swą radością i zdolnością do dostrzegania piękna we wszystkim, co ją otacza.

Ekspozowanie kalectwa służy u Hrabala również innemu celowi: ma zaskoczyć, zaszokować, wzbudzić zainteresowanie. Ten aspekt bezpośrednio wpływa na wybór tematu opowiadania przez *pábitela*, chcącego zatrzymać uwagę słuchającego na dziwnym lub szokującym aspekcie prezentowanej historii. Tak jest np. w wypowiedzi Pepina, powtarzającej się zarówno w *Tanečných hodinach...*, jak też w *Utrpění starého Werthera*:

[...] to jeden byl charaběl na mozek, a když to na něj přišlo, tak volal, maminko, maminko, co se mi to stalo! a maminka hned vzala sto korun a běžela pro krasavici do baru, ale ten její syn potom z ty krasavice padal, tak maminka při tom pomáhala, aby si na čas voddychla, než ten její chudinka zase začal volat, maminko, maminko, co se mi to stalo! (Hrabal 2000, s. 29).

Poza opisami chorób i życia szpitalnego wiele uwagi poświęcają Hrabal i John lekarzom i opiece medycznej. Przede wszystkim opisują instrumentalny sposób traktowania pacjentów przez lekarzy, choć istnieją odstępstwa od tej reguły. Opowiadania stanowią dowód lekarskiej obojętności i brutalności. Ponadto u Hrabala pielęgniarki i lekarki są traktowane przez opowiadającego jak obiekty seksualne. Zdarzają się jednak postaci pozytywne. Na przykład u Johna pochodzący ze wsi doktor Honza kieruje się w pracy etyką lekarską i ściśle przestrzega zasad przysięgi Hipokratesa:

Rozhlásilo se to a k Honzovi chodili lidi z daleka, až z hor, vozili mu báby na vozech, v peřinách, aby pomáhal, daváli mu peníze, máslo, vajíčka, jenže Honza jim sprostě nadał, nic nevzal. Ani receptis nenapsal (John 1974, s. 10).

Honza był chlubnym wyjątkiem w galerii postaci opisanych przez obu pisarzy.

Przeważnie chirurdzy mieli dość swej pracy i stale naprzykrzających się pacjentów. Nie obchodziła ich psychika chorych,

traktowali ich instrumentalnie. Ważne było tylko to, by zoperować niezależnie od tego, czy chory tego chce, czy nie. Przykładem może być bohater opowiadania *Lajtant Zlatičko*, którego zmuszano do kolejnych zabiegów, chociaż on nie życzył sobie, aby go dalej leczono:

Ráno sanitní poddůstojník prudce zabušil na dveře hotelového pokoje. Vlastislav se přece nikdy nezavíral. Dva muži se ho rozespalého chopili, položili na nosítka, převázali řemeny a odvezli do okresní nemocnice (John 1974, s. 157).

U Hrabala brutalności lekarza towarzyszy komizm sytuacji, który łagodzi początkowe wrażenie dosadności:

[...] a už si nasazoval bílou čepici jak cukrář a sestřičky mu natahovaly rukavice, jako nějakému děcku, a už se chtěl dát dimě, když se otevřely dveře a zjevila se tam baba s košíkem a ptala se, kde prej leží její muž, že mu přinesla vepřovou sezeň? a už primář, obr a sama zlost, hmatl babu a nakopl ju a dořval vrátňého, jak se tam ta baba mohla dostat [...] (Hrabal 2000, s. 56)⁵.

Wątki związane z kalectwem i chorobą zawsze intrygowały i będą. Ludzie rozmawiali na te tematy, ponieważ wiążą się one ze sferą cielesności, będącą im najbliższą. Choroba przestała być tematem tabu, a stała się przedmiotem niezdrowej fascynacji. Im bardziej dziwne schorzenie, tym ciekawsze opowiadanie. To jedna z zasad twórczości stylizowanej na język potoczny, według której musi ona poruszać te problemy, które są przedmiotem zainteresowania przeciętnego człowieka. W twórczości Johna jest to niemal naturalne, ponieważ opowiadający żyją rzeczywistością wojny, w której rany, choroba, kalectwo i śmierć są rzeczami zwykłymi, codziennymi, do których większość z żołnierzy po prostu się przyzwyczaiła.

⁵ Ten fragment pierwotnie był zupełnie inaczej przedstawiony w protokołach dyktowanych przez stryja Pepina (dosadniejszy był język jego wypowiedzi): „[...] a mně řekl doktor, tak co dědečku, půjdete na páračku, nechcete se zaopatřit? a vy sestro, dělájte, aby nám tady neumřel, měl masku, tou bílou čepici a najednou ženská, kde prej je můj muž, páni? a tak ji primář chmatl a marš baba kopl ji do prdele, aby neležla na sál (Sebrané spisy... 1992–1997, t. 2, s. 114).

3. Motyw erotyczny

Nie sposób w tym artykule poświęcić wątkom erotycznym tyle miejsca, na ile zasługują, dotyczy to przede wszystkim Hrabala, którego twórczość przepełniona jest zmysłowością i odważną erotyką (autor był posądzony o pornografię⁶). U Johna tematy te w *Večerach...* są poruszane w bardziej dyskretny sposób, choć w innych utworach temu zagadnieniu poświęcił bardzo wiele miejsca i uwagi. Wyraźnie widać to w powieściach *Moudrý Engelbert* i *Děti*, w których zajmuje się zagadnieniami seksualnymi, posługując się teorią Freuda. Problemy bohaterów, związane z kobietami i życiem intymnym, są w książkach Johna wynikiem doświadczeń z dzieciństwa; są niejako związane z problemami podświadomości. Tak jest w przypadku Čenka Engelberta z najbardziej znanej powieści Johna – *Moudrý Engelbert*. Jako dojrzewający młodzieniec był świadkiem zbliżenia swoich rodziców; szok, którego doznał, odbił się na jego późniejszym życiu, nie umiał sobie poradzić z żadną z kobiet, z którymi się związał, w końcu kochanki od niego odeszły. Autor wskazuje na źródła problemów, tkwiące przede wszystkim w zakłámanej mentalności drobnomieszczańskiej, w hipokryzji.

Podobnie jest w powieści *Děti*, pomyślanej jako kontynuacja książki *Boský osud* i składającej się z przedręgowanych listów rodziców Johna, którzy pisywali do siebie jeszcze jako narzeczeni. Również tu bohater nie może sobie poradzić z kobietą, nie potrafi uporać się z jej seksualnością, choć jednocześnie dąży do tego, by jak najbardziej się do niej zbliżyć. Idealizuje dziewczynę w swym umyśle, a gdy ona postanawia odejść, nie umie bez niej żyć, wpada w apatię, zaczyna ciężko chorować, w końcu umiera.

⁶ Píše o tym między innymi V. Černý (1994), porównując Hrabala do Haška: „Literárně se k Haškovi utíká jako do utočiště, cítí se jím justifikován, pokud je obviňován s pornografismu: Hašek v ohledu obscénnosti neměl, jak známo, zábran, a přece to světu nevařilo, aby ho téměř jednomyslně uznal za velikého autora. Hrabal se v tom punktu cítí nespravedlivou obětí domácí české úzkoprsosti”.

W *Večerach...* wątki erotyczne występują rzadko na pierwszym planie. Nie ma tutaj freudowskiej nadbudowy. Podejście do „tych” spraw ludzi ze wsi jest proste i bezproblemowe. Czasem wiąże się ono z humorem, jak w przypadku opowiadania *ženichově*, w którym mężczyźni w wojsku biorą parodniowy urlop, by móc wziąć ślub, a po upływie określonego czasu okazuje się, że żaden z nich nie związał się węzłem małżeńskim ze swą wybranką, wykorzystywał bowiem wolne dni na załatwienie zaległych spraw. Czasem zaś z brutalnością albo i zwykłym wyrachowaniem. Tak jest w opowiadaniu *Svatozář*, w którym mąż przyznaje się do złego traktowania żony i do jej zdradzania. Podobnie rzecz się przedstawia w opowiadaniu *Šulínek vypravuje*, gdzie główny bohater, niedorozwinięty umysłowo, po powrocie z wojska, do którego dostał powołanie mimo swego kalectwa, zostaje bez wyrażenia zgody ożeniony z obcą mu dziewczyną:

Jenže je tady, v Čechách, jeden na druhého pakáž, a když jsem byl na odlábě, voženili mě, má žena byla děvečkou a selka mě povídala na dvoře, abych jim zahrál besedu, že jsem fešák ve vojenským munduru a že je o muský nouze, dala mně buchtu a povídala, že bych to měl u děvečky dobrý (John 1974, s. 167).

W cyklu Johna żołnierze najczęściej mają normalne podejście do kobiet, są one im bardzo potrzebne i nie umieją się bez nich obejść, i choć nie kwapią się do żeniaczki, można powtórzyć za jednym z bohaterów: „Fešná česká děvka – hlavní věc”.

Miłość na sprzedaż pojawia się w opowiadaniach Johna rzadko. Jednak nie ma ona negatywnego wydźwięku, a raczej związana jest z chwilą powrotu do normalności w czasach trudu wojennego:

Balkánské prostitutky, dívky z Bělehradu, zaplavivší malá jihosrbská městečka a vesnice, dobře znají jejich prudké vylevy, vzdechy a dětský, vzrušený pláč. Vedeny ženským taktem jsou šetrné, ba samy se rozpláčí – měkké slovanské holubičky – dávající horkým objetím okouzující chvíli bezpečného domova a lidského štěstí (John 1974, s. 184–185).

Motyw prostytutki bardzo często pojawia się natomiast w opowiadaniach wuja Pepina, często to on sam staje się obiektem zabie-

gów i nagabywania kobiet. Przytacza również setki różnych przykładów z życia innych mężczyzn, a także nawiązuje do przeczytanych przez siebie lektur (dziełko Batisty i sennik Nowakowej). Dla Pepina większość kobiet istnieje jedynie jako obiekt seksualny. Oto fragment, w którym wprost mówi, co o nich sądzi:

[...] ale jak je svět světem, tak je polovička ženskéjch kurev a ta druhá se na to připravuje, některý jsou i přitom jemný a nezapomněly vzdělání, ale takový už zemřely žalem zamlada anebo se z lásky k Ježíšovi nevžívají (*Sebrané spisy...* 1992–1997, t. 2, s. 108).

Jednak na tym aspekcie seksu nie zatrzymuje się bohater Hrabala. Opowiada on także o różnych dewiacjach i zboczeniach, z kazirodztwem włącznie, posługując się przy tym słownictwem dosadnym, nawet wulgarnym. Nie boi się tematów szokujących. W swych opisach jest bezpośredni. Przyznaje, że mówienie o tej dziedzinie życia sprawia mu największą radość.

Mimo takiego podejścia do kobiet Pepin docenia ich urodę, dlatego większość jego opowieści wiąże się z seksem czy ma choćby podtekst seksualny. Dla Pepina zbliżenie cielesne jest wartością samą w sobie, ma ono zapewniać szczęście w małżeństwie i zdrowie. Podobne nastawienie do erotyki cechuje część wczesnych opowiadań Hrabala z tomów *Perlička na dně* i *Pábitelé*.

Tak duże nasycenie utworów tematyką erotyczna jest związane z cechami *hospodskiej historki*, którą posługuje się Pepin i której jednym z elementów konstytutywnych jest erotyka:

Hospodské historky bývají nabity sexem, jsou výzyvavé erotické, oplzlé. [...] Erotika hospodských anekdot je přitom povýtce okamžitá, banální. Jen tento způsob dovoluje zmocnit se nejnižších pudových pohnutek, jimiž je ovládnán pohlavní akt jako jednoznačná událost, jako zkratové vybití nastřádané energie (Pytlík 1989, s. 20–21).

Miłość fizyczna często jest przeciwstawiana śmierci lub chorobie, np. w utworze *Automat svět*, w którym widok powieszzonej dziewczyny, ledwo co zdjętej ze sznura, zestawiony jest z obrazem panny młodej, tryskającej energią seksualną i szukającej sobie par-

tnera w zastępstwie świeżo poślubionego męża, którego aresztowała policja. Choć zestawienie takie wydaje się nieco dziwne, poprzez swą powtarzalność nabiera głębszego sensu: miłość i śmierć to dwie płaszczyzny ludzkiego życia (człowiek oglądany przez Hrabala ze wszystkich stron łączący w sobie brzydotę i piękno).

W późniejszej twórczości Hrabala wątki erotyczne są bardziej wysublimowane, choć dosadne opisy stale są ich nieodzownym elementem. Na przykład powtarzający się obraz kobiecego łona raz jest otoczony kwiatami, co – według Černego – jest metaforą ołtarza, na którym sławiona będzie ofiara Życia. W tym przypadku Hrabal jawi się jako wielbiciel miłości, piewca uciech cielesnych:

Poněvadž Hrabal nezná hodnotu vyšší než život sám, obklopuje tajemným kouzlem životní schopnost sebe reprodukce, a tedy lásku a přímo akt erotický a sexuální. Je to dionýsiak a bakchant. Jeho Bůh Tělo, jeho bohoslužbou či mystickou obětí akt milostný (Černý 1994, s. 114).

Już na podstawie tego krótkiego przeglądu widać, że tematyka erotyczna pociągała obu twórców, choć każdy z nich prezentuje inne ujęcie: zauważał inne szczegóły, skupił swą uwagę na innym aspekcie. W *Večerach* są to nawiązania delikatne, żołnierze opowiadający swe historie w gronie przyjaciół przeważnie idealizują swoje przeżycia związane z żonami, kochankami. Sfera seksualna jest dla nich tematem, na który się nie rozwodzi w rozmowie z kolegą. Nawet w późniejszych utworach Johna, w których oś wydarzeń jest oparta na relacji kobieta – mężczyzna (*Moudrý Engelbert, Děti, Boský osud*), erotyka przedstawiona jest za pomocą bardzo stonowanego języka, często z dystansu, z typową dla Johna ironią.

Natomiast dla Hrabala erotyka jest źródłem radości, życia i magii. Stąd tyle dosadności i bezpośredniości w opisywaniu aktu erotycznego.

John i Hrabal posługując się wątkami erotycznymi, starali się przełamać tabu, jakim było – i w pewnym stopniu nadal jest – mówienie o życiu intymnym człowieka. Próbowali tę tematykę przybliżyć czytelnikowi, koncentrując się przy okazji na obalaniu pewnych mitów i stereotypów, związanych ze sferą seksualności.

4. Motyw religii i kościoła

U Hrabala i u Johna spotkamy się z wątkami wykorzystującymi rekwizyty związane z religią, klerem czy kościołem. Czescy pisarze nie zawsze tematy te traktują z należytą im powagą; często to, co w stereotypowej świadomości przeciętnego człowieka wiąże się ze sferą *sacrum*, zostaje sprowadzone do płaszczyzny *profanum*. Zestawienie to pełni najczęściej funkcję oczyszczającego zaskoczenia, humorystycznego paradoksu. Tak jest choćby w opisach sytuacji, w których zostaje zakwestionowana powaga księży katolickich. Autorzy piszą o nich w taki sposób, że księża zostają odarci z nimbu świętości, który przysługuje im z racji piastowanej przez nich godności kapłańskiej.

Hrabalowski Pepin jest niewyczerpanym źródłem najróżniejszych opowieści z życia duchowieństwa. Najbardziej ulubionym jego motywem jest motyw księdza, który wyrzuca weselników z kościoła, każąc im przyjsć, kiedy wytrzeźwieją albo będą mniej pijani, albo który rozsierdzony bije po głowie kościelnego tym, czym się da, karząc go za niesubordynację, czy zniecierpliwiony brakiem odpowiedzi na postawione przez niego pytanie, czym jest Trójca Święta, bije ucznia:

[...] a farář postavil kalich a bim ho a kop ho! a křičel, to nevíte kostelníčku, že při službách Božích jste můj pobočník? to se radši jde na feřmincku? a kopal ho a člaňkama mu dával štosy do nosu, pak vzal kalich a sloužil mši zase dál (Hrabal 2000, s. 79)⁷.

A jeden kluk odpověděl, že svatá Trojice byla sestra Panenky Marie. A farář Zbořil už bral toho kluka jak králíka a zatřepal s ním a téma kloubama mu podrbal po nose a pak mu ještě tloukl hlavou do tabule (*Sebrané spisy...* 1992–1997, t. 4, s. 53).

⁷ Trochę inaczej fragment ten wyglądał w pierwszej wersji Hrabala: „[...] a tak se votáci a kostelník přišel už nalíznutej a kde jste byl? ale on už radši bral ministrantovi kadelnici a jak přišli do sakristie, jen se ušklíbl a řekl tak kdes byl? a kluk řekl při naboženství, já jsem byl s kozou a bim! až krev chlístala s huby a kostelníkovi taky, tak kde jste byl vo službě boží? [...] a bim a téma člaňkama mu dával takový štosy, že se po zemi válel” (*Sebrané spisy...* 1992–1997, t. 2, s. 94–95).

Podobnych opisów jest więcej, nie dotyczą one jedynie większych księży czy proboszczów, ale również wyższych rangą dostojników kościelnych. Pepin nie oszczędza nikogo, w *Smrti pana Baltisbergera* opowiada o arcybiskupie, który z wielką chęcią całował młode dziewczęta.

U Johna nie ma tylu fragmentów dotyczących zachowania księży, choć jeden opis bardzo przypomina scenę z opowiadań Hrabala: Hrabal opisuje rozgniewanego księdza, który wyrzuca z plebani baby, kiedy te zastały go rano w samej koszuli; John zaś (w opowiadaniu *Moralista*) przedstawia podobną sytuację: wojskowemu kapelanowi krawiec szyje spodnie, biorąc z niego miarę w trakcie zwykłej w takim wypadku rozmowy o moralności, grzechach i rodzinie:

Klekl si na zem, měřil pana polního kuráta v rozkroku a ptał se: „Milosti, na který straně račte nosit úd?”

„Ven” rozkřik se pan kurát, zrud a ukázal prstem na dveře.

Pucherna – mládenci – zavíral za sebou dveře, že jsem ve svém životě ešte nikoho neviděl tak pomalu zavírat” (John 1974, s. 80).

Cała sytuacja kończy się komicznie. Komizm, podobnie jak w przypadku Hrabala, polega na zestawieniu powagi osoby duchownej i reakcji prostego człowieka, który nie za bardzo może zrozumieć, jaki popełnił błąd.

W zestawianiu motywów religijnych i opisów zachowań księży z elementami wiążącymi się bezpośrednio lub pośrednio z seksem wyraźnie widać dążność czeskich pisarzy do przełamania tabu. Ponadto pełni ono funkcję obnażenia fizyczności kleru poprzez zestawienie (a często i ośmieszenie) naturalnych zachowań człowieka z zasadami narzucanymi księżom, wiążącymi się przede wszystkim z celibatem (zwłaszcza z fizycznymi ograniczeniami, jakie niesie ze sobą celibat).

John równie często posługuje się motywami religijnymi jako aluzjami, mającymi charakter ironiczny. Służą one wyeksponowaniu przez autora jakiejś zależności albo przeciwieństwa (już same tytuły są znaczące, np. *Kůry andělské*, *Dvanáct apoštolů*, *Balkan-*

ský Betlém, *Svatozář*). Na przykład w utworze *Kůry andělské* rolę tytułowych chórów pełni ustna harmonijka, o którą w liście do matki prosi młody żołnierz. Stanowi ona dla niego przeciwstawienie życia frontowego – życie w rodzinnym mieście, refleksję domu rodzinnego. Stereotypowe postrzeganie wojny zderzone zostaje z realiami opowiedzianymi przez młodego, jeszcze niedawno naiwnego chłopca. Niewiele z tego, czym uraczono go przed podróżą na front, teraz mu na coś się przydało, w zimnym świetle wojny jedyną niezbędną rzeczą stała się przyjaźń innych, a także od czasu do czasu trochę muzyki, kojącej nadwerężone nerwy żołnierzy podczas wieczornych chwil wytchnienia:

Všichni hoši si psali domů o harmoniki. Hrála jako varhany v kostele a vejšky měla, jako když kůry andělské zpívají (John 1974, s. 32).

Podobną konfrontację świata wyobrażeń i idei ze światem rzeczywistości ukazuje John w opowiadaniu *Svatozář*, w którym wiecznie niezadowolony ze wszystkiego mąż bije swoją potulną żonę. Jednak kiedy znajduje się poza domem, tęskni za nią. Wówczas, w chwilach samotności i choroby, w jego wyobraźni powstaje obraz aureoli wokół głowy małżonki. Gdy jednak – choć na krótko – wraca do rodzinnej wioski, aureola znad głowy żony znika, pozostawiając jedynie mgliste wspomnienie, powoli rozplywające się podczas zderzenia realnego świata z jego wyobrażeniami. Kiedy bohater rusza z powrotem na front, po pewnym czasie znowu zaczyna widzieć Mařenkę jako anioła. Kilka chwil samotności spowodowało, że ponownie zaczął idealizować przeszłość i rodzinę.

Inaczej sytuacja wygląda w przypadku drugiego opowiadania, tytułowymi dwunastoma apostołami są serbscy żołnierze, którzy zostają wyrzuceni w zimną noc na dwór. Rankiem wszyscy zamarzają, a ich zbита w jedną całość grupa przywodzi na myśl człowiekowi odpowiedzialnemu za ich śmierć – właśnie dwunastu apostołów. Tytuł nabiera ironicznego podtekstu, a obraz ubogich Serbów zestawiony z wizerunkiem apostołów sprawia przygnębiające i zarazem groteskowe wrażenie.

Do biblijnych zdarzeń nawiązuje również *Balkanský Betlém*, poprzedzony mottem z *Biblii*⁸. Ową szopką betlejemską jest macedońskie miasteczko, w którym pomimo wojny spotykają się i współistnieją ze sobą przedstawiciele różnych narodowości i profesji:

Městem se procházejí slovanští bratři, Češi, Poláci, Slovinci, vojáci, kteří došli krvavou pouti přes Bělehrad, Kragujevac, Rašku a Niš, zaživše hrůzu přepadů, vysilující pochody a zanechavše mrtvé kamárády daleko na severu u Valjeva a Mladenovce. [...] Tu však, v Prizrenu, srbském Betlémě, je pokoj lidem dobré vůle (John 1974, s. 184).

Jeszcze raz John sięga po motywy biblijne, by ukazać paradoksy, jakie niesie ze sobą zestawienie idei z dniem codziennym, w opowiadaniu *Lejtant Zlatičko*. Główny bohater to przepiękny młodzieniec, budzący zazdrość mężczyzn i uwielbienie kobiet:

Byl spíše uspůsoben, aby byl líbezným pážetem u dvora pohádkově dobrotivého krále, aby stál na oltáři arciděkanského chrámu jako jeden z vyřezaných andělů či aby v barvotisku představoval mladistvého Krista, rozmlouvajícího se zákoníky (John 1974, s. 144).

Uroda młodego człowieka staje się jednak jego przekleństwem, kiedy ją traci podczas zderzenia pociągów. W jednej chwili zamienia się w kalekę, poranionego i obolałego, straszącego ludzi swym wyglądem. Już nikomu nie kojarzy się Chrystusem, nie jest „słoneczkiem”, grzejącym innych blaskiem urody, teraz jego twarz przypomina oszpeconą twarz Judasza:

Rozespalý chlapec [...] si vzpoměl, že v obrazové knize viděl zohavenou tvář Jidášovou s nápisem: „Ten, jenž Ho zradil” (John 1974, s. 149).

John przeciwstawia Jezusa Judaszowi: kontrast, wynikający z upraszczającego myślenia ludzi o urodzie i wyglądzie, nabiera

⁸ W tym miejscu nasuwa się skojarzenie z określeniem Hrabala, który przyrównywał „zbyt głośną samotność” praskich gospód do szopki betlejemskiej, w której spotykają się bardzo różni ludzie. Na małej przestrzeni gromadzi się tam wiele osób, z których każda interesuje się czymś innym i wykonuje inny zawód, wspólną zaś cechą wszystkich jest chęć bycia wśród ludzi, choćby obcych.

boleśnie ironicznego znaczenia, służy zarazem napiętnowaniu określonego typu ludzkiej mentalności.

Podejście Pepina do religii i tradycji chrześcijańskiej jest mało skomplikowane: zna on biblijne wydarzenia, ale interpretuje je najczęściej w sposób, dostosowujący je do opowiadanej przez siebie fabuły. Nieraz jest ono przykładem potwierdzającym coś, o czym Pepin mówił wcześniej.

Chrystus jest dla Pepina po prostu interesującą postacią, bardziej ludzką niż boską, o której można się wypowiadać w sposób naturalny, bez namaszczenia, ale też ze swoistego rodzaju szacunkiem. W zasadzie jednak można by uznać Jezusa opisywanego przez Pepina w *Tanečních...* za postać typowo biblijną. Nie jest to jednak możliwe w przypadku innych utworów Hrabala, w których postać Chrystusa zostaje pozbawiona aury boskości, a przez to zupełnie odmitologizowana. Tak jest w *Schizofrenickim evangelium* (napisanym przez Hrabala również pod wpływem wuja), w którym Jezus zostaje przedstawiony jako prostaczek, mający problemy z wyjaśnieniem ludziom swego „posłania”, budzącego powszechną wesołość i drwinę⁹.

W podobny sposób traktuje Pepin także i inne postacie Nowego Testamentu, na czele z Marią Magdaleną, będącą dla niego ucieleśnieniem i kwintesencją natury kobiecej. O tym, w jak jednoznaczny i dosłowny sposób Pepin odczytywał opowieści nowotestamentowe, świadczy choćby poniższy fragment jego wypowiedzi:

Volnomyšlenkáři vytýkali církvi, že Kristus, když byl Bůh, proč obcovał s padlou ženou? povídám, to se nedá nic dělat, krasavici se neubráním ani já, natož Kristus Pán, tehdejšího času krasavec jak Conar Tolnes, vždyť mu bylo třicet let, a vidíte, ta Maří Magdalena, i když to byla i zaměstnáním štetka z baru, přeci jen se dopracovala ke svatosti a získala oblibu v nebesích (Hrabal 2000, s. 57).

⁹ Hrabal nie kryje się z tym, że *Schizofrenické evangelium* powstało pod wpływem Pepina, świadczy o tym przede wszystkim stylizacja utworu, a także widniejąca na początku dedykacja: „Věnováno mé sedmdesátileté Múze, mému strýci Pepinovi” (*Sebrané spisy...* 1992–1997, t. 3, s. 19).

To podejście do religii zmienia się w późniejszej twórczości Hrabala, kiedy to Jezus obok wschodniego myśliciela Laoziego staje się głównym przedstawicielem światopoglądu filozoficznego samego autora.

Nie tylko księża i postacie biblijne inspirują czeskich twórców, nawet przedmioty związane z kultem i rytuałem stają się obiektem ich opowiadań. Często jest to związane z komizmem sytuacyjnym, przedmioty te dostają się w niepowołane ręce, bywają wykorzystywane do nietypowych dla nich celów lub tracą swój pierwotny kształt. To powoduje najczęściej efekt komiczny. Nieraz opisy bywają dosyć do siebie zbliżone. Pepin na przykład opowiada o obrazie Madonny, którego fragment został uszkodzony w miejscu, gdzie Matka Boska miała oko. Pomysłowi sprzedawcy zastępują zniszczoną część portretu okiem karpia, a nabywcy, gdy po paru miesiącach oko pęka, widzą w tym zdarzeniu cud, wierzą, że Maryja płacze nad nimi i ich losem. Zdarzenie komiczne śmieszy zarówno pomysłowością sprzedających, jak i naiwnością nabywców. Podobna scena rozgrywa się w jednym z opowiadań Johna, dotyczącym wprawdzie figurki Jezusa, ale pomysł jest bardzo zbliżony:

Honza – támhle měl v rohu kavalec – ohromný osel jináč – nezáhalel a dones svý babičce až na odrant z Rumunská deset kilo švestkových povidel a voskového Ježíška se závojem – no ba! ve vlaku spal na něm pět dní a pět nocí, rozlámal ho na kusy – ergo kladívko, přilepil mu ručičky ševcovským popem (John 1974, s. 149).

Również tu naiwność zostaje skonstrastowana z pomysłem złagodzenia wyrządzonej „dzieła sztuki” krzywdy. Z drugiej strony, na tym przykładzie widać, jak głęboko była zakorzeniona w prostych ludziach religijność, choć w najprostszym i najbardziej prymitywnym wydaniu. Prości ludzie wierzyli, bo zostali w takiej, a nie innej tradycji wychowani. Nie zastanawiali się raczej nad sensem wiary i jej dogmatami. Widać także wyraźnie, na jak kruchych podstawach religijność ta się opierała. Często jej niedoskonałość objawiała się dopiero w zetknięciu Czechów z przedstawi-

cielami innych narodów, przede wszystkim z Prusakami i mniejszościami narodowymi.

5. Motywy ujmujące stosunek Czechów do przedstawicieli innych narodowości

Przed pierwszą wojną światową Czesi byli zmuszeni do współistnienia z innymi narodami w obrębie monarchii, a mianowicie z Austriakami, Niemcami, Żydami, Węgrami i Polakami. Ich nastawienie do danego człowieka często zależało od jego narodowości. Zarówno John, jak i Hrabal najwięcej miejsca poświęcili Niemcom (Prusakom) i Austriakom.

Czesi w opowiadaniach Johna mieli do Niemców stosunek negatywny, ponieważ to oni byli bezpośrednio winni za wybuch wojny, oni dowodzili, podejmowali decyzję za całą resztę. Stąd postawa podporządkowania żołnierza czeskiego, podszyta z jednej strony strachem, a z drugiej często i nienawiścią. Najlepiej obrazują owe emocje *Večery...*, a przede wszystkim stosunek bohaterów opowiadań do osoby cesarza Wilhelma, oskarżanego o spowodowanie wszelkiego zła, będącego od początku wojny ich udziałem. Na przykład w *Byčích zápasach* ludzie wymyślają dla Wilhelma jak najbardziej wyrafinowane męki, każdy marzy o tym, by po zakończeniu walk cesarz poniósł zasłużoną karę:

Moc si lidi lámou hlavu, jak ho sprovadit ze světa, ne najednou, dřív mu řezat řemeny z těla, neb ho šoupnout do plynojemu žižkovský plynárny, zavřít dvířka a honem zapálit. Taky udělat mu pokojíček ve čtyřicítce, nabít do kanónu a vystřelit ho na měsíc (John 1974, s. 89).

Okrucieństwo cesarza i brutalność przełożonych budzą w prostych ludziach niesłychany opór i chęć odwetu, choć oczywiście kończy się na inwektywach i pomysłach wymyślnych mąk dla odpowiedzialnych za zbrodnie. Nikt poważnie nie myśli o zabójstwie cesarza, sam pomysł morderstwa jest dla przeciętnego człowieka czymś nienormalnym.

Akcentów politycznych w *Večerach...* jest niewiele, czasami pojawiają się one podczas rozmowy bohaterów na temat codziennych spraw, nie ma natomiast u Johna tego negatywnego nastawienia do władzy, jakie dominuje np. w *Przygodach dobrego wojaka Szwejka* Jaroslava Haška. Opisy, dotyczące głupoty czy brutalności kadry oficerskiej, nie są częste, a jeśli już się pojawiają, stanowią jedynie niewielki fragment większej całości, jaką jest historia opowiedziana przez któregoś z żołnierzy.

Oprócz wymienionych wyżej *Byčich zápasův* silnie zabarwienie satyryczne ma także utwór *Kravál u dalekomluvu*, w którym zostaje ośmieszony typ pruskiego służbisty, dla którego najważniejszą rzeczą jest zachowanie w każdych warunkach form grzecznościowych i dosłowne wykonywanie rozkazów. O braku wyobraźni urzędników i oficerów, o ich brutalności i okrucieństwie wobec podwładnych opowiada stryj Pepin, świadek ich posunięć i żołnierz austro-węgierskiej armii. Oprócz kolorowych wspomnień z wojska, związanych z jego erotycznymi podbojami, przytacza również wstrząsające przykłady nadużywania władzy przez dowódców:

[...] Lukas, garnisonsinspektion ani nebil, ani nedával tresty, zato Zelikovski, to byla svině, pomlátil vojáky a dával je uvazovat na stromy, hlavně šarže, aby věděli, jak to má vypadat, když on jede na koni a armáda se má roztahovat do švarmlinie a do vikle linie (Hrabal 2000, s. 43).

Wśród wypowiedzi Pepina na temat jego służby wojskowej i stosunków panujących wśród żołnierzy, można znaleźć też wiele fragmentów dotyczących przyzwoitego traktowania podwładnych przez kadrę oficerską. Najwięcej z nich znajduje się w protokołach *Utrpění starého Werthera*, w których Pepin raz po raz powraca do swojej przedwojennej przeszłości.

Nastawienie Czechów do Austriaków i Niemców wynikało z niechęci, rozwijającej się w trakcie lat ich podległości, oraz z nienawiści, będącej wynikiem przymusego uczestniczenia przez nich w wojnie. Píše o tym John, tym razem bardzo poważnie, bez ironii, w opowiadaniu *Hodina taktiky*, w którym żołnierze biorący

udział w szkoleniu nagle słyszą za oknem smutne dźwięki melodii słowackiej *Až já smutný na tu vojnu půjdu...*:

A myslili přitom na písčité pláne haličské, na krev marně prolitou, na padlé druhy, bratry, syny, přátele, v myslích nořilo se hrozné popraviště srbské. Zhořkl ironický smích a bylo náhle bolestno žíti, když o marné naději mluvila tato slovácká píseň, a nebylo již více třeba, aby slova říkala, jaký nekonečný smutek, zachvacuje duši, která nemá světla, pravdy, ani tepla lásky, jež rozumí smutnému osudu národa, který je služebníkem cizím k prospěchu (John 1974, s. 308).

Oprócz Niemców i Austriaków u obu pisarzy występują Żydzi, Polacy, Cygani (u Hrabala), Serbowie i Macedończycy (u Johna). Pojawiają się przedstawiciele tych narodów, które walczyły na froncie wraz z Czechami, a także ich przeciwnicy.

Czesi opisani przez Johna postrzegają inne narodowości zgodnie z głęboko zakorzenionymi w mentalności narodowej stereotypami, dotyczącymi przede wszystkim historii danego państwa oraz tak zwanego „charakteru narodowego”. W tym duchu opisane są zachowania bohaterów narodowości czeskiej względem np. Serbów, Słowaków czy Słoweńców. Istnieją jednak również fragmenty, w których pisarz podejmuje dyskusję z uogólnionymi wyobrażeniami przedstawicieli danego narodu. Oczywiście, pewnymi pojęciami teoretycznymi są w stanie się posługiwać jedynie osoby posiadające podstawową wiedzę ogólną, dlatego wszędzie tam, gdzie bohaterami są ludzie prości, brak jest jakichkolwiek uwag teoretycznych na temat pochodzenia danego narodu. Ta sytuacja jest niemal wyłączna w *Večerach...* Typowym zaś przykładem sporadycznych rozważań o narodach jest wypowiedź bohatera *Němca Brouka*, poety i dziennikarza, jednego z niewielu inteligentów, zaprezentowanych przez Johna w jego opowiadaniach:

Bratři – Slované – [...] tu jsme se sešli, tři zástupcové mocných kdysi národů – hle, tu bratr Chorvat, potomek velkých hrdinů a bojovníků za práva země proti sveřepým Turkům – hle, tu bratr Polák, revolucionář za svobodu národa – a hle, já Čech, potomek neohrožených husitů [...] na kládě tu sedíme – a pláče velebná matka Slavie, když vidí své syny pokořené (John 1974, s. 233).

W pozostałych przypadkach żołnierzom obcego pochodzenia nie zawsze towarzyszy sympatia ich czeskich kolegów. Najczęściej obiektami nieprzyjemnych uwag lub działań stają się Żydzi, o których żołnierze wypowiadają się z pogardą. Dla tych prostych ludzi naród wybrany wciąż jest tym narodem, który skazał na śmierć Jezusa, a Żydzi są ludźmi, którzy wprowadzili integralną część życia ich narodu od setek lat, ale od których w pewien sposób stale się odcinają. Jest to widoczne w sposobie przedstawienia postaci żydowskich np. w utworze *Lejtant Zlatičko*, w którym lekarz pochodzenia żydowskiego, mimo swej wysokiej inteligencji i dużej wiedzy, został opisany jako człowiek, nie budzący zaufania. Żydzi są akceptowani przez żołnierzy, ale nie są przez nich uważani za sympatycznych, co wyrażają pisarze, parodiując ich sposób wypowiadania się. Na przykład w *Uherce* polski Żyd kradnie podróżnemu bagaż, zostawiając mu na dodatek „pamiątkę” w postaci wszy, które „atakuja” niewinną ofiarę kradzieży. Poszkodowany, opowiadając o tym wydarzeniu, naśladuje wypowiedź chłopca. Warto ją przytoczyć, ponieważ stanowi ona skróconą charakterystykę małego żydowskiego złodzieja:

Aj vaj thateleben, já tho vokouknout, mhít móc dobrý khukáč, odhelám: khukúč, khukúč a vidět hned uherka, co je síchr, tho je síchr, phuč mi thateleben mantel, já mhít móc špatný, generál by mě aretírovat (John 1974, s. 171).

O Żydach często i chętnie opowiada Pepin, biorąc ich w obronę, np. kobiety żydowskiego pochodzenia są dla niego interesujące i egzotyczne. Przytacza on również opowieści o Żydach, krążące wśród ludzi i będące często dowodem nietolerancji oraz niezrozumienia przez opowiadających judaistycznej tradycji i kultury. Pojawiają się więc historie o dziwnych i strasznych praktykach Żydów, np. o mordowaniu przez nich młodych dziewcząt w celach rytualnych (*Sebrané spisy...* 1992–1997, t. 2, s. 83–85). Ponadto przywołuje także opisy ich prześladowania i złego traktowania, np.:

[...] pak přišel zupák Brčul, hovádo dva metry a samá zlost, a kde je židák? [...] a pak si lehl do židáckovy postele, a po půlnoci ten přichází od holek, celej řičnej,

ale zupák Brčul vyskocil a zkopal ho a ten se válel po zemi v etrovní uniformě (Hrabal 2000, s. 49).

Temat prześladowania Żydów pojawia się i w późniejszej twórczości Hrabala. W *Tanečných hodinach...* i w *Perličce na dně* (w *Emánku*) powtarza się ten sam motyw: mężczyzna przewozi na wózku zranioną przez Niemców Żydówkę w bezpieczniejsze dla niej miejsce.

Hrabal pisze także o zagładzie Cyganów. Cyganka – piękna, młoda i trochę dzika – jest w jego tekstach uosobieniem wolności, odwagi i egzotyki. Najwyraźniej widać to na przykładzie jednego z opowiadań cyklu *Pábitelé* pt. *Romance*, w którym Gaston Košílka zakochuje się w młodziutkiej i ślicznej Cyganieczce. Innym tekstem, świadczącym o tym, że temat ten intrygował Hrabala także w trakcie jego późniejszej twórczości, jest *Přiliš hlučná samota*, w której pracownikowi składu makulatury przez dłuższy czas towarzyszy Cyganka, będąca jego jedyną prawdziwą miłością, która w czasie drugiej wojny światowej została spalona w krematorium:

Moje cikánečka se nikdy nesmála, moje cikánka nic nechtěla, nic si nepřála než abych jí dal misku blindgulaše, kousek chleba, který nikdy nekousala, vždycky seděla a lámala tan chléb, a když vysbírala i drobečky, políbila mi hřbet ruky, protože...nevím... (*Sebrané spisy...* 1992–1997, t. 9, s. 212).

Obraz tych, którzy razem z Czechami tworzyli mieszaninę narodów ówczesnej Europy, jest znacznie zróżnicowany. Czasem są oni potraktowani przez Czechów jako ludzie „gorszego gatunku”, co wyraźnie widać w opowiadaniu *Dvanáct apoštolů*, w którym Serbowie zostają przez czeskiego dowódcę wygnani na dwór, podczas gdy konie czeskiego oddziału stoją w ocieplonym pomieszczeniu. Przeważnie jednak Słowianie (np. Polacy, Słowacy i inni) stają się towarzyszami niedoli, dzielącymi ten sam, co Czesi, los.

Podziały narodowe istnieją w świadomości Czechów przez cały czas. Nie stwarzają one problemów we wzajemnej komunikacji, kiedy walczący stoją po jednej stronie barykady. Czasem jednak, jak w *Balkánském Betlémie*, okazuje się, że w miejscu pozor-

nie spokojnym, w których mieszkają ludzie pochodzący z różnych stron, czai się niebezpieczeństwo, mogące w każdej chwili wybuchnąć kolejnymi walkami i doprowadzić do powstania narodowych cmentarzysk.

* * *

Motywów wspólnych dla Bohumila Hrabala i Jaromíra Johna da się odnaleźć z pewnością więcej, można także ułożyć zupełnie inny ich zestaw, koncentrując się na odmiennych dominantach tematycznych. Powyższe ujęcie jest jedynie próbą opisanego świata przedstawionego we wczesnych utworach obu pisarzy. Podobny sposób konstruowania świata przedstawionego świadczy o tym, że obu autorów łączyło zbliżone spojrzenie na świat, podobne poczucie humoru i takie same odczucia względem tworzonych przez nich postaci „opowiadaczy”.

Literatura

- B a l u c h J., 2000: *Palimpsesty Bohumila Hrabala* [w:] *Encyklopedia powszechna PWN*, t. VII [suplement], Warszawa.
- Č e r n ý V., 1994: *Za hadankami Bohumila Hrabala, pokus interpretací* [w:] *Eseje o české a slovenské próze*, Praha.
- F r y n t a E., 1966: *Načrt základů Hrabalovy prózy* [w:] B. Hrabal, *Automat svět. Výbor z povídek*, Praha.
- H o l ý J., 1999: *Předobrazy »Tanečních hodin«*, „Česká literatura” 47, nr 5.
- H r a b a l B., 2000: *Taneční hodiny pro starší a pokročile*, Praha.
- J a n i k A., 2001: *Styl »Večerův na slámníku« Jaromíra Johna i wczesnych opowiadań Bohumila Hrabala*, „Bohemistyka”, nr 4, s. 265–292.
- J a n k o v i č M., 1996: *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*, Praha.
- J o h n J., 1974: *Večery na slámníku*, Praha.
- J o h n J., 1982: *Polohy srdce. Z korespondence Jaromíra Johna*, Praha.
- P y t l i k R., 1989: *Bohumil Hrabal*, Praha.
- Sebrane spisy Bohumila Hrabala*, 1992–1997, t. 1–19, Praha.
- Z g u s t o v á M., 2000: *Bohumil Hrabal*, Wrocław.