

Urszula Kowalska  
ukow@amu.edu.pl

## „Był to život na sopce, život pod závalem, život v tekoucí lavině”. O „dysydenckim getcie” według Pavla Kohouta\*

ABSTRACT. Kowalska Urszula. „*Był to život na sopce, život pod závalem, život v tekoucí lavině*”. O „*dysydenckim getcie*” według Pavla Kohouta („Był to život na sopce, život pod závalem, život v tekoucí lavině”. „Dissident Ghetto” by Pavel Kohout). „Poznańskie Studia Slawistyczne” 6. Poznań 2014. Publishing House Science and Innovate, pp. 145–156. ISBN 978-83-63795-51-1. ISSN 2084-3011.

The main intention of the presented article was to find and indicate thoughts connected to the dissident tradition of Czech 20<sup>th</sup> century history. The generational experience regarding the „drunken festival” of Prague Spring and brutal intervention of „fraternal help” have influenced a non-official side of Czech modern culture. Literary works, as well as publicist activities in the period 1968–1989 prove that the political opposition has become a very important subject for many writers. In the article, I am referring to above indicated novel written by Pavel Kohout. In his text, the writer, known as one of the most important founding members and architects of the informal civic initiative called Charter 77, has managed to describe an atmosphere of Czech „normalization” and non-official ways of rebelling, fighting against the communistic ideology in Czechoslovakia before the Velvet Revolution in November 1989.

**Keywords:** Pavel Kohout; Czech dissidents; Charter 77; non-official literature; samizdat

*Teprve všechny ty rány, co dostali po hlavě, lidi trochu srovnaly.*  
Jan Skácel

*Občas se pak zdálo, že Češi očekávají od svých spisovatelů,  
co se dosud neodhodlali splnit legendární blaničti rytíři...*  
Petr Pithart

Václav Havel w głośnym eseju *Moc bezmocnych*, napisanym w październiku 1978 roku, jednoznacznie formułuje diagnozę „normalizowanego”

---

\* Artykuł powstał w ramach projektu sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC-2011/01/N/HSZ/00851.

społeczeństwa, pisząc o wynikającym z życia w kłamstwie kryzysie ludzkiej tożsamości, który staje się załącznikiem głębokiego moralnego kryzysu obywateli. Wyjście, ukrycie się, emigracja, taktyka ucieczki w prywatność, w małe, niepolityczne, osobiste sprawy towarzyszą pokoleniu Praskiej Wiosny<sup>1</sup> podczas oczekiwania na odwilż, w okresie „bezčasí a odvratu od všeho, co přesahuje soukromí” (Pithart 2009: 14). W eseju Havel wspomina o ludziach po wstrząsach, którzy nie zajmują się niczym, co wykracza poza ramy codzienności, o energii, kierowanej „do wewnątrz”. Zbiorowa ucieczka od wszystkiego, co publiczne, jest sposobem na przetrwanie czy może przeczekanie. Życie jest gdzie indziej – poza państwem, nie tylko w znaczeniu terytorialnym. „Všeobecný pocit, že jejich éra bude nejděšším časem nicoty v novodobých dějinách, nutila národ zakopat se do soukromí” (Kohout 2002: 326). Havel przypomina jednak pełen nadziei moment „odnowienia” wspólnoty, „zmęczenia zmęczeniem”, wywołany jednoczącym zadaniem, jakim było tworzenie Karty 77. Temat Karty i związanego z nią ożywienia oraz wzmożonych represji wymierzonych w sygnatariuszy stał się między innymi osiłą powieści *Kde je zakopán pes* Pavla Kohouta. Reakcją na coraz dotkliwsze reżimowe ograniczenia i metody polegające między innymi na niszczeniu prywatnego życia obywateli, pozbawianiu ich rodzin i rozdzielaniu przyjaciół były, opisywane przez Kohouta, spotkania towarzyskie, w których uczestniczyli „růžní ti – jak říkají kulturní hrobařící režímu – Vaculíci, Havlové, Klímové, Slánští i Marty Kubišové” (Kohout 2002: 282). To oni zaczynają po cichu mówić o najważniejszych narodowych wartościach, odważają się śpiewać zakazane piosenki i pisać niedozwolone książki, „texty jako hostie, které zadělávala chuť a pekla nouze...” (Kohout 2002: 97), tworząc nieoficjalną scenę kulturalną, która jako jedyna była w stanie zahamować „normalizacyjny” proces artystycznego i moralnego „wolnego spadku”:

Tak se z vnitřní potřeby v elektronickém věku znovuzrodil literární salón. Máloco bylo tak příznačné pro kulturní politiku dra Husáka, která vrhla některé české duchovní obozy o století zpět, jak vzkříšení te staromódní instituce (Kohout 2002: 47).

---

<sup>1</sup> Użycie terminu pokolenie w tym kontekście jest, oczywiście, symlifikacją i ma jedynie zasygnalizować wpływ doświadczenia historycznego na kształtowanie się świadomości generacyjnej. Rozważania na temat zasadności definiowania „pokolenia '68” w tekście: Kowalska 2012: 116–123.

„Obywatele drugiej kategorii” (cf. Havel 2001: 67), jak określił Havel dysydentów, znajdują odpowiedź na moralny kryzys społeczeństwa, rozczarowanie związane z klęską Praskiej Wiosny i ucieczkę od kwestii narodowych oraz publicznych. Odpowiedź ta brzmi trywialnie, choć, w kontekście systemu ustanowionego na kłamstwie, również zuchwale: konieczność życia w prawdzie. Jiří Gruša widział w alternatywnej kulturze, powstającej w ramach środowisk opozycyjnych przeciwwagę dla wszechobecnej „śmierci” i kulturalnego zlodowacenia wprowadzonego przez komunistyczny reżim: „Tento druh všudypřítomné smrti ale přivedl k životu nový zdroj tepla, kterému se tehdy říkalo disent” (Hvížd'ala 2011: 126). Czeski dysydyntyzm pozwolił na powrót z posierpniowej, wewnętrznej emigracji, wytworzenie alternatywnych struktur wzmacniających poczucie narodowej tożsamości i wynikającej z niej narodowej siły.

Szczególnie nasilone w XX wieku zainteresowanie kwestiami tożsamościowymi znalazło odbicie w czeskiej publicystyce. Koncepcje na temat rodzącej się i gubionej przynależności pokoleniowej, kwestii narodowościowych i tożsamościowych przeplatają się z bardzo intensywnie omawianymi dywagacjami o roli intelektualistów w systemie komunistycznym, propozycjami definiowania „dysydenckiego getta”<sup>2</sup>, o którym w swoich tekstach publicystycznych pisał obszernie Havel, ale także, proponując bardziej literackie ujęcie tematu, Ludvík Vaculík w *Českém snáři* czy właśnie Pavel Kohout w *Kde je zakopán pes*. Obraz opozycyjnych środowisk pozostaje u Kohouta opisem przyjaźni z osobami, które umożliwiły przetrwanie okresu wypełnionego przesłuchaniami, prześladowaniami, pogrózkami i prywatnymi dramataми. Opowieść o czechosłowackim reżimie lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku staje się więc historią „hrstky statečných a spravedlivých, kteří se nedají zglajchšaltovat jako lidé a jako občané” (Schulz 1982: 118), studium o ludziach, których łączyło doświadczenie więzienia, zakazu publikacji, śledzenia, przesłuchań i wszelkich działań zmierzających do oddzielenia „zepsutych opozycjonistów” od „zdrowego jądra narodu”.

Podtytuł Kohoutowskiej powieści (*memoáromán*), sugerujący balansowanie na granicy literackiej fikcji, świadectwa czasów oraz tekstu autobiograficznego, był obiektem ataków Milana Jungmanna w artykule *Chvály i lamenta nad novým Kohoutem* (Jungmann 1988). Sugerowana przez

<sup>2</sup> Określenie V. Havla.

Kohouta fikcyjność wydaje się badaczowi nadużyciem w kontekście utworu *stricte* autobiograficznego, wskazującego konkretne daty, miejsca i ludzi, uzupełnionego nawet o fotografię przedstawicieli środowiska dysydenckiego lat siedemdziesiątych czy wreszcie przywołującego w początkowych fragmentach jednoznaczną odautorską deklarację: „Chci to všechno zapsat bez fantazie, opíraje se o přísně přesnou dokumentaci, kterou jsem si pořizoval z hodiny na hodinu slovem, obrazem a zvukem” (Kohout 2002: 26). Jungmann zarzuca autorowi przede wszystkim bezrefleksyjność w formułowaniu podtytułu, który, stanowiąc „prapodivné žánrové označení” (Jungmann 1988: 361), staje się kluczem do odczytania całości utworu. Krytyk podkreśla także oksymoroniczny charakter pojęcia, przywoływanego przez Kohouta w odniesieniu do tekstu – „nesmyslný román”. Wydaje się oczywiste, że to, co Jungmann zarzuca Kohoutowi, było wynikiem przemyślanej strategii pisarza. W wydaniu poprawionym, opublikowanym już po aksamitnej rewolucji, Kohout tłumaczy swój gatunkowy zamysł (*memoáromán* – połączenie powieści z *memoárem*) wprowadzeniem do tekstu fikcyjnych nazwisk i pseudonimów dla istniejących postaci. Podtytuł miał więc na celu zwrócenie uwagi na fakt, że przywołane osoby mogą, ale nie muszą istnieć naprawdę, był również formą asekuracji, pozwalał na ochronienie bohaterów powieści przed jednoznaczną identyfikacją.

Warto przyjrzeć się dwóm płaszczyznom czasowym powieści *Kde je zakopán pes*. Istotna wydaje się także sugerowana w tekście świadomość konieczności emigracji – Kohout w wielu miejscach sygnalizuje, że zapis wspomnień z ogarniętej reżimem komunistycznym ojczyzny przygotowuje z uchodźczego punktu widzenia. Dualna perspektywa pozwala przywołać dwa, wyodrębnione graficznie, ciągi wypowiedzi, które wzajemnie się uzupełniają i doprecyzowują, stanowiąc wielowymiarowy obraz lat siedemdziesiątych i ich wielopoziomą analizę.

Pierwszą z wyróżnionych powieściowych płaszczyzn otwiera zapis wydarzeń z 11 lipca, zamyka zaś wspomnienie października 1978 roku. Opowieść prezentuje trwające kilka miesięcy pogroźki, szantaże i przestępstwa dotyczące małżeństwo sygnatariuszy Karty, a uzupełniona jest zapisem policyjnego śledztwa, badającego kryminalny wątek sprawy Kohoutów. Jednocześnie odbywające się przesłuchania, rewizje oraz dochodzenia prowadzone przez agentów Veřejné bezpečnosti zwracają uwagę na niejednoznaczność reżimowej rzeczywistości. Znamienne jest, że budynki,

w których toczą się równoległe śledztwa (w sprawie Kohoutów i przeciwko Kohoutom), znajdują się przy jednej praskiej ulicy – „v Bartolomějské, kde sídlí železné plíce, horoucí srdce a čisté ruce Státní bezpečnosti” (Kohout 2002: 421). Ten podwójny obraz wydarzeń ulega zatarciu, kiedy staje się jasne, że za wymierzonymi w bohaterów działaniami stoją państwowe służby, a usiłowanie rozwiązania kryminalnej zagadki przez początkowo zdających się nie domyślać prawdy, „niezmanipulowanych” śledczych zmierza ku konkluzji, że listy z pogrózkami, podpalenia oraz uśmiercenia psów są wynikiem dysydenckiej działalności Kohouta. Kryminalny wątek tej części powieści stanowi tło dla przedstawionych losów rzeczywistych bohaterów (Havel, Landovský, Kubišová, Procházka, Patočka i inni), pisarz zaś w dygresyjny tok narracji wprowadza rozważania o kształcie poinwazyjnej rzeczywistości, z naciskiem na działalność środowisk dysydenckich i powody oraz następstwa powstania Karty 77. Druga płaszczyzna retrospekcji dotyczy przede wszystkim wydarzeń z lat 1970–1971 (rozgrywających się w Czechosłowacji), jednak autor odnosi się także do rzeczywistości okresu 1961–1970 oraz 1978–1979. Październik 1979 roku to data nieudanego powrotu do ojczyzny. Zamyka ona opowieść Kohouta i jednocześnie stanowi początek „drugiego”, emigracyjnego życia. Wraz z wizją szlabanu opuszczonego na czechosłowackim przejściu granicznym wyłania się poszukiwana przez Kohouta odpowiedź na zawarte w tytule pytanie. Odkrywanie *Kde je zakopán pes* reżimu komunistycznego wiąże się z pamięcią o rzeczywistości „normalizacyjnej” Czechosłowacji oraz miejscu pochówku otrutego psa pisarza. Dwie wspomniane płaszczyzny zbiegają się w chwili zabójstwa psa, które w kontrowersyjny sposób zostaje zestawione ze śmiercią Jana Patočki. „Dým, který kalí osudy lidí i psů” (Kohout 2002: 21) pozwala dostrzec wpływ reżimu na prywatne i zawodowe losy jego przeciwników, a także wyraźne połączenie sfery intymnej i publicznej ludzkiego życia. Okrucieństwo reżimu ukazuje więc Kohout, zderzając wielką politykę z „małą historią” ukochanego psa. Opowieść o wystawie (odbywającej się tuż pod szpitalnymi oknami pokoju umierającego Jana Procházki) i odznaczeniach dumnego jamnika prowadzi do oceny ery „doktora Husáka”. „Pieski” temat Kohouta jest jednocześnie ucieczką w prywatność i podkreśleniem, że nic takiego jak rzeczona prywatność w „normalizowanej” Czechosłowacji nie istnieje. Zabicie zwierzęcia unaocznia bezwzględność reżimu. Kohout zaś płynnie zmienia adresata swojej wypowiedzi,

uświadamiając sobie, że atak na pupila jest znakiem ostrzegawczym, zapowiedzią ataku na żonę Jelenę Mašínovą.

Wątek kryminalny opowieści prezentuje z kolei nieludzkie metody systemu gardzącego swobodami obywatelskimi i zmuszającego niewygodnych intelektualistów do uchodźstwa lub do emigracji wewnętrznej. Użyte przez twórcę określenie „krvává parodie na detektivku” nie odnosi się więc jedynie do literackiej konwencji zastosowanej w tekście, ale przede wszystkim demaskuje absurdy czasów, w których powstają pamiętniki czeskiej opozycji. Kohout, prezentując „dysydenckie getto” lat siedemdziesiątych, tłumaczy zasady aktywności alternatywnej sceny literackiej i artystycznej (opisuje na przykład powstanie i działalność tzw. bytového divadla, dzięki któremu sztuki współczesnych dramaturgów z Havlem na czele były wystawiane w zaufanym gronie najbliższych przyjaciół). Autor przeprowadza także analizę przemian społecznych i politycznych w powojennej Czechosłowacji oraz proponuje refleksję na temat motywów pisarzy, decydujących się na publikowanie w obiegu oficjalnym, współpracę z reżimem bądź zajmujących niejednoznaczne stanowisko wobec komunistycznego przewrotu w lutym 1948 roku, przemian końca lat sześćdziesiątych i inwazji. W galerii potępionych (co istotne, także rehabilitowanych) pojawiają się znane nazwiska czeskich pisarzy, takie jak Ota Filip, Miroslav Holub czy Bohumil Hrabal. Przez pryzmat historycznego doświadczenia i emigracji Kohout analizuje jednak również własne błędy i wybory, konflikty z władzą i nieporozumienia z zachodnimi intelektualistami lewicowymi, symplifikującymi obraz czechosłowackiego systemu. Istotny element w literackim wizerunku epoki stanowią przesłuchania, które, jak zaznacza autor, przebiegają w atmosferze charakterystycznej dla tekstów Jaroslava Haška. Trywializacja konfrontacji z przedstawicielami władzy jest w mniemaniu Milana Jungmanna jedną ze słabszych stron wspomnień Kohouta, zaciemniająca obraz tego, jak w rzeczywistości przebiegały „wizyty” niesubordynowanych obywateli w budynku przy ulicy Bartolomějskiej w Pradze.

Ironia jest swoistym antidotum na absurdy epoki straconych nadziei. Zarzucany Kohoutowi przez Jungmanna brak smaku, który polega na zestawieniu „morderstwa” (krytyk wątpli w zasadność użycia tego określenia) psa ze śmiercią Jana Patočki, wydaje się jednak dyskusyjny. To nie Kohout lekceważy zasady *decorum*, ale reżim pozbawia ludzkie życie godności. Zestawienie zwierzęcych i ludzkich losów jest oczywistym zabiegiem

zmierzającym do zaprezentowania świata odartego z fundamentalnych wartości. Dramat jednostki nie jest zauważalny, stanowi małą cenę za szczęście i satysfakcję całego „znormalizowanego” społeczeństwa. Pojedyncze śmierci i pojedyncze zniknięcia, indywidualne tragedie giną w ogólnopañstwowych dążeniach „ke štěstým zítřkům”. Przywoływane przez Kohouta rodzinne historie, przepisy na najlepszą sałatkę jarzynową w Europie Środkowej oraz rozbudowane opisy zabaw małych jamników podkreślają konieczność zwrotu w stronę codzienności, pielęgnowania prywatnych rytuałów i autentycznych uczuć w fałszywej rzeczywistości czechosłowackiej *polepšovny*. Wątek podwójnego dochodzenia, prowadzonego przez śledczych z wydziału kryminalnego oraz śledczych ze Státní bezpečnosti, podkreśla absurd, chaotyczność oraz grozę „haškowsko-kafkowskiej epoki”. Bohaterem tekstu jest jednak przede wszystkim czechosłowackie społeczeństwo, stojące przed koniecznością wyboru pomiędzy prawdą a kłamstwem, działaniem i stagnacją, obowiązkiem moralnym a obywatelskim.

Swoich przyjaciół z dysydenckiego<sup>3</sup> kręgu obarcza Kohout zadaniem wskrzeszenia „kulturalnego cmentarza” (o którym krótko po inwazji wspominał Heinrich Böll) i powrotu do przedinwazyjnego literackiego i artystycznego lunaparku. Środowisko przyszłych twórców i sygnatariuszy Karty 77 bywa prezentowane (szczególnie w zderzeniu z oficjalnie funkcjonującą, publikującą i występującą częścią społeczeństwa) w specyficznym ironicznej konwencji. „Tři králové Charty” (Kohout 2002: 335), jak określa autor Havla, Patočku i Hájka występują w obronie członków zespołu The Plastic People of the Universe, którzy są opisani jako „věčně zatýkaní mučedníci své hudby” (Kohout 2002: 204). Przez dom Kohouta przemijają się czołowe postaci czechosłowackiej sceny kulturalnej i późniejszej sceny

---

<sup>3</sup> „Disidenti, jak nás budou razítkovat” – pisze Kohout, zwracając uwagę na umowność tego terminu w późniejszej myśli politologicznej i historycznej. Termin w czechosłowackim kontekście odnosi się do środowiska skupionego wokół określonej idei, którą w tym przypadku była inicjatywa Karty 77. Obszerną analizę „widma dysydenctwa” przeprowadził V. Havel w eseju *Moc bezmocných* (1978), przypisując dysydentom obowiązek odpowiedzi na moralny kryzys społeczeństwa oraz kłamstwa systemu. Havel w kanonicznym już dziś tekście, dedykowanym Janowi Patočce, proponuje definicje ideologii, opozycji, dysydenta, nazywa zadania, stojące przed alternatywną kulturą, która ma zapewnić niezależne życie społeczeństwa i rehabilitację wartości, takich jak zaufanie, szczerłość, odpowiedzialność i solidarność. O udziale intelektualistów w tworzeniu niezależnej sceny kulturalnej Czechosłowacji lat siedemdziesiątych XX wieku i ich wpływie na kształt przemian roku 1989 pisze obszernie Milan Otáhal (1999; 2011), a także Michal Pullmanna (2011).

politycznej: „kněžna Vlasta, občanským jménem Chromastová” oraz „dobry král Václav, řečený Havel” (Kohout 2002: 257) – ich nazwiska zostały skonfrontowane z przedstawicielami „mrocznej strony mocy”, co sugeruje wykorzystanie klasycznego toposu walki dobra ze złem. Czesosłowacka *polepšovna* przypomina także pisarzowi legendarne miasteczko – środkowo-europejskim Kocourkovem rządzą jednak w XX wieku zupełnie niebaśniowe postaci: „Inkwizitor Gottwald, pan otec Zapotocký, taťka Novotný, hodný Fridolín Dubček i zlý Dětrich Husák – co postava, to jiná hra: grandguigund, melodram, konverzačka, drama, tragikomedie” (2002: 256).

Na tym etapie jednak wyczerpuje się baśniowa konwencja, dzięki której świat opisany przez Kohouta zamieszkują obrońcy oczywistych wartości i głosiciele prawdy odpowiedzialni za zachowanie i przekazanie przyszłym generacjom „sztafety pamięci”. W jednym z fragmentów dramatopisarz wspomina o „Latającym Holendrze Karty”, wyraźnie sygnalizując, jakie następstwa spotkają jej twórców. *Bludný Holanďan* zdaje się przepowiadać śmierć Jana Patočki, zintensyfikowane represje, aresztowania, szantaże, groźby, emigracje i dojmującą świadomość, że „nepřítel neví jen to, co neví ani přítel” (Kohout 2002: 326).

Przeżycie autora, zsubiektywizowane w tekście literackim, pośredniczy w poznaniu środkowo-europejskiego doświadczenia, staje się przyczynkiem do przeanalizowania własnej historii i sytuacji politycznej, wskazówką, jak zmierzyć się z traumą reżimu i emigracji, stratą ojczyzny, obcością języka, brakiem czytelników. Dociekania niezależnych artystów na temat historii i narodowej tożsamości są równocześnie obserwacjami własnego losu, uwarunkowanego politycznymi wydarzeniami, a także przemian, które zachodzą w nich samych oraz w ich dziełach za sprawą wymuszonych przez reżim „korekt w życiorysach” (takich jak emigracja, zakaz publikacji, aresztowania). W świetle tej koncepcji uderzająca większość nieoficjalnie wydawanych tekstów jest „dochodzeniem do dojrzałej formy samowiedzy o własnej pozycji i specyfice” (Nycz 2001: 66). Intymny i emocjonalny charakter narracji w zbeletryzowanej autobiografii Kohouta nie przesłania jednak drobiazgowego obrazu „normalizacji”, reżimu „niszczącego ludzi i psy” oraz środowiska opozycyjnego ze szczególnym uwzględnieniem kręgu dobrze znanego pisarzowi – twórców i pierwszych sygnatariuszy Karty 77.

Charakterystyczna, jak się wydaje, dla czeskiej literatury umiejętność przyglądania się rzeczom tragicznym z pokorą, wyrozumiałością bądź

uśmiechem znajduje swoje odbicie w twórczości, w której nostalgia, złość i niedowierzenie związane z sytuacją polityczną i historyczną Czechosłowacji wyrażone zostają z ironią i dystansem, pomagającymi opisać i ośmieszyć reżim, w domyśle także, umożliwiającymi (do czasu) życie w ramach stworzonej przez ten reżim pseudorzeczywistości. „Co přítel, to příběh, co příběh, to příznak vymknuté doby” (Kohout 2002: 447) zauważa pisarz, potwierdzając, że środkowoeuropejskie prywatne losy stanowią odbicie historycznych losów i politycznych przemian. Autor konfrontuje czeską elitę intelektualną lat siedemdziesiątych XX wieku i jej różnorodne, choć w wielu punktach zbieżne życiorysy z biografiami „předních mimů”, jak określa niezakazanych artystów, wciąż obecnych w oficjalnej kulturze husákowskiej Czechosłowacji, „legię umlčených” (Kohout 2002: 635) z ludźmi, którzy stali się „podporą husákowskiego tronu”. Ci ostatni w dobie „normalizacji” wybierali „raději královnu-matku Moc než Popelku-Pravdu” (Kohout 2002: 223). Porównanie prawdy do opuszczonego i skazanego na niełaskę losu Kopciuszka odnosi się także do losów zdegradowanych zawodowo intelektualistów, pozostających po roku 1968 na marginesie czeskiego społeczeństwa.

Znaczące różnice w społecznych i obywatelskich postawach wynikają z małych, acz fundamentalnych wyborów, które przedstawiciele kultury nieoficjalnej prowadzą do ciągłej walki o wolną od inwigilacji sferę egzystencji. „Okradanie” z przyjaciół (zmuszonych do emigracji) i miejsc (podsluchiwanych, obserwowanych lub po prostu „konfiskowanych” przez państwo) jest jedną z metod reżimu na ograniczanie przestrzeni, w której toczy się normalne, nie zaś „normalizowane” życie. „Náš životní prostor je menší a menší, po milých lidech mizi i oblíbená místa...” – konstatuje Kohout (2002: 103), objaśniając pozycję człowieka wobec systemu, który dysponuje „państwowym okiem” (z wszechwidzącymi soczewkami) i „państwowym słuchem”, ma więc kontrolę nad niemal każdym gestem swoich obywateli. System totalitarny jawi się jako niezrozumiała kara za „przestępstwo” urodzenia w nieodpowiednim miejscu. Przekleństwo narodzin to często pojawiający się w środkowoeuropejskiej literaturze wątek, który uzupełnia koncepcję fatum ciążyącego nad przestrzenią i skazanym na nią człowiekiem.

Kohout, nawiązując do wpisanych w czeską tożsamość syndromów porażek oraz kapitulacyjnych kompleksów, analizuje monachijską, lutową i sierpniową przegraną narodu w szerszym kontekście historycznym: „Historické

omyly nejsou výsadou komunistů, ale mají v Čechách tradici, jejich pomníky se táhnou od Moravského pole přes Lipany a Bílou horu až k lanskému zámku” (Kohout 2002: 177). Polityczną niestabilność państwa obarcza Kohout odpowiedzialnością za „normalizacyjną” zbiorową ucieczkę w prywatność i ogólnonarodowe, trwające stulecia, „czekanie na Godota” (Kohout 2002: 326). Historia dokonana jest jednocześnie historią wciąż aktualną, powtarzającą się w okresie *husákovskiego temna*, co zachęca do wyszukiwania politycznych i dziejowych paralel. Autor porównuje na przykład dysydentów do Braci Czeskich, „kteří odmítli emigrovat s Komenským” (Kohout 2002: 299), zestawia ich prawdopodobny los także z losem czeskich panów po Białej Górze. Analizując dramat inwazji oraz wynikającej z niej emigracji, prezentuje trudną opowieść o kraju w sercu Europy, kształtowanym w XX wieku przez wiele doświadczeń, takich jak: zbrodnie III Rzeszy, przejęcie władzy przez komunistów, zbrodnie stalinowskie, aresztowania i egzekucje lat pięćdziesiątych, kulturalne ożywienie lat sześćdziesiątych, rehabilitacje, procesy, karnawał Praskiej Wiosny, szok inwazji, złodowacenie „normalizacji”, czy próba zażegnania społecznej oraz kulturalnej stagnacji inicjatywą Karty 77.

Na marginesie rozważań warto, chociażby pobieżnie, wspomnieć, jak w kontekście aksjologii i kondycji społeczeństwa zostały w tekście sfunkcjonalizowane sylwetki czeskich bohaterów narodowych. Hus „oficjalny” jako prekursor komunistów i dzielny bojownik w walce z Kościołem katolickim jest konfrontowany z Husem „opozycyjnym”. Dla dysydentów, którzy za naczelne hasło walki z reżimem przejmują przypisywane mu zdanie „Pravda vítězí”, w latach siedemdziesiątych pretendujące do roli *credo* w kręgach czeskich emigrantów i opozycjonistów, jest wzorcowym buntownikiem. Przedstawiciele „dysydenckiego getta” czują się odpowiedzialni za kontynuowanie husowskiej tradycji. Z takiego pojmowania historii wynika patos i rozpatrywanie posierpniowych wydarzeń w martyrologicznych kategoriach. „Charta bude mít své Husy, své Havlíčky i své chytráky...” wspomina Kohout (2002: 364), porównując czołowych dysydentów do „męczenników czeskiej prawdy” (cf. Tarajło-Lipowska 2000) z piętnastowiecznym reformatorem i Karlem Havlíčkem Borovským na czele. Męczennikiem Karty pozostaje dla pisarza Jan Patočka – właśnie na jego pogrzebie ktoś rzucił na trumnę cierniową koronę; podobnie zachowała się Božena Němcová w roku 1856, podczas uroczystości pogrzebowej Havlíčka Borovskiego. Za tymi porównaniami kryją się jednak także niebezpieczne wnioski na

temat zbieżności między powodzeniem proponowanych przez Husa reform a przebiegiem Praskiej Wiosny.

W powstałych na emigracji utworach przywoływano (w antytotalitarnym kontekście) najważniejsze wartości i konkretne postaci, kojarzone z określonymi epokami w historii czeskiej literatury. Szczególnie często nawiązywano do okresu Odrodzenia Narodowego, co konotuje oczywiste porównania roli języka, sztuki i artysty w epokach zagrożenia. Na narodoodrodzeniowe tradycje czeskiej kultury i antyhabsburską walkę z germanizacją powołuje się autor *Kde je zakopán pes*, opisując – wspomniane już – „bytové divadlo” (Kohout 2002: 27) lat siedemdziesiątych, spotkania opozycjonistów w Hradecku oraz swoim praskim mieszkaniem: „Příkladem nám šlo obrozenecké muzikantství, které se v německém obklíčení muselo před sto třiceti lety spokojit s obytným salonem, a přece z něho dobylo svět, když si v něm poradil Smetana, proč ne my?” (Kohout 2002: 27).

Dramaturgiczne skojarzenia pisarza podkreślają, że odgrywające się w „normalizowanej” Czechosłowacji tajne, opozycyjne *divadýlko* spełniało funkcję podobną do wskrzeszającej język i narodową kulturę twórczości dziewiętnastowiecznej. Porównanie czeskiej literatury nieoficjalnej z dziełami wychodzącymi spod pióra narodoodrodzeniowych *vlastencůw*, wiąże się ze wskazywanym wielokrotnie zestawieniem „normalizacji” z epoką pobiałogórskiego *temna* (w nawiązaniu do kontrowersyjnych wizji z powieści Aloisa Jiráskaa), zarówno pod względem historycznym, jak i artystycznym na wieki rzekomo stygmatyzującego czeską kulturę. Istotny wydaje się przede wszystkim wpływ kulturalnej stagnacji wieku XVII na kształt czeskiego życia literackiego, dlatego okres baroku przypominany jest stosunkowo często w dość bezrefleksyjny sposób w kontekście artystycznych ograniczeń. Z pobiałogórską epoką wiąże się nierozzerwalnie postać Jana Ámosa Komenského – „protoplasty” czeskich emigrantów i dla wielu apologety czeskiej kultury, który „vzkříšil v exilu svůj vlastní národ z hrobu” (Kohout 1996: 681). W podobny sposób przedstawiane są kolejne, wspomniane już, postaci czeskiego panteonu literackiego – Božena Němcová oraz Karel Havlíček Borovský. Ich nazwiska, symbolizujące bunt, niezgodę, poświęcenie w imię zbiorowych oczekiwań (przynajmniej w tradycyjnym schemacie myślenia o historii czeskiej literatury) stanowią antidotum na zubożenie współczesności, symplifikującej ludzkie i narodowe wartości.

Jachým Topol lapidarnie scharakteryzował lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte zdaniem: „doba, kdy poetics bylo politics”, a „býtí básníkem znamenalo býtí bojovníkem” (Topol 2004). Literatura powstająca po roku 1968, wydawana na emigracji bądź w oficynach samizdatowych utwierdza w przekonaniu, że *národní existence* miała obrońców. Wystarczy przywołać wybrane (nierzadko spierające się ze sobą, wykluczające się czy wreszcie odzegnujące od dysydenckiego rodowodu) koncepcje obecne w tekstach Škvoreckiego, Grušy, Kohouta, Kundery, Havla bądź Vaculíka, by wskazać nasilone próby zdefiniowania tożsamości narodowej oraz pokoleniowej, opisanie doświadczenia generacyjnego i indywidualnego w czasach wymagających od ludzi pamięci – a więc przede wszystkim prawdy.

## Literatura

- Havel V., 2001, *Síla bezsilných*, przeł. P. Godlewski, w: *Hrabal, Kundera, Havel... Antologia českého eseju*, red. J. Baluch, Kraków, s. 67–167.
- Hvížďala K., 2011, *Grušova hlídka na Rýnu. Rozhovory z let 1983–2011*, Praha.
- Jungmann M., 1988, *Cesty a rozcestí. Kritické stati z let 1982–87*, Londýn.
- Kohout P., 1996, *Konec velkých prázdnin*, Praha.
- Kohout P., 2002, *Kde je zakopán pes*, Praha–Litomyšl.
- Kowalska U., 2012, *S vráskami rytými dobou. W poszukiwaniu pokolenia „68”*, w: *Slavica Iuvenum XIII*, red. I. Jelínek et al., Ostrava, s. 116–123.
- Lederer J., 1991, *České rozhovory*, Praha.
- Nycz R., 2001, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków.
- Otáhal M., 1999, *Podíl tvůrčí inteligence na pádu komunizmu*, Praha.
- Otáhal M., 2011, *Opoziční proudy v české společnosti 1969–1989*, Praha.
- Pithart P., 1987, *Osmádesátý*, Londýn.
- Pithart P., 2009, *Devětaosmdesátý. Vzpomínky a přemýšlení. Krédo*, Praha.
- Pullmanna M., 2011, *Konec experimentu. Přestavba a pád komunismu v Československu*, Praha.
- Schulz M., 1982, *My tady, oni tam*, w: *Svědectví Pavla Tigrida*, red. J. Lederer, Mnichov, s. 115–122.
- Tarajło-Lipowska Z., 2000, *Męczennik czeskiej prawdy. Karel Havlíček Borovský*, Wrocław.
- Topol J., 2004, *Česká literární revoluce*, <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/16399/topol-jachym-ceska-literarni-revoluce>>, 25.06.2013.