

Anna GAWARECKA

DOI: 10.14746/bo.2018.4.1

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu

Czy Czesi są narodem tchórzzy? Josefa Škvoreckiego dyskusja z tradycją heroiczną

Keywords: patriotism, heroic paradigm, national tradition, cowardice, National Revival, Prague uprising

Słowa kluczowe: patriotyzm, bohaterstwo, tradycje narodowe, tchórzostwo, Odrodzenie Narodowe, Powstanie praskie

Abstract

In Czech cultural tradition the heroic paradigm based on respecting the imperative of sacrifice lives for the homeland is often replaced by different identity patterns in which patriotism is not the matter of „great” and spectacular gestures but it is manifested itself through daily routine and the idea of the organic work. The heroes of this work are mostly writers, journalists, scientists or – sometimes – businessmen, but it is hard to find among them soldiers and insurgents fighting for ideals in heroic way. This situation, which some poets and prose writers (f. e. Viktor Dyk or Julius Zeyer) consider as a disadvantage, is comprehensively shown in famous novel of Josef Škvorecký *Cowards*.

W czeskiej tradycji kulturowej paradygmat bohaterski, bazujący na respektowaniu absolutnego imperatywu poświęcenia życia za ojczyznę zastępowany bywa przez wzorce odmienne, w których postawa patriotyczna przejawia się nie w „wielkich” jednorazowych i spektakularnych gestach, ale w sumie codziennych, rutynowych nierzadko działań bliskich idei pracy organicznej. Bohaterami tej pracy stawali się w pierwszym rzędzie pisarze, dziennikarze, uczeni, niekiedy też przedsiębiorcy, trudno wśród nich za to poszukiwać żołnierzy czy bojowników walczących i umierających w imię ideałów z bronią w ręku. Na tę swoistą ułomność czy niedostatek czeskiego paradygmatu tożsamościowego uwagę zwracali pisarze, na przykład Viktor Dyk czy Julius Zeyer, kompleksową wypowiedź na ten temat stanowi też sławna powieść Josefa Škvoreckiego *Zbabělci*.

Čeho ses bál?

Co je to smrt?

Smrt znamená jít ke mně.

Tvá matka země

otvírá náruč: možno bys jí zhrd?

Pojď, poznáš, jak je náruč země měkká

pro toho, který splnil, co čeká.

Prosím tě, matka tvá: Braň si mne, synu!

Jdi, třeba k smrti těžko jdeš.

Opustíš-li mne, nezahynu.

Opustíš-li mne, zahyneš!

(Dyk 1973, s. 77)

Napisany w 1916 roku, choć opublikowany dopiero po pięciu latach, wiersz Viktora Dyka *Země mluví*, z którego wyjęte zostały cytowane słowa, przynależy do najściślejszego kanonu czeskiej poezji patriotycznej, zajmując w niej jednak miejsce wyeksponowane co prawda, ale do pewnego stopnia odosobnione. Proklamowany tu absolutny imperatyw poświęcenia życia za ojczyznę nieuwzględniający prawa do jakichkolwiek ustępstw i relatywizacji i czyniący ziemię rodzinną niekwestionowaną wartością najwyższą, rzadko bowiem dominuje w czeskim dyskursie tożsamościowym. Zastępowany, czy raczej wypierany bywa przez wzorce odmienne, w których postawa patriotyczna (czeskie *vlastenectví* czyli „ojczyźnianost”) przejawia się nie w „wielkich” jednorazowych i spektakularnych gestach, wymagających ponadprzeciętnej odwagi i determinacji, ale w sumie codziennych, rutynowych bez mała działań, które w oczach kodyfikatorów programu Odrodzenia Narodowego owocować miały restytucją i stopniowym umacnianiem czeskiej (przede wszystkim w sensie językowym) wspólnoty, powoli, ale skutecznie zamierającej (jak wówczas powszechnie uważano) pod przemożnym wpływem funkcjonowania sterowanych przez austriacki aparat państwowy tendencji germanizacyjnych. W efekcie, jak nieco ironicznie konstatuje Josef Jedlička:

To, čemu jsme obvykle přiznávali hodnotu a úctu vlasteneckého konání, byla právě ona drobná zlepšovateľská práce, čím klopotnější, tím účtyhodnější, to jářé a důvěřivé spění k cílům komunálně občanským. [...] Ta přemířa úkolů nás vždycy

vedla k tomu, že jsme do své představy o vlastenectví zahrnovali i jakousi povinnou spokojenost s málem, snadno se smířovali s tím, že nejsme původní, a když se z dopuštění osudu stalo, že u nás vyrostla světová osobnost, jakou byl třeba Purkyně, honosili jsme se tím sice, ale za jeho hlavní zásluhu jsme přece jen pokládali, že si občas zašel na pivo k Tomášovi. Uprostřed toho shonu a kutění – z něhož, abychom byli spravedliví, posléze přece jen vznikla naše občanská každodennost – nám byl na obtíž každý, kdo se nechtěl podřídit této vlastenecké disciplíně (Jedlička 2009, s. 17)¹.

Bohaterami tej pracy stawali się w pierwszym rzędzie pisarze, dziennikarze, czasem uczeni (o ile zdecydowali się wyniki swych badań publikować w języku czeskim), niekiedy też przedsiębiorcy, trudno wśród nich za to poszukiwać żołnierzy czy bojowników walczących i umierających w imię ideałów z bronią w rękę. Synkretyczny charakter budzielskiej refleksji polegający na swoistej wymienialności jego poszczególnych komponentów i charakteryzujący się „splýváním celých velkých oblastí kultury” (Macura 1995, s. 14) oraz dziewiętnastowieczna ekspansja tradycyjnych dyskursów patriotyczno-heroicznych powodują jednak, że militarne metafory wspomagają odrodzeniową retorykę przekształcając w wypowiedziach publicystycznych literaturę (czy szerzej mówiąc: piśmiennictwo) w pole bitwy, gdzie pióro staje się orężem, a wybór preferowanych konwencji (na przykład odrzucenie romantyzmu na rzecz biedermeierowskiego modelu kultury) starannie przemyślaną strategią i taktyką.

„Boj národů” – píše Vladimír Macura – byl ostatně oblíbenou představou českých obrozenců. Proti „vzájemnému hubení” v minulých staletích nabízel tato představa nekrvavé zapolení o „palmu skutečné osvěty” (Macura 1995, s. 108)².

¹ Por. też: „Myślałem wtedy często o okresie czeskiego odrodzenia narodowego – odrodzenia, które pośredku wzburzonej Europy sypało swój mały kopczyk piasku; odrodzenia, które swym oświatowym batem smagało Máchę; odrodzenia niezdołnego do stworzenia wartości ogólnoludzkich; odrodzenia wypełnionego drobną działalnością i wypranego z wielkich czynów. Myślałem o dziedzictwie tej »przeziębłości«, którą Czesi wnieśli w wiek XX” (Kundera 1990, s. 103).

² Jak podkreśla Hana Šmahelová: „Náznakový děj, živěný hlavně fikcionalitou rétorických prostředků, ustavuje několik základních atributů a konfigurací: jde o osudový zápas, v němž se napravují křivdy minulosti, ale přede vším se rozhoduje o bytí či

Jednocześnie wyraźnie akcentowane poszukiwanie legitymacji dla emancypacyjnych dążeń w rodzimej „wielkiej” historii sprzyjało aktualizacji kodów heroiczych. Duma ze znanych z kronikarskich zapisów dokonań militarnych, powoływanie się na waleczne czyny husytów czy podkreślanie rycerskiego statusu św. Wacława – wszystko, co buduje „heroiczny paradygmat” – mieści się w ramach odrodzeniowego konceptu tożsamościowego, odgrywając w narodowym imaginarium rolę integracyjną czy konsolidacyjną i budując fundamenty kolektywnej pamięci kulturowej i historycznej, nie wpisuje się jednak w odrodzeniowy projekt w tym sensie, że nie stanowi realnego i ukierunkowanego na przyszłość programu działania. Pragmatyczne nastawienie na osiągnięcie doraźnych celów, ideologia samoograniczenia, polityka drobnych kroków, zdrowy rozsądek w zarodku tłumiący wszelkie ponad przeciętność wyrastające indywidualne ambicje – wszystkie te hasła ze słownika „filozofii poprzestawania na małym” i „mierzenia zamiaru podług sił” nie tylko przynależą do „żelaznego repertuaru” czeskiego (auto)stereotypu narodowego, lecz także decydują o peryferyjnej i obwarowanej wieloma zastrzeżeniami pozycji postaw heroiczych, które stereotyp ten mogłyby podkopać i podać w wątpliwość. O sile takich potocznych i opartych na – niesprawiedliwych nierządno – ahistorycznych przesłankach przekonań świadczy między innymi oczywistość, z jaką operują nimi badacze, używający ich w funkcji argumentu potwierdzającego z góry przyjęte tezy.

Musíme konstatovat – píše na przykład rosyjska czechoznawczyni, Jelena Serapionowa – že určitou svoji roli zde hraje specifická české mentality. Snad díky racionalismu, praktičnosti, poměrně vysoké úrovni vzdělání nebylo hrdinství za každou cenu v české společnosti nikdy vítané a nestalo se předmětem národní hrdosti. Vždy se kladla otázka po ceně hrdinství. Důležité bylo nejen vykonat hrdinský skutek, ale zároveň přežít a splnit úkol, kvůli němuž měl být hrdinský skutek vykonán (Serapionova 2008, s. 41).

nebytí národa; přitom stojí proti sobě na jedné straně cizí a nepřátelští nositelé zla, na straně druhé hrdinové Bohem vyvolení, obdaření nadpozemskými vlastnostmi, bojovníci za pravdu a spravedlnost” (Šmahelová 2011, s. 19).

Wszelkie straceńcze gesty zatem, bezsensowne i niepotrzebne ryzyko, służące jedynie manifestacji własnych etycznych predyspozycji, ale nie prowadzące do osiągnięcia realnych – doskonalących losy zbiorowości – rezultatów, nie znajdują przeważnie aprobaty w oczach potomnych (wystarczy przywołać postać nieznanego, przypadkowego najprawdopodobniej, strzelca, który w czerwcu 1848 roku mimo rozejmu śmiertelnie ranił księżną Marię Eleonorę Windischgrätz, wywołując w odwecie bombardowanie Pragi), choć nie brakuje oczywiście „stanowisk odrębnych”, wyrazów niepokoju i niezadowolenia, oskarżających czeskie społeczeństwo o wrodzony i nieuleczalny konformizm czy oportunizm³.

Na tę swoistą ułomność czy niedostatek czeskiego paradygmatu tożsamościowego zwracał bowiem uwagę nie tylko Viktor Dyk w swym sztandarowym wierszu-odezwie. W latach osiemdziesiątych XIX wieku neoromantyk Julius Zeyer przypominał w eposie *Karolinská epopeja* losy mitycznych (w ujęciu pisarza) rycerzy Karola Wielkiego, o jednym z nich mówiąc:

Ty vyzval's mužně, háje právo své,
Moc proti sobě v světě největší
A nedbal jsi, že není naděje,
Bys zvítězil! A proto jméno tvé
vždy bude slaveno.

(Zeyer 1905, s. 158)

Chociaż *Karolinská epopeja* – w płaszczyźnie intertekstualnej – stanowi parafrazę *chanson de geste* i opowiada o francuskim (frankońskim) średniowieczu, to jednak, co zauważa Zdeněk Hrbata,

³ Por.: „Zamieszkujący monarchię habsburską Słowianie, mimo swych politycznych aspiracji, nie współtworzyli w owym czasie – w dosłownym rozumieniu – struktur władzy na jej najwyższym szczeblu. Nie reprezentowali nawet wspólnego stanowiska. Badając stosunek środowisk peryferyjnych do obu centrów państwowych – Wiednia i Pesztu – i skupiając się na postawach wybranych elit słowiańskich narodów monarchii habsburskiej, można równocześnie zastanowić się nad ich postawami wobec własnej dominującej narracji tożsamościowej” (Filipowicz 2015, s. 10–11).

[...] tato slova [...] měla znít v Čechách na samém konci 19. století jako výzva a program, že s ojedinělou restitucí rytířských ideálů a s příběhy buřičů-bohatýrů Zeyer mřil i do sféry národního a politického života, kde postrádal donquijotovskou odvahu i ušlechtilou energii (Hrbata 1999, s. 62–63).

Ladislav Klíma zaś chętnie wypowiadający uderzające radykalnością i często niewygodne, również dla czeskiej wspólnotowej autoafirmacji, sądy, deklarował, że „Hledat dobro je absurdní; naléztí štěstí nemožno; nejčennější v tomto světě jest heroismus” (Klíma 1990, s. 173)⁴ i utyskując nad małością (sklepiarskim, jak to określał, charakterem) własnego narodu, stwierdzał, że

[...] nic tu nelze učinit. Každý boj předem tu proklet; všechny střely padají na střelce zpět; každý meč, jehož se chápe, je neviditelně zlomený; každý zdánlivý východ z Labyrintu je jen branou do nových, hroznějších jeho klikatin. Opak všeho je pravdou: toto strašidlo vyvstane před každým domnělým vítězstvím a balvan Sisyfův řítí se s vrcholu zase do hlubiny (Klíma 2005, s. 149)⁵.

⁴ Zdaniem Vítězslava Jinocha: „Smysl národa musí být podle Klímy naplněn heroismem, který jako jediný národu zajistí fyzické přežití: národ, kterému tento smysl chybí, je národ »nekulturní«, dávno mrtvý. Odpověď životu po smyslu existence je pro Klímu však původu individuálního: z masы nevzešlo nikdy nic. Masa vždy spíše tíhne ke komfortu, jedinec však může volit smělost a hrdost a tím ukazovat národu směr. To jedinec konající ze své vůle (»subjektivní heroismus«), zde vystupuje jako duše kultury národa či zákonodárce hodnot. Jedinec svou vůlí a činy mění své subjektivní postoje v objektivní realitu, která se stává národu smyslem, stává se obecnou kulturou. Největším představením na jevišti »divadla dějin« je tak pro Klímu boj o něco, boj za rozmach, který naplní život heroizmem” (<http://astraea.cz/vitezslav-jinoch-filosofie-cesstvi-ladislava-klimy>; dostęp: 21.09.2017).

⁵ W dziele *Traktáty a diktáty* Klíma diagnozował też: „Český národ kráčel dosud po cestách prostřednosti. Musí se rozhodnout pro Vznešenost. Není proň obstojně zdařilého zevního života bez velikosti vnitřní. Neodvrhne-li svou malost, na mrzké živoření a hnusné doživoření jen otevírá se mu vyhlídka. Politicky – bezmoc a faktické otroctví pod velmocemi; hospodářsky v nejlepším případě snesitelná existence. Ale snesitelná existence je nesnesitelný pojem; všemu vyššímu je pouhá snesitelnost nesnesitelnou. Vše, co vyšší, chřadne v nízkých poměrech a kazí se, hníje za živa a dohnije. A jen to je »vyšší«, co chce nejvyšší; kdo nejvyšší nechce, je červ. Čech má v sobě látku k výši, nevědomě chce se stát prvním mezi národy: a v zadních řadách zůstane vždy, i kdyby napnul síly co nejvíce.

Mimo podobných diagnóz i apeli, popartých dodatkowo i potwierdzonych popularnością bazującego na militarystycznych założeniach ruchu sokolskiego, którego twórcy zdawali sobie sprawę, że „drogą dotychczasowego odrodzenia literacko-politycznego nie osiągnęłoby się ideału narodu niepodległego, wolnego” (Felix 1913, s. 10)⁶, reprezentacje postaw heroiczych, zwłaszcza w ich afirmacyjnym, „wysokim” wariacie, rzadko powracają na kartach czeskiej literatury, co Josef Jedlička w eseju dość prowokacyjnie zatytułowanym *O hrdinství aneb Hloupý Honza* uzasadnia konstytutywnymi cechami bohaterskiego zespołu tematycznego, gdyż towarzyszące mu

[...] vznešená gesta a slavnostní průběh, ušlechtilé výroky, jimiž musí být naplněn, i rekvizity, bez nichž se neobejde, lze uskutečnit jenom za pomoci materiálu – který u nás jakožto společenská realita vlastně nikdy neexistoval. Jestliže se mělo vyhovět poptávce, která po něm u nás ovšem nebyla o nic menší než kdekoli jinde, musel být z historických souvislostí vyňat, umístěn do neutrálního prostoru pohádky – a takto folklorizován musel být i jeho hrdina. Princ, rytíř, důstojník či intelektuál se proměnil v Hloupého Honzu. Nositelem rekovního syžetu se stal – abychom se vyjádřili jednoduchým samoznakem – Sancho Panza, který zatlačil Dona Quijota na místo figury podružné a pomocné (Jedlička 2009, s. 11)⁷.

A právě element vysokosti, ještě více než nečetnost a špatná situace, způsobí, že v nízkém materiálním shonu nedosáhne Čech toho, čeho by bez něj při svých talentech dosáhnout mohl. Vyšší vlastnosti Čecha nejenže učiní mu nemožným spokojit se s materiální malostí, ale budou činit ji ještě menší a stále žebráčtější a nesnesitelnější a hnilobnější a absurdnější. Svůdně kyne mu smrt z malomocenství, psychologicky neodvratná, — n e b u d e - l i n a s t o u p e n a j e d n a j e d i n á , z c e l a n o v á c e s t a ” (<https://sarmatia.wordpress.com/2011/11/18/ladislav-klima-k-ceske-mu-narodu/>; dostup: 20.09.2017).

⁶ Przełożył Marcin Filipowicz. Cyt. za: M. Filipowicz 2013, s. 159.

⁷ W innym miejscu eseju autor podkreśla też, że „Marně budeme obracet české písemnictví z rubu na líc – Rolanda, Parsifala, Robina Hooda, Tři mušketýry, Tarase Bulbu, Dona Quijota, prince Bedřicha Homburského, ale ani Sardinského bubeníka anebo Roberta Jordana tu nenajdeme. Alexandr středověkého eposu je import právě tak jako Bruncvík anebo Rinaldo Rinaldini našich prababiček. Ne že by nebyly tyto postavy u nás zdomácněly a že bychom je z nějaké vrozené úzkoprsosti neměli v oblíbě: kluci i muži nesčetných generací se vzrušovali jejich rekovními činy, bez

Odwracając kierunek wnioskowania i przypisując rozmaitym strątegiom artystycznego zapośredniczenia rzeczywistości rolę sprawczą w kreowaniu zbiorowych wyobrażeń, można zaryzykować twierdzenie, że właśnie nieobecność „wzorcowych” bohaterów walki narodowej w świecie literatury (i oczywiście: innych mediów) znacznie ogranicza zasięg oddziaływania paradygmatu heroicznego w przestrzeni autentycznie wyznawanych poglądów i motywowanych nimi konkretnych zachowań.

Ranga i znaczenie owego paradygmatu wzrasta niepomierne w czasach, gdy spory na scenie politycznej przeradzają się w konflikty zbrojne, a realny charakter egzystencjalnych (indywidualnych i wspólnotowych) zagrożeń z jednej strony zmusza uczestników wydarzeń do przewartościowania dotąd wyznawanych pewników tożsamościowych i aksjologicznych, z drugiej strony natomiast – ożywia namysł nad wymogami, jakie nowa i nieoczekiwana sytuacja stawia przed jednostką i zbiorowością. Rejestr tych wymogów zapisany jest zaś w konstytutywnych wyznacznikach danej kultury narodowej, która, dzięki przekazowi tradycji czy tzw. kanonu historycznego, dostarcza gotowych niejako modeli postępowania i reakcji na dziejowe przełomy i katastrofy. Wiadomo bowiem, że

Kształtowanie się kanonów w niewielkim stopniu jest procesem spontanicznym. Ich powstawanie zawsze ma związek z działalnością instytucji-autorytetów, które

dechu se účastnili jejich podivuhodných dobrodružství... Nicméně figury rekovního ražení prostě neprodukuje, a kdykoli jsme se o to pokusili, dopadlo to vždycky nevalně” (Jedlička 2009, s. 9). Jedlička nie zwraca jednak uwagi na rolę postaci głupiego Honzy w parabolicznych baśniowych dramatach (np. znanych w Polsce *Igraszkach z diabłem* Jana Drdy), które w czasie drugiej wojny światowej awansowały do rangi narzędzia komunikacji patriotycznej i których „prvořadým úkolem bylo interpretovat, pokud možno co nejjednoznačněji, roky nacistické okupace a především pak vyzdvihnout roli českého národa v boji proti fašistickému útlaku. Černobíle rozvržený pohádkový svět totiž dokáže jasně narysovat hranici mezi říší zla a silami dobra, v jejichž centru stojí aktivní hrdina reprezentující národní charakter a jeho hodnoty [...]. Na scéně se tak opět objevuje postava českého Honzy, člověka z lidu, o němž víme, že si dokáže poradit s každým, byť sebemocnějším nepřitelem” (Merens 2016, s. 135).

dokonują swoistego aktu nominacji, a następnie upowszechniają we wspólnocie wiedzę o kanonie (Szpociński, Markowski 2014, s. 182).

W kulturze czeskiej funkcję owych instytucji-autorytetów sprawowali przede wszystkim ideowi spadkobiercy Odrodzenia Narodowego (na przykład Karel Čapek dostrzegający w „męskim” dążeniu do bohaterskich czynów niemalże niebezpieczeństwo zagłady ludzkości⁸), co spowodowało, że repertuar owych reakcji na militarną agresję z zewnątrz obejmował bardzo silny nakaz zakonserwowania i przechowania materialnego i duchowego dziedzictwa (z obowiązkiem ratowania języka narodowego na czele), ale nie oferował zbyt wielu przekonujących wzorców afirmujących militarne bohaterstwo.

W efekcie, jak konstatuje cytowana już wcześniej Jelena Serapionova, pisząc o typowych, jej zdaniem, postawach Czechów w czasie drugiej wojny światowej:

Víme o hrdinství českých letců na Západě, známý je atentát na Heydricha, ale mnozí historici včetně českých správně poukazují na jakousi paralýzu, která zachvátila českou společnost v době protektorátu. [...] Hovořit o národní zbabělosti Čechů v letech druhé světové války je samozřejmě nesprávné. Ale skutečnost, že Československo, které mělo na konci 30. let výborně vyzbrojenou a technicky vybavenou milionovou armádu, se nepostavilo na obranu své územní celistvosti, podřídiло se mnichovskému diktátu a posléze nebránilo ani svoji státní suverenitu během rozpadu státu a vzniku Protektorátu Čechy a Morava, vyvolává značné pochybnosti o hrdinských náladách, když ne u celé české společnosti, pak alespoň u její politické elity (Serapionova 2008, s. 39–40).

Opinia ta, zapewne krzywdząca i bazująca na daleko posuniętej generalizacji, zdaje się zatem całkowicie zaprzeczać aktualności i zasadności Dykowskiego apelu postulującego bezwarunkowość obowiązku obrony ojczyzny. Należy jednak pamiętać, że żądanie poety, by „z trudem iść na (nieuchronną) śmierć”, nie wyczerpuje wszyst-

⁸ Por.: „V Matce se střetá element mužský s elementem ženským jednou z mnoha věčných období též lidské tragédie. Element mužský se vyznačuje tím, že stále jde za něčím mimo sebe, stále musí za něco bojovat, stále pro něco padá. Element ženský tomu přihlíží, trpí a doplácí vždycky, ať se bojuje za cokoli, a žena sama bojuje jen za udržení samotného života” (Čapek 1986, s. 795).

kich definicji heroizmu funkcjonujących w refleksji współczesnej i że „czyste” – nieskażone domieszkami relatywizacji, psychologizowania czy sygnałami rewizji narodowych mitów – postawy i figury bohaterów powracają dziś już wyłącznie w przestrzeni kultury masowej⁹. Innymi słowy, repertuar ewentualnych wzorców do naśladowania i literackiej reprezentacji zachowań heroiczych jest zróżnicowany i rozpościera się między pełnym respektowaniem odziedziczonych po antycznych jeszcze antenatach fabuło- i postaciotwórczych związań a ich zakwestionowaniem lub nawet: degradacją¹⁰.

V současné [...] české próze – dowodzi Katica Ivanković – je vnímání války a válečnicků, dobrých a zlých, našich a jejich, zcela podřazeno vypravěčské manýře a vyhýbá se, nikoliv absolutně, ale ve velké míře, tradičnímu vnímání oprávněnosti a spravedlnosti válečného boje. Fašismus možná představuje demonizovanou ideologii a fašistům nikdy nebudeme fandit. I oni jsou však lidmi se vším všudy. Nesou v sobě jak dobro, tak zlo uprostřed války jakožto výjimečné situace, ve které se stupeň zla všeobecně zvyšuje (Ivanković 2015, s. 400).

⁹ Por.: „Antyczne pojmowanie świata wprowadziło kanon człowieka bohaterkiego, który przetrwał setki lat, by osiągnąć apogeum w zmienionym kontekście jako bohater romantyczno-narodowej śmierci za ojczyznę. [...] Nowość w pojmowaniu bohaterów wprowadziła psychologia, która pozwoliła zwrócić uwagę na ich cechy indywidualne i niezależne od pełnionych funkcji. W ten sposób bohaterowie utracili swoje maski, które utrwały ich tożsamość, sprawiając, że zastyga ona w jakimś charakterze czy roli. Dzisiaj [...] bohaterowie wysokonakładowych powieści szpiegowskich czy komiksów miewają czysto mityczny charakter; nie mają żadnej psychiki, a jedynie zarys niezmienną sylwetki, ich losem zaś jest nieustannie ponawiana przygoda” (Czapliński, Obirek 2014, s. 68).

¹⁰ Por.: „Można uznać, że dotychczasowe funkcje pamięci w odniesieniu do bohatera – służenie pamięci zbiorowej, utrwalanie doświadczenia indywidualnego, konstytuowanie tożsamości jednostkowej, poszerzanie człowieczeństwa przez ekstensję pamięci – zostały zakwestionowane. Pamięć po dekonstrukcji nie służy bohaterowi współczesnemu ani do budowania związków ze zbiorowością, ani do budowania podstaw własnej tożsamości. Przeciwnie: bohater doświadczając utraty pewności epistemologicznej, rezygnuje z odwołań do pamięci i próbuje oswoić doświadczenie nierealności, charakteryzujące świat, który przypomina sen zaszczipiony mu przez nieznaną siłę w niewiadomym celu” (Czapliński, Obirek 2014, s. 70).

Wypowiedź ta odnosi się do postmodernistycznych ujęć tematyki wojennej, ostentacyjnie demonstrujących utratę naiwnych złudzeń i niechęć do uroszczeń autorytarnych „wielkich narracji”. Na długo jednak przed ogłoszeniem *Kondycji ponowoczesnej* Jean-François Lyotarda (1979) Josef Škvorecký zdecydował się zaprezentować swoją wizję i ocenę czeskiego skomplikowanego podejścia do etosu heroicznego, debiutując w 1958 roku powieścią opatrzoną znamienym tytułem: *Zbabělci* a opowiadającą – w wyraźnie sygnalizowanym autobiograficznym duchu – o zakończeniu drugiej wojny światowej z perspektywy mieszkańców peryferyjnej pogranicznej miejscowości. Z punktu widzenia roli, jaką literatura odgrywa w kreowaniu zbiorowych wyobrażeń, powieść ta stanowi kolejną i bez wątpienia odbijającą się głośnym echem replikę w dyskusji otaczającej nimbem bohaterstwa legendy wybuch i dzieje powstania praskiego, które szybko, między innymi dzięki zbiorowi opowiadań Jana Drdy *Němá barikáda* (1946), włączone zostało (czy raczej: zawłaszczone) w obręb komunistycznej tradycji walki zbrojnej z okupantem.

Zakończenie wojny otwiera szeroką przestrzeń dla wielowątkowych rekapitulacji, dokonywania wstępnych ewaluacji i często – łatwego ferowania wyroków, przysądzających poszczególnym jednostkom i całym grupom społecznym status bohatera lub tchórza/zdrajcy. W sytuacji czeskiej o wyrokach tych szybko zaczął decydować nie tyle charakter dokonywanych czynów, ile przynależność polityczna, ewentualnie poglądy tych, których postępowanie i postawy owym osądom zostały poddane. Po stalinowskim puczu z lutego 1948 roku zaś role zdawały się rozkładać już ostatecznie: za jedynych spadkobierców i kontynuatorów heroicznego kodeksu uznano komunistów¹¹,

¹¹ Jak bowiem przypomina Pavel Večeřa: „Totalitarismy uvažující v mentální rovině černobílým schématem zápasu »dobra versus zla« – ony samy vždy jako reprezentanti »absolutního dobra« a jejich odpůrci »absolutního zla« – produkují mimořádně příhodné prostředí vyostřující subjektivitu hodnocení objektivních lidských činů na škále mezi hrdinstvím a zbabělostí; hodnocení kvality individua i kolektivu tu primárně podléhá v kontextu strategie panujícímu dogmatu, v taktickém ohledu momentálně utilitaristicky výhodnějšímu či instrumentálně dovednějšímu využití” (Večeřa 2008, s. 271–272).

wszystkich innych spychając na pozycje wrogów państwa i ustroju, w czasie okupacji mniej lub bardziej jawnie kolaborujących z najeźdźcą¹².

Choć powieść Škvoreckiego powstała jeszcze w latach czterdziestych, co oznacza: w czasie, gdy stalinowski projekt przebudowy całego pola kulturowego dopiero zaczynał być wdrażany w życie, to jego opublikowanie pod koniec następnej dekady wpłynęło na sposób odczytania tekstu i określiło kierunki interpretacyjnych poszukiwań. Na tle dominującego nadal socrealizmu metoda, którą pisarz stosuje, prezentując małomiasteczkowe powstańcze działania, wydaje się zarówno obrazoburcza, jak i całkowicie niezgodna z doktrynalną wykładnią procesu historycznego. Nie tylko bowiem nie eksponuje „wiodącej roli komunistów” i ośmiesza samą ideę wzniesienia akcji powstańczej w maju 1945 roku oraz jej – pozbawiony sprecyzowanych i konsekwentnie realizowanych celów – przebieg, lecz także proponuje czytelnikowi obraz Armii Czerwonej diametralnie odbiegający od czytelniczych przyzwyczajzeń, ustalonych na podstawie lektury niezliczonych panegirycznych tekstów literackich i publicystycznych:

Vzduch se naplnil jejich zápachem, zápachem nějaké tundry nebo tajgy, a já ho začal do sebe sát i koukal jsem po těch ošlehaných tvářích a připadalo mi neuvěřitelné, že opravdu existují, tihle lidé, kteří nevěděli nic o jazzu a asi ani o dívkách, jen se valili s revolvery na zamaštěných zadnicích, zarostlí, s lahvečkou vodky v kalhotkách, rozjaření, opilí, vítězni, nemyslíci na věci, na které jsem myslel já, úplně jiní než já a strašně cizí, a přece přitažliví, obdivoval jsem se jim, tak tohle byla Rudá armáda,

¹² Por.: „Zájem lidské společnosti, již podle Fučíka mohou zastupovat pouze přívrženci komunismu a Sovětského svazu, odlišuje »pravé hrdiny« od těch, kteří v »pravý okamžik« sice také jednají, ovšem třeba se zlým vědomím a cíli. Jako příklad jmenuje »kapitalistu«, jenž při hrozcím krachu burzy včasným prodejem akcií zachrání svůj zisk, nebo takové lidi, kteří v »imperialistické válce« těmto »kapitalistům« slouží. [...] Tato teze znamenala sebezpotvrzení komunistického stanoviska. Pokud má správné vědomí takový význam, kvalifikuje k tomu »dělat správně« a soudruh se nemusí zdržovat pochybnostmi nebo výčitkami svědomí” (Zwicker 2008, s. 382, 383).

hnala se vpřed, zaprášená, divoká, bez zastavení, smradlavá, barbarská, a já na ní čuměl a nevěděl jsem, jestli tady opravdu něco nezačíná, nějaká revoluce, a jestli tohle má co dělat se mnou a s mým světem. Ale ne. [...] Tohle všechno se hnalo mimo mě a já byl pro to ztracen (Škvorecký 1991, s. 597–598).

Ambivalencia, z jaká protagonista powieści, Danny Smiřický, traktuje żołnierzy sowieckich, owo przenikanie się fascynacji i podziwu z nieskrywanym poczuciem alienacji i zniechęcenia, towarzyszy mu nieustannie i wiąże się z tendencją do „zaglądania pod podszewkę zdarzeń”, wynajdywania ich śmiesznych, groteskowych czy jedynie kłopotliwych dla uczestników aspektów i obnażania kryjących się za pozornie szczytnymi pobudkami postępowania prawdziwych, nierządno niskich, motywacji. Wrażenie swoistej etycznej migotliwości przekazu, jego budzącą aksjologiczny niepokój nieokreśloność, powieść zawdzięcza psychologicznej konstrukcji bohatera, któremu nic nie jest bardziej obce niż rewolucyjny entuzjazm czy patriotyczny patos i który nie waha się ujawniać swych na pierwszy rzut oka cynicznych i do pewnego stopnia bluźnierczych przemyśleń:

Byly v tom ty různé možnosti ohledně Ireny. Hrdinství. [...] A tak jsem proti revoluci nebyl. Ale tohle byl taky jediný důvod, který se mi zdál dobrý, aby byla revoluce. [...] Nechtělo se mi bojovat z nějakých vlasteneckých důvodů. Němci už byli stejně nahráni, takže to nemělo smysl. Chtěl jsem do toho jít jen kvůli Ireně (Škvorecký 1991, s. 259).

Jednoznacznie subiektywna perspektywa spojrzenia na rzeczywistość, pozbawiona korekty ze strony narracji auktorialnej (charakterystycznej dla socrealistycznej metody modelowania rzeczywistości) zmusza odbiorcę, przyzwyczajonego do tego, że literatura dostarcza gotowych wskazówek interpretacyjnych, by samodzielnie wyrabiał sobie pogląd na temat wiarygodności prezentowanego mu w powieści, „surowego” i niepoddanego żadnym zabiegom porządkującym czy syntetyzującym sprawozdania z następujących po sobie w błyskawicznym tempie wydarzeń. Podobną technikę twórczą Paweł Rodak nazywa „poetyką zapisu” i wiąże ją z personalizacją i historycyzacją (w sensie preferowania prozy dokumentu osobistego) języka literatury wojennej oraz z tendencją do fragmentaryzowania przedstawione-

go w niej świata (por. Rodak 2004, s. 219). W przypadku *Tchórz*, jak pisze Pavel Trens ký:

Tento nezkalený přístup přinesl nový obraz revoluce, která, oprostěna od vzletných ideologických interpretací, vypadala jako směsice sebezáchovných aktů vypočítavých oportunistů a horkokrevných, občas bezhlavě jednajících nadšenců. Ačkoliv hrdinství v románu nechybí, v popisu událostí nepřevládá. Je to spíše zbabělost, pomstychtivost a samoúčelná brutalita, čím se revoluční dny vyznačují. Z popisu revoluce vystupuje pocit absurdity, pocit, jenž přesahuje prvoplánový význam a stává se obecným odsouzením válek, násilí a konečkonců i ideologických systémů. Významnou složku románu tvoří hledání autentické zkušenosti mimo politické, vlastenecké, a jiné dogmaticky zabarvené zájmy (Trenský 1995, s. 19).

Niechęć do wszelkich ideologii, nie tylko zresztą totalitarnych, wtlaczających spontaniczność egzystencji w sztywne ramy niezgodnych z naturą i zaprzeczających zdrowemu rozsądkowi reguł i nakazów, nie pozwala Danny’emu na przyjęcie za dobrą monetę patriotycznego entuzjazmu, którego manifestacje w postaci okolicznościowych przemówień, wystaw powstańczych fotografii czy czechosłowackich i radzieckich flag na przemian wywieszanych i następnie w panice chowanych w chwilach, gdy przez Kostelec przejeżdżają uciekające przed Armią Czerwoną oddziały SS, stają się głównym przedmiotem narratorskich obserwacji i zjadliwych uwag¹³. Upodobanie Danny’ego do konfrontowania „narodowego pustostłowa” z przejawami strachu i stojącej za nim podłości czy perfidii (jak w przypadku zbezczeszczenia ciała młodego Niemca zastrzelonego przez so-

¹³ Por.: „Třeba nás chtějí vyznamenat. V duchu se mi objevil ten obraz. Náměstí a kutálka a sláva, pan doktor Bohadlo, Berta s leicou a vzađu kluci z orchestru s poznámkama. Ne. Hlavně ta kutálka ne. Najednou jsem viděl, že takhle to bylo prima, noc a střelba a tanky a Rusáci, ale potom že by z toho byly slavnostní projevy a články v místních novinách a pan Macháček a Dějiny kosteleckého povstání, ne, to ne. Jenže zas, blesklo mi hlavou, takhle se o tom nedoví Irena [...], ale pak mi napadlo, že Irena se to stejně doví, protože se to stejně rozkřikne [...] v Kostelci se nikdy nic, co svět světem stojí, neutajilo, a nakonec to bude tím lepší, protože ujdu té kutálce a tomu dekorování panem starostou, a přitom se to brzo rozkřikne a já budu mít ten nimbus hrdiny [...], na chvíli jsem sice dostal strach, co kdyby se to nerozkřiklo, ale houby, řek jsem si, něco se riskovat musí” (Škvorecký 1991, s. 554–555).

wieckiego snajpera), najpełniej być może uzasadnia miarodajność aktu oskarżenia, które przed czeską wspólnotą Škvorecký stawia w swej debiutanckiej powieści. Profanacja zwłok, znęcanie się nad jeńcami i wyzwiska z jednej strony oraz tchórzliwe ukrywanie się przed każdym uzbrojonym nazistą ze strony drugiej nie są tu traktowane w kategoriach wyjątku potwierdzającego regułę. Przeciwnie: regułę tę ustanawiają, niezwykłość dostrzegając w przykładach zachowań niezłomnych, odważnych czy po prostu: etycznych. W przestrzeni wojny bowiem, jak za Josephem Conradem przypomina Paweł Rodak,

[...] sásiaduje ze sobą to, co najbardziej heroiczne i wzniosłe w człowieku, z tym, co najbardziej podle i okrutne. A doświadczenia wojenne są tak ważne dlatego, że to właśnie w ich obrębie nastąpiło dojście do „kresu” na obu krańcach continuum wyznaczającego obszar tego, co ludzkie. I – co równie ważne – dokonywało się to zarazem w wymiarze indywidualnym (jednostkowych doświadczeń), w wymiarze społecznym, narodowym, wspólnotowym (losu narodów i grup społecznych) oraz w wymiarze uniwersalnym (kondycji człowieka i kształtu nowoczesnego świata) (Rodak 2004, s. 2013).

Škvorecký z obu biegunów człowieczeństwa decyduje się wyeksponować ten ciemny, jemu poświęcając więcej zainteresowania i o nim opowiadając bez oszczędzania czytelnikowi drastycznych czy makabrycznych szczegółów. Dla bieguna jasnego pozostawia zaś jedynie śmiech i podejrzliwość nakazującą odnajdywać w każdej, zwłaszcza werbalnej, manifestacji uczuć patriotycznych naiwność, fałsz lub zakłamanie.

Helena Kosková twierdzi, że w *Tchórzach* pisarz polemizuje z heroicznym modelem literatury, którego „východisko spočívá buď v soustředění na rozhodující okamžiky, kdy jedinec ustupoval do pozadí, nebo v rozšiřování kontextů, v panoramatickém kronikářství” (Kosková 2004, s. 32)¹⁴. Tezę tę wypada jednak doprecyzować. O ile bo-

¹⁴ Badaczka powołuje się tu na rozważania Alice Jedličkové, która, zestawiając *Tchórze* z *Nimá barykadą* Jana Drdy, dowodzi, że: „Argumentem pro oprávněnost tohoto srovnání je střetnutí *Zbabělců* s většinou oficiální kritiky druhé poloviny

wiem rzeczywiście celem pisarza pozostaje spór z tendencją do narzucania literaturze funkcji narzędzia propagowania „czytankowego” bohaterstwa, to z jednej strony kontekstem dla tej polemiki czyni on socrealistyczne ujmowanie historii z jej jednoznacznie rozgraniczonymi przestrzeniami światła i cienia, z drugiej strony zaś uderza, choć raczej intuicyjnie, w „postbudzielski” dyskurs patriotyczny, bezradny wobec konieczności bezpośredniej walki z bronią w rękę:

Vzpomněl jsem si zas na chudáka Hroba, jak stál poslušný a nadšený ve frontě k zápisu do armády a jak pak zůstal nehybně ležet v trávě. Jestli někdo, tak tenhle za něco stál. Ale nechtělo se mi říct o něm, třeba jen v duchu, vlastenec. To si nezasloužil. Vlastenci byli pan Jungwirth a Macháček a Kaldoun a ti. Ti na to měli patent a docela jsem jim to schvaloval. Ale Hrob nebyl, Hrob byl něco lepšího (Škvorecký 1991, s. 596).

Nieprzypadkowo Danny używa tu – i to w sensie deprecjonującym – określenia „vlastenci” na zasadzie natychmiastowej kulturowo-historycznej asocjacji odsyłającego do „pozytywistycznego” projektu Odrodzenia Narodowego. W myśl najgłębiej zakorzenionej rodzimej tradycji tożsamościowej, quasi-rewolucyjne działania owych panów Macháčkůw i Kaldounůw ograniczają się do zaprowadzenia ładu w mieście i przywrócenia – możliwie bezboleśnie – czeskiej administracji. To, że sytuacja wymyka się spod ich kontroli i że w Kostelcu dochodzi do szeregu potyczek (nie tylko zresztą z Niemcami, ale także między ścierającymi się odłamami naprędce organizowanego ruchu oporu), wpływa ze splotu okoliczności, które w ostatnich dniach wojny niespodziewanie uczyniły senną górską miejscowość swego rodzaju *theatrum belli* – sceną spotkania wszystkich uczestników i ofiar konfliktu. Przez miasteczko przewijają się w krótkim czasie brytyjscy oficerowie i radzieccy żołnierze, żydowscy więźniowie wy-

50. let. Šlo o střetnutí s modelem, reprezentovaným v jednoduché čistě podobě právě Drdovou povídkou. S modelem, pro jehož zastánce nutně musel být nepřijatelný postoj hrdiny i subjektivní forma v Zbabělcích: protože nepřijatelný byl vůbec zde obsažený vztah člověka a dějin, který stál v opozici proti tomu modelu – modelu, který bychom mohli nazvat heroickým” (Jedličková 1992, s. 179).

zwoleni z obozów koncentracyjnych i maruderzy z armii hitlerowskiej, odgrywając swe *a priori* rozpisane w kulturowym imaginariu role: gentlemana, wyzwoliciela, męczennika czy oprawcy.

Teatralne metafory powracają zresztą niejednokrotnie w historycznoliterackich wypowiedziach dotyczących debiutanckiej powieści Škvoreckiego. Odnoszą się jednak najczęściej do postawy protagonisty, który z jednej strony ogląda wydarzenia jak interesujący spektakl, z drugiej strony zaś – w miarę potrzeby i zależnie od sytuacji wymienia zadania i pozycje widza i aktora. W przypadku pierwszym patrzy i ocenia, konfrontując wyniki swych obserwacji z wyobrażeniami nabytymi dzięki recepcji anglojęzycznej literatury i amerykańskich filmów. Jako uczestnik wydarzeń natomiast stara się wyobrażenia te wcielić w życie, naśladowując pewne zachowania, gesty, nawet odpowiedni wyraz twarzy, które, jego zdaniem, „przystoją” figurze bohatera. Danny „przymierza” zatem heroiczne maski, poszukując dla nich wzorców w kulturze masowej, odrzuca bowiem narzucane mu przez małomiasteczkową społeczność pewniki aksjologiczne. Jak sądzi Alicje Jedličková:

Toto odhalení teatralizace či vnášení schématu pokleslé literatury do života se ovšem dotýkalo patetických gest všeho druhu ve světě literatury i mimo něj; možná proto se autor zprvu dost nezavděčil zsměšněním „měšťácké hry na revoluci” – protože na tomto konkrétním příkladě předvedl obecné motivace a mechanismy vnějšíkové heroizace činů a mytizace událostí (Jedličková 1992, s. 184).

Ową zabawę w rewolucję badaczka wiąże z całym zaprezentowanym w powieści zespołem zachowań, zarówno indywidualnych, jak i zbiorowych. Pierwszoosobowa perspektywa narracji powoduje jednak, że protagonista, przenikliwie demaskując kabotyńskie postęпки swych współmieszkańców, niejako mimochodem i wbrew woli przyznaje też, że wszystkie jego poczynania motywowane są chęcią uzyskania aprobaty w oczach innych. Dlatego też zdolny jest do heroiczych (a nawet straceńczych) i prawdę mówiąc, niepotrzebnych i bezsensownych gestów, o ile towarzyszy im pewność, że zostaną one zauważone i spotkają się z pozytywną oceną. Nic bowiem, nawet bliskość śmierci, nie przeraża go tak, jak możliwość ośmieszenia się:

„Šatap!” řekl jsem a přimhouřil jsem oči. Nechtěl jsem to říct anglicky, aby držel hubu, to mi vyklouzlo z huby nějak samo. [...] „Was?” zařval oficír. „Šatap,” řekl jsem zcela logicky. Stál jsem proti němu s rukama zase v kapsách. „Na warte, du Schwein, du!” zařval oficír a chytil mě levačkou za kabát na prsou. V pravé ruce držel revolver. Uchopil jsem ho za ruku. [...] Chtěl jsem se vzepřít, ale ujely mi nohy. [...] Musel jsem vypadat blbě. A Irena koukala. [...] Ztratil jsem rovnováhu a upadl jsem. Cítil jsem, jak červenám. Ó bože! Ó sakra! To bylo blbě. Byl jsem shozen. Dopadli mě. Chytili mě. Jako když chytne hlídač chlapečka na hruškách. [...] Sakra. Na smrt se mělo jít alespoň s elegancí (Škvorecký 1991, s. 297–298).

Potrzeba zachowania *decorum* za wszelką cenę powoduje, że Danny chce być jako bohater postrzegany, choć niekoniecznie pragnie rzeczywistych odważnych czynów dokonywać. Skłonność do poświęcania się, podobnie jak głębokie przeżywanie patriotycznych emocji nie mieszczą się w granicach jego stosunku do świata. Wystarczy mu „namacalny dowód” w formie zdjęcia uwieczniającego go na tle typowego „bitewnego” krajobrazu. Fotografia pozwala bowiem sugerować, z czego zresztą protagonista doskonale zdaje sobie sprawę, kryjące się za nią ciągi wydarzeniowe, a upozowane ujęcie przeraża się w przypadkowy kadr wyrwany z sekwencji działań:

Byly to skvělé fotky. Na první pohled bylo vidět, že bylo špatné počasí, a tak byly šedivé a skličující a já na nich stal s automatem přes rameno a s vlasy trochu do čela. Automat byl dobře zaostřen, takže šlo rozeznat všechny šroubečky, a vypadal hodně kovově, jak se leskl. [...] Od mého těla nalevo vykukovalo několik bílých hlavic panzerfaustů. Vzadu bylo všechno nejasné a šedivé, ale já jsem z toho vylézal plastiky, byl jsem si docela podobný s těmi vlasy do čela, s rukou na automatu. [...] Ó, fotky byly skvělá věc. Nevykládaly, jak to všechno bylo kolem toho, co bylo na nich, a tak to byl vždycky nezkalený efekt. [...] A zrovna tak ta fotka s automatem. Na ni nebudete vidět, že mi ho pak sebrali. (Škvorecký 1991, s. 463, 465)¹⁵.

¹⁵ Marek Zaleski, powołując się na Rolanda Barthesa, przypomina, że „niektóre fotografie pozwalają przeżyć się jako *punctum*, to jest jako »ukłucie«, »sztych«: nieoczekiwane uruchomione zostają w pamięci i wyobraźni pokłady prywatnej symboliki, patrzący na fotografię przekracza poziom czystej referencyjności przedstawienia, dokonuje teraz jej »lektury« literackiej. Obraz przestaje być przypadkowy, dosłowny, cząstkowy, banalnie przezroczysty, odsłania tę część znaczącego, która do tej pory na powierzchni obrazu pozostawała niewidoczna. Zaczyna stawiać

Podobne opinie oznaczać mogą, że Danny przedstawiony został przez Škvoreckiego jako naiwny, choć błyskotliwy młodzieniec, maskujący ideologiczną indyferencję, narcystyczny egoizm, naiwność i brak doświadczenia cyniczną pozą i szyderczym uśmiechem *à la* jego kinowy idol, Clarke Gable. Wniosek taki wydaje się jednak zbyt łatwy, przedwczesny i niesprawiedliwy¹⁶. Istnieje bowiem poręczna kategoria interpretacyjna, głęboko zakorzeniona we współczesnej refleksji antropologicznej i pozwalająca na bardziej wielostronne przyjęcie się protagoniście *Tchórzy*, a mianowicie: figura antybohatera, który, jak dowodzi Michał Januszkiewicz,

[...] nie jest po prostu pozbawionym zasad lajdakiem czy nikczemnikiem. [...] jeżeli antybohater jest antyheroiczny, to ów heroizm okazuje się nie tylko negowany, ale i afirmowany. Brak cech heroicznych ujawnia w tym przypadku tęsknotę do heroizmu; podważanie ogólnie przyjętych zasad moralnych ukazuje zarazem tęsknotę za tymi zasadami. Jako człowiek świadomy i samoświadomy antybohater odkrywa jedynie iluzyjność czy fikcjonalność porządku społecznego, obnaża jego niestabilność, nietrwałość i zakłamanie. Jest nihilistą – owszem. Ale właśnie z tego powodu jest również – moralistą (Januszkiewicz 2010, s. 63).

opór, przestaje bowiem być »komunikatem bez kodu«: daje się usytuować w kontekście nadającym mu pełniejsze znaczenie” (Zaleski 2004, s. 43). Marianne Hirsch i Leo Spitzer w fotografiach dostrzegają zaś „silné »paměťové body«, které spojují minulost a přítomnost, paměť a postpaměť či individuální vzpomínky a kulturní tradici [...]. Zároveň však fotografie můžeme chápat jako omezené a problematické historické dokumenty slibující mnohem víc, než opravdu odhalují” (Hirschová, Spitzer 2015, s. 207).

¹⁶ Trudno bowiem w pełni zgodzić się z Robertem Kulmińskim, iż „W umyśle głównego bohatera pozostaje jedynie wrażenie bezgranicznego lęku przed śmiercią, nieprzewycięzonego przez żadną ideologię, pomimo wielu poszukiwań. Dany próbuje zostać bohaterem. Jednak żeby tego dokonać, musi narazić się na śmierć. Poszukuje więc motywu, który mógłby zniwelować paraliżujący strach przed umieraniem. Wydaje się, że źródłem siły w walce z lękiem może być idea ojczyzny. Jednak narażenie się na śmierć w imię państwa nic dla niego nie znaczy. To nie jest myśl, która pomaga pozbyć mu się strachu przed śmiercią i prowadzi go do walki z wrogiem. [...] Źródłem siły w starciu z przeciwnikiem i zarazem strachem przed śmiercią jest miłość do kobiety, chęć zaimponowania jej i zdobycia – przede wszystkim fizycznego” (Kulmiński 2008, s. 58–59).

Posłużenie się tą kategorią daje zatem szansę na swoistą rehabilitację Danny’ego, która w jego swoistym, „etycznym niedorozwoju” umożliwi dostrzec świadectwo buntu, a w odmowie podporządkowania się „stadnym regułom gry” odnaleźć znaki poszukiwania własnej, autonomicznej tożsamości, budowanej na zasadzie przeciwstawienia się opresywnym uroszczeniom normatywnych systemów społecznych, zwłaszcza, gdy poszukiwaniom tym towarzyszy świadomość, że normy te przestrzegane bywają jedynie pozornie, najczęściej dowodząc hipokryzji raczej niż ich autentycznej interioryzacji.

Oskarżenie sformułowane w tytule powieści można oczywiście przypisać środowisku drobnomieszczańskiemu, jak to próbowała, manipulując opinią czytelników, precyzować reżimowa krytyka literacka, zaskoczona poniekąd samym faktem opublikowania tekstu¹⁷, można jednak też poszerzyć jego zakres i zarzutem tchórzostwa objąć nie tylko czeską narodową zbiorowość, ale i całą, najogólniej pojmowaną, kondycję ludzką. Sam autor w jednym ze swych licznych autokomentarzy przyznaje się do swoistej semantycznej porażki i na zadane samemu sobie pytanie: „Proč Zbabělci? A kdo jsou zbabělci?“, odpowiada: „No na mou duši, já nevím. Já nevím proč a nevím kdo. Napadlo mi to prostě. Snad je to výzva k zamyšlení nad pravdivostí patosu velkých slov (jako je slovo zbabělci)” (Škvorecký 1996, s. 283). Pozostawiając na marginesie rozważań namysł nad zasygnalizowaną w tej wypowiedzi pisarską kapitulacją, kwestionującą do pewnego stopnia rolę *intentio auctoris* w kreowaniu znaczeniowego przekazu

¹⁷ Por. Škvorecký, Salivarová 1991, s. 124–129. W oficjalnie publikowanych opracowaniach historycznoliterackich interpretacje *Tchórzy*, o ile w ogóle egzegezy takie miały szansę się pojawić, podkreślały polityczną „nieprawomyślność” autora: „Mladého intelektuála z měšťáckého prostředí zobrazil ve svém románu *Zbabělci* (1958) debutující Josef Škvorecký. Autor, kritizující způsob měšťáckého taky odboje, však dostatečně nerozlišil mezi alibistickým a vlastní kolaborací mnohdy zastírajícím postojem českého maloměšťáka s skutečným hrdinstvím, které prokázal v boji proti fašismu prostý člověk. Jeho nerozlišující pohled, často úmyslně zaměřující lid za měšťáky, nevyovídá o pohnuté době historicky věrně, obraz odboje znevažuje a zkresluje” (Vlašínová, Blahynka 1987, s. 151–152).

dzieła, trudno nie zauważyć, że *intentio operis* potwierdza zasugerowaną w tej wypowiedzi wykładnię, i że zarówno zarzut tchórzostwa, jak i przyznanie komukolwiek atrybutów heroicznego zależy wyłącznie od instytucjonalnej (nieważne, czy w sensie kulturowym, czy administracyjnym) decyzji, co oznacza, że ma charakter względny i że zawsze podlega prawom historycznej tymczasowości. Jak bowiem przypominają Jan Randák i Petr Koura: „»Hrdinství« a »zbabělost« [...] v mnohém vypovídá především o době, která tyto termíny používá” (Koura, Jandák 2008, s. 9)¹⁸. Robert Kulmiński zaś, nawiązując do znanej książki *Tradycja wynaleziona*, podkreśla, że:

W odniesieniu do masowej produkcji tradycji [...] istnieją dwie zasadnicze drogi. Pierwsza to oficjalna, którą Eric Hobsbawm nazywa też polityczną, gdyż rozgrywa się „w ramach i za sprawą państwa lub zorganizowanych ruchów społecznych i politycznych”, natomiast druga jest oddolna, w odniesieniu do której Hobsbawm używa określenia „twórczość społeczna” (Kulmiński 2016, s. 140)¹⁹.

W warunkach instytucjonalnie reglamentowanej polityki historycznej ocena i postrzeganie czeskiego militarne go zrywu towarzyszącego wycofywaniu się wojsk niemieckich w ostatnich dniach wojny zyskały jednoznaczną interpretację. Škvorecký przeciwstawia jej ową drogę „oddolną” kształtującą się poza oficjalnymi dyskursami, bardziej być może autentyczną, ale stanowiącą trudną pod wieloma względami do powszechnego zaakceptowania kontrapropozycję.

Literatura

Czapliński P., Obirek S., 2014, *Bohater*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa.

¹⁸ P. Koura i J. Jandák piszą też: „Vedle různých charakteristik »typického Čecha« formovaly národní povahu též představy o »hrdinech« či »zbabělcích«. Národní společenství se nejen v době svého formování snaží vůči těmto postavám vymezovat – buď se je pokouší napodobovat, anebo je zatracovat. V našich moderních dějinách však najdeme i postavy, které se dočkaly zařazení do jedné z těchto skupin, aby později ne zcela vlastním přičiněním našly místo v táboře přesně opačném” (Koura, Jandák 2014, s. 9).

¹⁹ Cytat wewnętrzny pochodzi z: Hobsbawm 2008, s. 275.

Čapek K., 1986, *Spisy XIX. O umění a kultuře III*, red. E. Macek, M. Pohorský, Praha.

Dyk V., 1973, *Opustiš-li mne...*, Praha.

Felix J., 1913, *Význam Tyršova učení*, Praha.

Filipowicz M., 2013, »Panowie, bądźmy Czechami, ale nikt nie musi o tym wiedzieć...« *Wzorce męskości w kulturze czeskiej XIX wieku*, Kraków.

Hirschová M., Spitzer L., 2015, *Co je na obrázku špatně? Archivní snímky v současných narativech*, [w:] *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*, red. A. Kratochvíl, Praha.

Hobsbawm E., 2008, *Masowa produkcja tradycji: Europa, lata 1870–1914*, [w:] *Tradycja wynaleziona*, przeł. M. Godyń, F. Godyń, Kraków.

Hrbata Z., 1999 *Romantismus a Čechy. Témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*, Jinočany.

Ivankovič K., 2015, *Bojovníci a válečníci v současné české próze*, [w:] *Obraz konfliktů a válek*, red. V. Schmarc, Praha.

Januszkiewicz M., 2010, *W horyzontcie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury*, „Tekst Drugie”, nr 3.

Jedlička J., 2009, *České typy aneb jiné eseje*, Praha.

Jedličková A., 1992, *Josef Škvorecký Zbabělci*, [w:] *Česká literatura 1945–1970. Interpretace vybraných děl*, red. J. Tábořská, M. Zeman, Praha.

Klíma L., 2005, *Sebrané spisy*, díl 1, *Mea*, red. E. Abrams, Praha.

Klíma L., 1990, *Svět jako vědomí a nic*, Praha.

Kobylińska A., Falski M., Filipowicz M., 2015, *Obcy czy obywatele? Słowianie a przemiany konstytucyjne w monarchii habsburskiej 1860–1861*, Kraków.

Kosková H., 2004, *Škvorecký*, Praha.

Koura P., Jandák J., 2008, *Vážení čtenáři*, [w:] *Hrdinství a zbabělost v české politické kultuře 19. a 20. století*, red. J. Randák, P. Koura, Praha.

Kulmiński R., 2008, *Śmierć w Czechach. Wizja śmierci w prozie czeskiej 1945–1989*, Warszawa.

Kulmiński R., 2016, *Tu pali się ktoś. Ryszard Siwiec, Jan Palach, Zdeněk Adamec*, Kraków.

Kundera M., 1990, *Czeski los*, tłum. A. S. Jagodziński, „Literatura na Świecie” 1990, nr 9.

Macura V., 1995, *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*, Jinočany.

Merenus A., 2016, *Kterak čeští Honzové vyzrali na nacistické peklo aneb Jinotajná zobrazení války v českém dramatu čtyřicátých let*, [w:] *Performativita válek a konfliktu*, red. L. Jungmannová, Praha.

- R o d a k P., 2004, *Wojna jako centralne doświadczenie polskiego wieku XX*, [w:] *Dwudziestowieczność*, red. M. Dąbrowski, T. Wójcik, Warszawa.
- S e r a p i o n o v a J., 2008, *Kategorie »hrdinství« a »zbabělost« a zvláštnosti české národní identity*, [w:] *Hrdinství a zbabělost v české politické kultuře 19. a 20. století*, red. J. Randák, P. Koura, Praha.
- S z p o c i ŋ s k í A., M a r k o w s k í M.P., 2014 *Kanon*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury paměci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa.
- Š k v o r e c k ý J., 1996, *»Neuilly«.* *Paměti, úvahy, příběhy*, [w:] *Neuilly a jiné příběhy*, Praha.
- Š k v o r e c k ý J., S a l i v a r o v á Z., 1991, *Samožerbuch*, Praha.
- Š k v o r e c k ý J., 1991, *Zbabělci*, [w:] idem, *Prima sezóna. Zbabělci. Konec nylonového věku*, Praha.
- Š m a h e l o v á H., 2011, *V síti dějin literatury národního obrození*, Praha.
- T r e n s k ý P., 1995, *Josef Škvorecký*, přel. A. Haman, Jinočany.
- V e ě ě ř a P., 2008, *Převrácený pohled aneb o »zbabělosti« hrdinů a »hrdinství« zbabělců v tištěných médiích Protektorátu*, [w:] *Hrdinství a zbabělost v české politické kultuře 19. a 20. století*, red. J. Randák, P. Koura, Praha.
- V l a š í n o v á D., B l a h y n k a M., 1987, *Od osvobození*, [w:] *Česká literatura v boji proti fašismu*, red. M. Blahynka, Praha.
- Z a l e s k í M., 2004, *Formy paměci*, Gdaňsk.
- Z e y e r J., 1905, *Karolinská epejeja I*, Praha.
- Z w i c k e r S., 2008, *»O hrdinech a hrdinství« – koncept (komunistického) hrdiny v díle Julia Fučíka a posmrtný Fučíkův kult v Č(S)SR*, [w:] *Hrdinství a zbabělost v české politické kultuře 19. a 20. století*, red. J. Randák, P. Koura, Praha.