

## **Czekając na rewolucję. O tekstach Bohumila Hrabala ze stycznia 1989 roku**

Waiting for the Revolution.  
On Bohumil Hrabal's texts of January 1989

**PRZEMYSŁAW DAKOWICZ**

Uniwersytet Łódzki

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7477-253>

E-mail: [przemyslaw.dakowicz@uni.lodz.pl](mailto:przemyslaw.dakowicz@uni.lodz.pl)

**Abstract:** In 1989, Bohumil Hrabal, one of the most prominent Czech writers of the post-war era, reached the age of 75. He had a spectacular writing career behind him. Less than three decades had passed since his full-length debut (*Perlička na dně*, 1963), during which more than twenty books had been written. It seemed that nothing more than reissues of well-known titles would appear on the book market – the writer himself was inclined to think of his own work as a closed chapter. Meanwhile, the events of the “Spring of Nations,” when communist regimes in Central Europe fell one after another, marked the beginning of the last significant era in his writing. This article attempts to examine and describe the circumstances that influenced the



Bohemistyka, 2025 (3) © The Author(s). Published by: Adam Mickiewicz University in Poznań. Open Access article, distributed under the terms of the CC Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International licence (BY-NC-ND, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

creation of the opening texts of this era – The Enchanted Flute (Kouzelná flétna) and The Sunken Cathedral (Potopená katedrála).

**Abstrakt:** W roku 1989 roku Bohumil Hrabal, jeden z najwybitniejszych czeskich pisarzy czasów powojennych, osiągnął wiek 75 lat. Miał za sobą spektakularną karierę pisarską. Od jego pełnowymiarowego debiutu (*Perlička na dně*, 1963) minęły niespełna trzy dekady, w trakcie których powstało przeszło dwadzieścia książek. Wydawało się, że na rynku księgarskim nie ukaże się już nic poza wznowieniami znanych tytułów – sam pisarz skłonny był myśleć o własnej twórczości jako o rozdziale zamkniętym. Tymczasem wydarzenia „wiosny narodów”, kiedy w Europie Środkowej jeden po drugim upadały komunistyczne reżimy, stały się początkiem ostatniej istotnej epoki w jego pisarstwie. W niniejszym artykule podjęta została próba zbadania i opisanie okoliczności, które wpłynęły na powstanie tekstów epokę tę otwierających – *Zaczarowanego fletu* (Kouzelná flétna) i *Zatopionej katedry* (Potopená katedrála).

**Keywords:** Bohumil Hrabal, Czech postwar prose, 20th century history, history and literature

**Słowa kluczowe:** Bohumil Hrabal, czeska proza powojenna, historia XX wieku, historia i literatura

16 stycznia 1989 roku mijała okrągła, dwudziesta rocznica samospalenia Jana Palacha. Dzień wcześniej, w niedzielę 15 stycznia, pięć opozycyjnych środowisk (Karta 77, Czeskie Dzieci, Pokojowy Klub Johna Lennona, Niezależne Stowarzyszenie Pokojowe oraz Towarzystwo Przyjaciół USA) zamierzało uroczystie złożyć kwiaty na praskim placu Václava. Aktorka i sygnatariuszka Karty 77 Vlasta Chramostová miała mówić o sensie ofiary Palacha. Wieść o planowanej manifestacji rozeszła się między prażanami za sprawą Radia Wolna Europa i innych zagranicznych rozgłośni, informowały o niej ulotki znajdujące od kilku dni w miejscach publicznych<sup>1</sup>. Organizatorzy nie spodziewali się chyba większych trudności ze strony władz –

<sup>1</sup> Tekst ulotki brzmiał następująco: „Drodzy współobywatele! Z okazji 20. rocznicy śmierci Jana Palacha spotkamy się, by krótko wspominać, 15 stycznia o godzinie 14:00 na placu Václava pod pomnikiem św. Václava. Jednocześnie zapraszamy Was na ogólnonarodową pielgrzymkę 21 stycznia 1989 na cmentarz we

przed miesiącem, 10 grudnia 1988 roku, po raz pierwszy zezwolono przecież na publiczną demonstrację opozycji<sup>2</sup>. 15 stycznia okazało się jednak, że dostęp do górnej części placu Václava blokowany jest przez jednostki bezpieczeństwa. Służby podjęły próbę zepchnięcia gęstniejącego tłumu w stronę ulicy Na Příkopě. Funkcjonariusze w cywilu wyłapywali uczestników demonstracji – wiele osób trafiło na estebacki „dołek”. Manifestanci byli bici, zatrzymywani, polewani wodą z opancerzonych wozów. Mimo to w kolejnych dniach ludzie wracali do centrum Pragi, by protestować przeciwko działaniom komunistycznych organów bezpieczeństwa. W poniedziałek za patrzanie, „jak ktoś gdzieś składa fiołki” (Havel, 2007, s. 60), aresztowany został Václav Havel; miał usłyszeć wyrok dziewięciu miesięcy więzienia. Łagodne obchodzenie się z demonstrantami w środę 18 stycznia funkcjonariusze powetowali sobie następnego dnia, kiedy to doszło do najbrutalniejszego stłumienia protestów. Do planowanej na 21 stycznia „ogólnonarodowej pielgrzymki” na cmentarz we Všetatach nie doszło – na drogach ustawiono zapory, ludzi legitymowano i odsyłano do stolicy, nekropolia została otoczona przez służby. Niespokojny czas między 15 a 21 stycznia 1989 zyskał w historiografii nazwę „tygodnia Palacha” / „palachiady”. Zgodnie uznaje się go za wstęp do późniejszej o dziesięć miesięcy czechosłowackiej aksamitnej rewolucji.

Zarówno w niedzielę, jak i w poniedziałek, Hrabal przypatrywał się konfrontacji władzy i społeczeństwa z bliska, nie został bowiem w mieszkaniu na Kobylisach, lecz, jak zwykle, wybrał się do gospody. Wiedzę o tym, czego wówczas na Starym Mieście zastał i co widział, czerpiemy jedynie z dwóch źródeł. Pierwszym jest jego własny tekst *Zaczarowany flet*, napisany w Kersku we wtorek 17 stycznia, a więc w

Všetatach koło Mělníka, gdzie uczymy jego pamięć” (cyt. za: Palachův týden. Letáky, vzpomínky, texty (2019); překlad můj – P. D.).

<sup>2</sup> Odbyła się ona co prawda nie, jak pierwotnie planowano, na Václavském náměstí, lecz na niewielkim placu Škroupa w dzielnicy Žižkov. Podczas zgromadzenia przemawiał Václav Havel.

środku dramatycznych wydarzeń, przed czwartkową kulminacją przemocy. To źródło niedoskonałe, bo – o czym wie każdy czytelnik jego książek – Hrabal co prawda traktuje rzeczywistość jako niezbywalny element literatury, jest to dlań jednak zaledwie punkt wyjścia, materiał, który należy poddać obróbce, albowiem, jak sam wyjaśnia, „tego wszystkiego jest mi za mało, muszę to w myślach uzupełnić, dlatego że należy to do mojego zawodu, którego sobie nie wybrałem, lecz który mi został narzucony” (Hrabal, 2002, s. 13). Wydaje się wszakże, iż relacja zawarta w *Zaczarowanym flecie* trzyma się podstawowych faktów, w przeciwnym wypadku zniknęłaby przecież cała wartość tekstu, cały jego wymiar quasi-dokumentarny, na który mogliby się powołać ci, w których ręce tekst trafi, gdy już zostanie powielony. Drugim źródłem naszej wiedzy jest spisane kilka tygodni później wspomnienie Václava Kadleca, umieszczone przezeń w opracowaniu *Lękliwy bohater Bohumil Hrabal*, z którego kolejnymi częściami mogli się zapoznać czytelnicy samizdatowego pisma „Haňťa press”<sup>3</sup>.

15 stycznia po południu, jak w niemal każdą niedzielę, autor *Postrzyżyn* wybrał się do Piwiarni Kruszwickiej (zwanej także Barwinką / Brčálka lub Zielonym Laboratorium / Zelená laborať; zob. Mazal, 2014, s. 270–272.). Okazało się jednak, że lokal jest zamknięty – na Starym Mieście trwała próba sił między służbami porządkowymi a demonstrantami chcącymi uczcić okrągłą rocznicę samospalenia Ja-

---

<sup>3</sup> „Haňťa press” – nieregularnik (początkowo „kwartalnik”) Towarzystwa Bohumila Hrabala założony i redagowany (do numeru 12) przez Václava Kadleca, Karela Dostála (numery 9 i 11) i Tomáša Mazala (od numeru 9). Ukazało się łącznie 18 numerów pisma, które z czasem rozrastało się i, by tak rzec, profesjonalizowało. Numer pierwszy wyszedł 3 marca 1989, dwa tygodnie przed wylotem Hrabala do Stanów Zjednoczonych – była do niego dołączona „pierwotna wersja” tekstu *Zaczarowany flet*. Poszczególne części biograficzno-tekstologicznego studium *Bážílivý hrdina Bohumil Hrabal* publikowano w „Haňťa press” (numery 1, 2, 3–4) oraz w samizdatowym miesięczniku „Obsah” (numery z grudnia 1988 roku, oraz ze stycznia i maja 1989 roku). Całość ukazała się również jako osobny druk oficyny Pražská imaginace, a następnie jako jeden z artykułów składających się na wieloautorski tom *Hrabaliana* (pierwsza edycja w samizdacie, druga – książkowa (zob. Zumr, Jankovič, 1990). Polski przekład pierwszej części tekstu: Kadlec, 2025.

na Palacha. Ostatecznie Hrabal przeszedł więc z ulicy Szerokiej na ulicę Paryską – pod numerem siedemnastym, na parterze narożnej kamienicy, działała tam wówczas restauracja U Staré synagogy, nazywana niekiedy U Ottů<sup>4</sup>. W tekście *Zaczarowany flet*, którego pierwsza wersja powstała dwa dni później, opisał (oraz zinterpretował i skomentował) niektóre wydarzenia tamtego dnia:

Bogowie opuścili tę ziemię, odeszli też starożytni bohaterowie Herkules i Prometeusz... moja żona wolała odejść, tak samo jak Perla, córka rabina z Bratysławy, która kochała mnie, a ja ją, dlatego że tak bardzo była podobna do mojej Pipsi, tej niedzieli przeżyłem zmierzch, kiedy słońce krwawo zachodziło nad Pragę i cynamonowe chmury przed zachodem wróżyły nadejście wichru, Rynek Staromiejski zamknięty był ogromnymi żółtymi samochodami z kratownicami i napisem SB, a na Karpij strzelały działka wodne i zmiatały przechodniów pod samochody, w niszach przychodzili do siebie ludzie, którzy przed chwilą byli bici, szwedzkie kule i osiemdziesięcioletnia staruszka, która wolała:

– Kto mi zapłaci za moje przemoczone prześliczne futerko?

Grupka policjantów stała przed Wyższą Szkołą Przemysłu Artystycznego i domagała się, by wpuszczono ją do środka, w oknach paliło się światło, migaly w nich postaci studentów, bo dwa razy do roku przez dwa dni świętowali końcówkę, raz, teraz, na półroczce, po raz drugi na końcu roku... zjawił się młody mężczyzna z kluczem, policjanci domagali się, żeby im otworzył, ale młody mężczyzna, asystent, oświadczył, że to jest teren uczelni, na który nikomu obcemu wchodzić nie wolno, policjant powiedział, że musi tam wpuścić wszystkich policjantów, bo weszli tam przed chwilą trzej zamaskowani mężczyźni, w kapturach, z otworami tylko na oczy, ale młody asystent powiedział, że sam sprawdzi gmach Wyższej Szkoły Przemysłu Artystycznego i powiadomi ich o wyniku swoich poszukiwań, i wszedł do środka, i zamknął za sobą drzwi... a tymczasem w przejściach podziemnych ludzie płakali ze wzruszenia, ale wskutek działania gazu łzawiącego, policja na ulicach zamykała tych, którzy byli przemoczeni, ja zaś nie poszedłem do „Barwinki”, bo lokal był zamknięty z powodów technicznych, i wobec tego siedziałem „U Ottůw”, do sąsiedniego stołu przysiadł się młody człowiek w zielonym swetrze, a potem przyszli jeszcze trzej mężczyźni i usiedli przy moim stole, a byli to także przebrani w kurtki i kolorowe swetry i w tym przebraniu pełniący swoje obowiązki młodzi funkcjonariusze służby bezpieczeństwa, którzy wyglądali jak piłkarze, obwąchiwaliśmy się wzrokiem, bałem się

---

<sup>4</sup> Dziś mieści się tu sklep z galanterią. Nazwa U Ottů nie występuje w żadnej z publikacji poświęconych praskim gospodom – informację, o który lokal chodzi, zawdzięczam Tomášowi Mazalowi.

i nieruchomymi oczyma wpatrywałem się w samo jądro ciszy i spokoju, bogowie bowiem opuścili Ziemię i to miasto, w ten niedzielny wieczór osiągnęliśmy tę właściwą głośną samotność i szczyt pustki, osiągnęliśmy ostateczny niepokój, jaki był udziałem Kierkegaarda i Fryderyka Nietzschego (Hrabal, 2002, s. 14–15).

Z tego samego tekstu dowiadujemy się, że w poniedziałek 16 stycznia Hrabal pojechał do Kerska. Nakarmił koty, pokręcił się po obejściu, zapewne włączył radioodbiornik (niewykluczone, że wybrał ulubione Radio Wiedeń lub którąś z pozostałych stacji niemieckojęzycznych, w których informacji o najnowszych wydarzeniach w Czechosłowacji nie cenzurowano). Zapewne między pierwszą a drugą po południu ruszył na pobliski przystanek, by kursowym autobusem dojechać do Pragi. Jeżeli wysiadł na Libni (do dziś mieści się tam dworzec dla autobusów podmiejskich i regionalnych), musiał przejść kilka kroków i na stacji Palmovka złapać pociąg żółtej linii metra jadący w kierunku Zličina, a następnie na dworcu Florenc przesiąść się na linię czerwoną<sup>5</sup>. Jeśli wierzyć relacji zawartej w jednym z akapitów *Zaczarowanego fletu* – a nie ma tu chyba powodu do podejrzliwości – chciał dostać się tam, gdzie dzień wcześniej rozegrały się kluczowe sceny historycznego dramatu:

[...] kiedy wysiadłem koło Muzeum piętnaście po trzeciej, ujrzałem posąg świętego Wacława wznoszący się niczym groźba, w pełnej zbroi, wokół pomnika, plecami do jego rumaka, przechadzali się czujnie policjanci, młodzi ludzie w kurtkach ściągniętych w mocne fałdy na plecach, aby tym wyraźniej rysowały się ich klatki piersiowe, ujrzałem ludzi przechodzących obok tych, którzy stali na krawężnikach chodników, i patrzyli tam, na to miejsce, gdzie chcieli położyć wiązanki kwiatów ci, którym tego nie zabroniono, ale też nie pozwolono, z przeciwległego chodnika rozległo się gwizdanie na palcach, zobaczyłem, jak na chodnikach i krawężnikach stoją i tacy policjanci, jak ci, którzy chcieli służyć świętemu Wacławowi niepożądaną pomocą i ochroną, zobaczyłem jak tego, co gwizdał, policjant prowadzi przez tłum do przejścia podziemnego... i ja nie potrzebowałem już gazu łzawiącego, ja płakałem cicho nad tym, że bogowie chyba naprawdę opuścili ten świat [...]. I tak szedłem ze spuszczoną głową i nagle zdałem sobie sprawę, że spotkałem znów idące w górę dziewczęce rączki, złożone tak, by nie zranić palcami kruchych łodyg mombrecji i goź-

<sup>5</sup> Równie prawdopodobne jest, że autobusem Hrabal dojechał aż na Florenc, a stamtąd metrem dostał się na plac Václava (por. Kynčl, 2019, s. 147).

dzików, i widziałem, że nad tymi kwiatami są oczy młodych kobiet, szeroko otwarte, tak jakby szły do komunii albo na koncertowe msze Jana Sebastiana Bacha, wróciłem za jedną z tych wiązanek, zatrzymała się na chodniku koło świętego Wacława i prowadzona spojrzeniem widzów przeszła przez jezdnię, wahała się chwilę, przystanęła nawet, ale młody policjant łagodnym ruchem ręki przeprowadził ją na przeciwległy chodnik. Działo się to o wpół do czwartej, a potem, niżej, koło „Korony”, siedziała grupka punków, właśnie młody policjant drżącymi palcami kartkował dowód osobisty jednego z nich, na ławce leżały ich instrumenty w futerałach, byli to punkowie, ale ich oczy tchnęły uśmiechem i spokojem, a ja wstydziłem się, że osiągnąłem szczyt pustki i głośniejszą samotności, że osiągnąłem „ostateczny niepokój” i że jestem już do niczego, [...] ponieważ gdybym był tym, za którego się uważam i za którego uważają mnie moi czytelnicy, tobym tam, w górze, wziął z delikatnej ręki tej dziewczyny tę jej drżącą wiązkę kwiatów i położył pod kopyta rumaka świętego Wacława... ale ja wiem, że na to się już nie zdobędę, że wobec zostałbym według zasług nagrodzony przez pomyłkę w ten sposób, że działko wodne przetrąciłoby mi kręgosłup, a igła łzawiącego gazu wykuła oczy, tak jak – zdruzgotany przez los – wyłupił je sobie z oczodołów Oidipus rex... (Hrabal, 2002, s. 16–18).

W napisanym wkrótce potem szkicu *Lękliwy bohater Bohumil Hrabal* Václav Kadlec powiada, że „w niedzielę 15 stycznia 1989 roku i nazajutrz Bohumil Hrabal widział na własne oczy i poczuł na własnej skórze akcję policji na placu Wacława” (Kadlec, 2025, s. 67). Zdaje się, że określenia „poczuł na własnej skórze” nie należy rozumieć dosłownie – w tych dniach Hrabal był świadkiem wydarzeń historycznych, obserwatorem uważnym i wrażliwym, utożsamiającym się z protestującymi i bitymi, zaangażowanym emocjonalnie w toczącą się właśnie rozgrywkę między chwiejącą się w posadach totalitarną władzą a zrewoltowanym i coraz donośniej domagającym się zmian społeczeństwem. To, co się działo, przeżywał, jakby sam znalazł się w centrum zawieruchy, był „przybity” i „głęboko wystraszony” (Kadlec, 2025, s. 67).

O wiele istotniejsze niż nazwanie emocji, którymi żył w tamtych dniach Hrabal, wydają się w przywoływanej w relacji Kadleca informacje o tekście *Zaczarowany flet*. Powstał on w Kersku we wtorek 17 stycznia. Po południu tego samego dnia w gospodzie U Zlatého tygra autor „w uniesieniu odtworzył [...] go z pamięci” (Kadlec, 2025, s. 67), ale dopiero jedenaście dni później, po długich namowach, wy-

dawca zdołał wydobyć od niego maszynopis i uzyskać zgodę na jego przepisanie. W kolejny wtorek, 31 stycznia 1989 roku, podczas zwyczajowego spotkania w gospodzie przy ulicy Husa, Hrabal nadał *Zaczarowanemu fletowi*, opatrzonemu uwagami edytora, ostateczny kształt. Pierwotnie była to całość niekoherentna, złożona z dwóch odrębnych opowieści, sztucznie ze sobą sklejonych. Teraz zostały one rozdzielone. Finalna wersja *Zaczarowanego fletu*, wydrukowana w dziesięciu egzemplarzach, była gotowa nazajutrz, w środę 1 lutego – nikt wówczas nie przypuszczał, że jest to pierwszy z długiej serii „zeszycików” Praskiej Imaginacji, które złożą się na dzieło zamykające i wieńczące twórczą drogę autora *Perelki na dnie*, odrębne pod względem treści, formy oraz zakresu oddziaływania od wszystkiego, co napisał wcześniej.

Do rąk czytelników *Zaczarowany flet* wędrował, by tak rzec, drogą okrężną. Hrabal podjął próbę publikacji w prasie oficjalnej. Czy nie zdawał sobie sprawy z „wywrotowego” charakteru tekstu? Oprócz opisu działań służb bezpieczeństwa zawarł w nim przecież ich jednoznacznie negatywną ocenę:

Co właściwie wydarzyło się w mieście w ciągu tych dwóch dni? Myślę, że to uzbrojone oddziały policji i milicji w brutalny sposób wmieszały się w sprawy młodych ludzi, którzy stworzyli mit swojego świętego. Myślę, że to uzbrojone oddziały przywłaszczyły sobie prawo wyjścia poza granice koniecznej obrony i wystąpiły przeciwko ludziom, którzy nie użyli ani broni palnej, ani kamieni, ani kijów, którzy mieli ze sobą tylko słowa i gwizdek z dwóch palców, którzy mieli ze sobą dziecko w wózku... (Hrabal, 2002, s. 18).

Co więcej – zdawał się zapowiadać upadek systemu, choć czynił to nie wprost i w słowach stosunkowo łagodnych, sięgając po analogie mitologiczne i ponadnarodowe słowa-klucze tamtej epoki („solidarność”):

A jak to było z orzącym Odyseuszem, któremu mocni tego świata położyli syneczka w bruździe, aby go zmusić do udziału w wojnie trojańskiej... Ale cóż? Łzy nie wyjedzą oczu, opłtał jest skuteczniejszy niż gaz łzawiący, ubranie wysuszy się albo kupi się nowe, aresztowani młodzi ludzie zostaną w końcu zwolnieni, życie powróci znów na stare tory... Ale czyż naprawdę [...] na powrót na stare tory? O nie! Ci młodzi ludzie, którzy wzięli udział rzeczywiście czy też tylko duchem i w duchu, to

już pewne zaangażowanie, to pewien akt solidarności, to rodzaj przytakiwania Dobru, który w przyszłości musi się w końcu ziścić... (Hrabal, 2002, s. 18–19).

Największy potencjał rewolucyjny ukryty został jednak w alegorycznym (w pewnym stopniu także surrealistycznym) zakończeniu tekstu. Jest wieczór 16 stycznia 1989 roku. Przeszedłszy na piechotę kilkusetmetrowy odcinek z gospody na Rynek Staromiejski, Hrabal siedzi pod pomnikiem Jana Husa, obserwuje praski zmierzch i po dniu pełnym szokujących scen oddaje się rozmyślaniom. W ciemności rozlega się ledwie słyszalny głos fletu, „cichutki, a jednak natarczywy [...] jakby wytryskiwał z samotności, z pastwiska, z samotnego jeziora” (Hrabal, 2002, s. 20), i płynie przez pustoszejący Staromák. W pewnej chwili z gęstwiny wokół pomnika wyłania się młody mężczyzna, podąża za nim kobieta pchająca dziecięcy wózek, w którym, domyśla się Hrabal, „spoczywał chyba ten zaczarowany flet” (Hrabal, 2002, s. 21).

Motywny z opery Mozarta, stanowiącej oczywisty kontekst dla opowieści Hrabala, należy chyba interpretować w zgodzie z porządkiem semantycznym *Die Zauberflöte*. By doznać wtajemniczenia i osiągnąć wyższy stopień doskonałości, bohaterowie Schikanedera i Mozarta, Tamino i Pamina, muszą przejść szereg prób, między innymi próbę wody i próbę ognia. Żywioły wody i ognia organizują również strukturę znaczeniową tekstu Hrabala – mowa tu o użytych przez policję działkach wodnych, lecz przede wszystkim o płomieniu społecznej i politycznej zmiany, o samospaleniu Jana Palacha i o stosie Jana Husa. Historia Czech wydaje się pełna znaków zapowiadających upadek systemu niesprawiedliwości, a przeszłe zdarzenia zostają odczytane jako prefiguracja tego, co nastąpi niebawem. Właśnie dlatego, by podkreślić nieuniknioną przemianę, w postscriptum do *Zaczarowanego fletu* zacytowany zostaje urywek poematu *Ziemia jałowa* Eliota (i zarazem fragment *Kazania o Ogniu* Buddy): „Płonąc płonąc płonąc płonąc / O Panie Tyś wydarł mnie / O Panie Tyś wydarł / płonąc” (Hrabal, 2002, s. 21), a alegoryczno-surrealistyczną opowieść o wiezionym w dziecięcym wózekczku „zaczarowanym flecie” zamyka, nieco zniekształcone przez Hrabala, zdanie z *Testamentu umierającej matki*

*Jednoty Brackiej* Jana Amosa Komenského, współczesnym Czechom kojarzące się ze słynną pieśnią Marty Kubišovéj *Modlitba pro Martu*<sup>6</sup>:

[...] i cudowny dziecinny wózek skręcił w Trakt Królewski, z Paryskiej najeżdżała taksówka, uniósłszy rękę zatrzymałem jej oświetlony diadem... a kiedy usiadłem, uświadomiłem sobie, że głos tego cudownego fletu dobiegał dokładnie z tego miejsca, gdzie odwijają się wertykalne przesłanie: Wierzę, iż władza nad sprawami ludu Twojego do rąk Twoich znowu powróci... (Hrabal, 2002, s. 21).

Wydaje się oczywiste, że tak skonstruowany tekst nie mógł się ukazać w żadnej z reżimowych gazet. Mimo to Hrabal zaniósł go najpierw Josefowi Peterce, sekretarzowi generalnemu Związku Pisarzy Czeskich, a potem Karlovi Sýsowi, redaktorowi naczelnemu związkowego tygodnika „Kmen”. Pierwszy z nich okazał dystans, rezultatem rozmów z drugim była kolejna wersja *Zaczarowanego fletu*, okrojona i zmieniona, lecz, jak nietrudno się domyślić, i ona nie trafiła

<sup>6</sup> U Hrabala (1990, s. 12) zdanie to brzmi następująco: „Věřím, že vláda lidu věcí Tvých se opět navrátí do rukou Tvých” – nieco inaczej niż u Jana Amosa Komenského: „Věřím i já Bohu, že po přejití vichřic hněvu (hřichy našimi na hlavy naše uvedeno) vláda věcí tvých k tobě se zase navrátí, ó lide český!” (Komenský, 1928, s. 28). Na pomniku Jana Husa na praskim Rynku Staromiejskim oryginalne zdanie zostało nieco skrócone: „Věřím, že vláda věcí Tvých k Tobě se zase navrátí, ó lide český” (Komenský, 1928, s. 28). Piosenka, która przeszła do historii Czechosłowacji jako *Modlitba pro Martu*, została zamówiona do serialu telewizyjnego *Píseň pro Rudolfa III*. Prace nad nią ukończono w pierwszych dniach inwazji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację w sierpniu roku 1968 – okoliczności miały wpływ na ostateczny kształt tekstu Petra Rady, który zdecydował się umieścić w nim jako część refreniczną nieznacznie przekształcone zdanie Komenského: „Ať mír dál zůstává s touto krajinou / Zloba, závist, zášť, strach a svár / Ty ať pominou, ať už pominou / Teď když tvá ztracená vláda věcí tvých / Zpět se k tobě navrátí, lide, navrátí / Z oblohy mrak zvolna odplouvá / A každý sklízí setbu svou / Modlitba má ta ať promlouvá / K srdcím, která zloby čas nespálil / Jak květy mráz, jak mráz / Ať mír dál zůstává s touto krajinou / Zloba, závist, zášť, strach a svár / Ty ať pominou, ať už pominou / Teď když tvá ztracená vláda věcí tvých / Zpět se k tobě navrátí, lide, navrátí”. Marta Kubišová zaśpiewała piosenkę podczas uroczystego pogrzebu Jana Palacha 25 stycznia 1969. Po przeszło dwudziestu latach utwór miał się także stać jednym z symboli aksamitnej rewolucji.

na łamy żadnego z oficjalnych pism literackich (por. Kadlec, 2025, s. 67–68). Ostatecznie tekst, w oryginalnym kształcie, wyszedł jako dodatek do pierwszego numeru redagowanego przez Kadleca samizdatowego pisma „Haňťa press”. Stało się to 3 marca 1989 roku. Dwa tygodnie później Hrabal wyleciał do Ameryki.

Maszynopis, który Kadlec wydobyl od Hrabala 28 stycznia, zasadniczo różnił się od tego, co dołączono do pierwszego zeszytu „Haňťa press”. Tę wstępną wersję edytor nazywa „pierwopisem” i twierdzi, że liczyła dwadzieścia cztery strony<sup>7</sup>. 31 stycznia pisarz rozdzielił dwie narracje, które pierwotnie widział jako całość, i fragmentowi odciętemu nadał odrębny tytuł – *Zatopiona katedra*. W książce *Listopadowy huragan*, wydanej rok później, w kwietniu 1990, teksty te następują jeden po drugim. Zestawione i porównane z ośmioma kolejnymi objawiają swoją fundamentalną odmienność.

Narratorką w *Zatopionej katedrze* jest kobieta, która „zaczyna już być starą panną” (Hrabal, 2002, s. 27), przedmiotem narracji – przygoda, jaką przeżyła podczas wycieczki do Budapesztu. W jej opowieści, jak często u Hrabala, zawarta jest inna opowieść, snuta przez węgierskiego policjanta, strażnika cennych cesarsko-królewskich zbiorów przy katedrze świętego Stefana. Po zamknięciu tych dwóch narracji otrzymujemy jeszcze czteroakapitowy komentarz autora, próbę objaśnienia własnej metody pisarskiej, opartej na uzupełnianiu prawdziwych historii „zmyśleniem”, na „błyskotliwej mistyfikacji” i „poważnej zabawie, zabawie serio” (Hrabal, 2002, s. 33). Objasnienie to jest jednak w pewnym stopniu również kolejną opowieścią, kolejną narracją, tym razem odautorską, której przedmiotem jest sam pisarz – uchwycony i opisany niejako pośrodku aktu twórczego:

Jadę autobusem, jadę do swoich kociazków, opowiadam to, co mi opowiedziano, teraz stwierdzam nawet, że potrafię zwolnić tempo rozmowy, tak że widzę ją prze-

<sup>7</sup> Kadlec, 2025, s. 67. Z kolei w rozmowie ze mną Kadlec z naciskiem stwierdza: „Nie był to pierwopis, jak bywało to później niemal bez wyjątku. Było jasne, że jest to któraś kolejna wersja, rezultat rozmyślnego poprawiania” (Dakowicz, 2025, s. 40).

pisywaną na maszynie do pisania na oknie kabiny kierowcy, takie jest to moje pisanie, widzę to, co mówię, jakby już niespiesznie napisane na jakiejś płaszczyźnie, [...] to, co mówię widzę niczym na ogromnej maszynie do pisania, w ciemnościach wyskakują żarzące się klawisze mojej maszyny, nawet teraz, w autobusie, przypominam sobie, że kiedy indziej, gdy odsłuchuję to, co mówię, czy to, co mi powiedziano, jak placami w rytmie zwolnionego pisania kładę opuszki palców na właściwej literce, więcej: ten swój tekst przenoszę palcami wprost do swojego mózgu, w który wkręceno białą kartkę papieru w formacie A4...

[...] Oczywiście podkradam już samemu sobie, tak mało słyszałem o tej sprawie od pewnej damy, po prostu: zwięzła informacja o przypadku Otylii Wrońskiej [...], rzecz jasna, słyszałem też tę historię owej [...] damy w Budapeszcie [...], ale cała reszta to już moje zmyślenia, [...] ta moja metoda paranoiczno-krytyczna, ta sztuka Salvadora Dalego... i choć nie oszalałem, widzę jak obłąkany... (Hrabal, 2002, s. 32–33).

Czytelnikowi trudno pozbyć się wrażenia, że metaliterackie zakończenie *Zatopionej katedry* jest składnikiem nadmiarowym, naddanym, sztucznie doklejonym. W ten sposób Hrabal starał się chyba stworzyć ramę dla pierwotnej, dwudzielnej całości – powraca tu nie tylko motyw jazdy autobusem do Kerska, lecz również otwierająca *Zaczarowany flet* senilna, depresyjno-elegijna skarga, w której życie wydaje się niemożliwym do przezwyciężenia bólem:

Kiedy wstaję, kiedy budzę się, odzyskuję przytomność, sprawia mi ból całe mieszkanie, cały mój pokój, sprawia mi ból widok z okna, dzieci idą do szkoły, ludzie idą po zakupy, każdy wie, dokąd ma iść, tylko ja nie wiem, dokąd miałbym pójść [...], a mnie tymczasem sprawia ból już nie tylko ta moja sypialenka, sprawia mi już ból całe miasto, w którym mieszkam, sprawia mi ból cały świat [...] (*Zaczarowany flet*, Hrabal, 2002, s. 9–10)

I to są te same cuda i dziwy, tak samo jak od rana sprawiają mi kolejno ból: mój pokój, potem autobus, później ból sprawia mi metro, a w końcu cały widzialny otaczający mnie świat... (*Zatopiona katedra*, Hrabal, 2002, s. 33).

*Zaczarowany flet* to proza autobiograficzna z elementami reportażu, z kolei *Zatopiona katedra* jest opowiadaniem z doczepioną (sc. naruszającą koherencję całości i nadającą tekstowi charakter hybrydyczny) odautorską pointą. Hrabal zdaje się tu szukać formy najbardziej adekwatnej, najściślej przylegającej do niejednorodnej materii fabularno-narracyjnej. Podmioty nadawcze rozmieszczone zostały

hierarchicznie, w porządku, by tak rzec, wertykalnym. Ich usytuowanie względem siebie nawzajem widziałbym następująco (poczynając od poziomu „najniższego” do „najwyższego”): [4] policjant/strażnik opowiadający historię swego ojca i Otylii Wrońskiej (*Zatopiona katedra*); [3] kobieta opowiadająca swoją budapeszteńską przygodę i rekonstruująca narrację strażnika; [2] tożsamy z Bohumilem Hrabalem podmiot relacjonujący wydarzenia ze stycznia 1989 roku i okoliczności biograficzne wydarzeniom tym towarzyszące: starość, zmęczenie, wyprawy do Kerska, spotkania w gospodach etc. (*Zaczarowany flet*); [1] tożsamy z Bohumilem Hrabalem podmiot „opowiadający, co mu opowiedziano” (Hrabal, 2002, s. 32) oraz analizujący proces tworzenia/konstruowania tekstu z dostępnego, niejednorodnego materiału pierwotnego (*Zatopiona katedra*).

Jeszcze ciekawiej prezentuje się jednak kwestia wewnątrztekstowych adresatów wypowiedzi. Zwracając się do swojego słuchacza, narratorka *Zatopionej katedry* posługuje się – na wstępie i w zakończeniu opowieści<sup>8</sup> – apostrofą „Mistrzu”, zwraca się bowiem do pisarza (który następnie „opowiada, co mu opowiedziano” swoim własnym słuchaczom/czytelnikom). Z kolei narratorowi *Zaczarowanego fletu* wyraźnie brakuje interlokutora (interlokutorki), słuchacza (słuchaczki) czy też odbiorcy/adresata (adresatki), którego (której) wątpliwości musiałby rozwiązać, z którym (którą) mógłby spierać się i dyskutować, przed którego (której) argumentami zmuszony byłby skapitulować lub, przeciwnie, dowiodłby wobec tamtego (tamtej) słuszności własnych racji, poglądów i ocen. Właśnie dlatego w końco-

---

<sup>8</sup> „Mistrzu, drogi mistrzu, wydaje mi się, że zdarzyło się to już bardzo dawno, ale nie tak dawno, abym nie mogła sobie tego przypomnieć, nie – nie przypomnieć, ale bym mogła o tym zapomnieć, właściwie wówczas po raz pierwszy pomyślałam, że nie jestem już taka młoda, działo się to w Budapeszcie [...]” (Hrabal, 2002, s. 22); „[...] kroczyłam przed siebie, ludzie, którzy wychodzili z lokali albo spacerowali jeszcze tu i ówdzie na Basztach, aby popatrzeć, jak wygląda Budapeszt, podnosili głowy i dziwili się, tylko ja jedna, Mistrzu, nie dziwiłam się, bo wiedziałam, że strażnik skarbów iluminował to na moją cześć, ponieważ chciał mi oświetlić drogę...” (Hrabal, 2002, s. 32).

wej partii tekstu dochodzi do retorycznego „rozszczerzenia” dyskursu – tylko w ten sposób da się obniżyć patos, będący niezamierzonym rezultatem wprowadzonych nieco wcześniej mitologiczno-kulturowych porównań, i wyposażyć wypowiedź w jakąś rudymენტarną dialogiczność (to znaczy uniknąć nadmiernej „jednotorowości” myślenia i emocji). Owo solilokwialne udialogizowanie komunikatu dokonuje się poprzez wprowadzenie pytań, poprzez „inscenizowanie” dyskusji z samym sobą, wreszcie – retorycznie to poziom najbardziej podstawowy i najgłębiej ryzykowny – poprzez zwroty (apostrofy) do samego siebie (ale i do Martina Heideggera...):

Ale jakież to tandetne, panie Hrabalu, powiedzieć to, co Heidegger, że bogowie opuścili już ten świat, że odeszli i Herkules, i Prometeusz, pięknie się tego słucha, panie Hrabalu, ale treść takich zdań to dziesięć deko salcesonu za koronę sześćdziesiąt, to młody student filozofii, panie Heideggerze, udowodnił, że starzy bogowie być może umarli, ale rodzą się bogowie nowi [...].

Co właściwie wydarzyło się w tym mieście w ciągu tych dwóch dni? Myślę, że [...] życie powróci znów na stare tory... Ale czyż naprawdę, panie Hrabalu, na powrót na stare tory? O nie! [...] (Hrabal, 2002, s. 18–19).

Pisząc w styczniu 1989 roku *Zaczarowany flet* i *Zatopioną katedrę*, Hrabal nie mógł wiedzieć, że podróż po Stanach Zjednoczonych dostarczy mu materiału narracyjnego do snucia nowych opowieści oraz stanie się jednym z zasadniczych impulsów (drugim były polityczne wydarzenia roku 1989) przeorientujących jego twórczość, czyniących możliwym nowe pisarskie otwarcie, którego chyba nikt już się po nim nie spodziewał. Dzięki amerykańskiej eskapadzie kolejne teksty nie tylko stawały się możliwe do pomyślenia, lecz także zyskiwały adresatkę. Była nią Aprill Gifford, absolwentka Uniwersytetu Stanforda w Kalifornii, która zorganizowała całą wyprawę<sup>9</sup>. Odtąd Hrabal nie musiał już pisać do samego siebie.

To już jednak materiał na odrębną opowieść.

---

<sup>9</sup> Na ten temat zob. Byrne, 2020.

## Literatura

- BYRNE, R. (2020). Protest and the Muse. *The Wilson Quarterly*, winter 2020. Pobrano 23.03.2025 z: <https://www.wilsonquarterly.com/quarterly/the-power-of-protest/protest-and-the-muse>.
- DAKOWICZ, P. (2025). Kalarepy i popiół z krematorium. Rozmowa z Václavem Kadlecem. *Topos*, 1–2, 39–63.
- HAVEL, V. (2007). *Tylko krótko, proszę*, przeł. A. Jagodziński. Kraków: Znak.
- HRABAL, B. (1990). *Listopadový uragán*. Praha: Tvorba – Delta.
- HRABAL, B. (2002). *Listy do Kwiecieňki*, przeł. A. Czcibor-Piotrowski, Warszawa: Czytelnik.
- KADLEC, V. (2025). Lękliwy bohater Bohumil Hrabal [fragment], przeł. P. Dakowicz. *Topos*, 1–2, 64–68.
- KOMENSKÝ, J. A. (1928). *Kšaft umírající matky jednoty bratrské, kterýmž [v národu svém a obzvláštnosti své dokonávajíc] svěřeně sobě od Boha poklady mezi syny a dědice své rozděluje Léta Páně 1650*. Praha: Spolek Komenský.
- KYNČL, J. J. (2019). *Na přelomu časů. Klovající orel & zesurovělý pierot*. Praha: Galén.
- Palachův týden. Letáky, vzpomínky, texty*. (2019). Pobrano 23.03.2025 z <https://www.moderndejiny.cz/clanek/palachuv-tyden-letaky-vzpominky-texty>.
- MAZAL, T. (2014). *Praga z Hrabalem oraz podróż śladami pisarza po Czechach i Morawach*, przeł. J. Pacześniak. Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press.
- ZUMR, J. a JANKOVIČ, M. (eds.). (1990). *Hrabaliana. Sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala*. Praha: Prostor.