

Zgustova Monika

Bohumil Hrabal

BOHUMIL HRABAL

BOHUMIL HRABAL

MONIKA ZGUSTOVÁ

Pllet O t l t A ZOFIA TARAJŁO-LIPO it l UA

À

W

v i v a v h i c t v o

düLN0ÈlASítE2000

Zamiast wstępu - Mężczyzna z wiaderkiem gnojówki

Jest pierwszy maja - początek lat pięćdziesiątych. Miasteczko Nymburk obchodzi Święto Pracy. Robbiraby,^ fabryk i inni pracownicy zakładów państwowych uroczySeiisfsig, ubrali, ustawili w szeregi i dostojnie krocą udekorowanymi ulicami, pełnymi chorągiewek i papierowych kwiatów. Pochód zamykają szkolne dzieci i młodzież w strojach komunistycznych: w koszulach niebieskich i białych, z czerwoną chustką na szyi.

Pochód przechodzi główną ulicą, potem skręca w prawo w jedną z uliczek. Aż tu nagle do uporządkowanej kolumny wkrada się nieporządek; ludzie szepcą, pokazują na coś palcem, śmieją się, uczniacy i młodzież ryczą ze śmiechu i podskakują, żeby zobaczyć zza pleców dorosłych: z bocznej uliczki wyszedł mężczyzna w średnim wieku, w koszuli w kratkę, w roboczym kombinezonie i w płaskiej czapce z daszkiem; na końcu długiego pręta opartego na ramieniu wisi wiaderko, z którego roznosi się nieznośny fetor fekalii: mężczyzna wnosi gnojówkę z szamba. Przechodzi ulicą obok uroczyście ubranych obywateli, kubeł kołysze się w prawo i w lewo, a uczestnicy pochodu ze zdziwienia zapominają machać i wołać „hurraa”, z otwartymi ustami gapią się na źródło smrodu i wyciągają chusteczki do nosa. Nikogo niby nie widząc, mężczyzna

w czapce w kratę, z podwiniętymi rękawami koszuli, skręca w uliczkę prowadzącą za miasto, kubeł kiwa mu się wysoko nad głową, powoli, dostojnie niesie swój ciężar w pole. Jak tren za królem, tak za mężczyzną z wiaderkiem ciągnie się smuga smrodu. On także obchodzi swoje prywatne święto: wynoszenie odchodów jest dla niego nabożeństwem filozoficznym, które święci, celebrytuje kołowrót ludzkiego życia, to co ludzkie niesie tam, skąd powstało. Wiadro za wiadrem wynosi na pole i powoli, obrzędowo, rozlewa ich zawartość jako nawóz. Jest przejęty pięknem swojego corocznego rytuału i w tej chwili piękny wydaje mu się również los ludzki i jego koleje.

Mężczyzna, który Pierwszego Maja zawsze od rana czyści szambo i w wiaderku na kiju niesie fekalia w pole, to Bohumil Hrabal.

*CZEŚĆ PIERWSZA**Światło*

o światło: ktoś bierze za rękę małe dziecko, które jeszcze nie umie chodzić, trzyma je w dłoniach, podnosi je wyżej i wyżej, tam, gdzie jeszcze nigdy nie było, twarz nieznajomego zbliża się, powiększa, jest groźna... i dziecko z rozpaczą uderza w tę twarz z całej siły.

Pełen słońca rano w pokoju dziecinnym; przez uchylone okno wietrzyk bawi się szydełkowanymi firankami, wzdymają się; nagle w oknie pojawia się ręka, uchyla okno jeszcze bardziej i kładzie na ramie okiennej zielony przedmiot; chłopiec przeraża się i woła babcię, która bierze z okna zielono owinięty pakunek i rozpakowuje kawał masła zawinięty w liść winogronowy; dwa razy w tygodniu chłopiec czeka na pojawienie się pulchnej ręki kobiecej i na tajemniczy przedmiot w winogronowym liściu.

Słońce budzi dwuletniego chłopca, który otwiera oczy, słyszy nawoływanie, krzyk, tupot podkutych butów. Przeciera oczy i widzi na ulicy grupę mężczyzn w mundurach, żołnierzy, zebrali się wokół pompy; woda cieknie i błyszczy w słońcu, żołnierze pochylają się, nabierają te kolory tęczy w dłonie i chlustają na twarz, na włosy, na szyję, cali mokrzy ustawiają się w szereg i krocą na plac ćwiczeń..., i chłopcu podobają się te połyskujące krople, polewa się nimi, znajduje w wodzie upodobanie, od wiosny do jesieni

kapie się w rzece..., woda staje się jego żywiołem, tak samo jak ogień..., woda i światło..., woda i słońce..., woda i ogień.

Z ciemnej kuchni wytacza się na słoneczne podwórko trzyletni chłopiec z ciężkim, połyskliwym wazonem w objęciach. Z wysiłkiem podnosi go do góry, żeby się mu przyjrzeć pod słońce, i już widzi, jak z ogrodu biegnie mama i wyciąga ręce po wazon, biegnie prawie pochylona; chłopiec upuszcza ten błyszczący wazon. Roztrzaskuje się w słońcu o beton podwórza...

„Palcem wskazuję na swoją maskę”

Urodził się na początku wiosny 1914 - w czasie, kiedy pierwsza wojna światowa była tuż tuż. W dniu jego urodzenia, 28 marca, gazety pisały o ważnym wydarzeniu politycznym: cesarz niemiecki Wilhelm II spotkał się w Trieście z arcyksięciem Franciszkiem Ferdynandem. Imperium niemieckie przygotowywało się, aby w odpowiedniej chwili wypróbować swoje szczęście w wojnie.

Pewnego dnia, było to w niedzielę koło południa, jego matka, młoda dziewczyna, która właśnie przeżywała swą pierwszą miłość, po długiej rozterce oznajmiła rodzicom, że jest w ciąży. Jej porywczy ojciec, dziadek Hrabala, wyciągnął ją za rękę na podwórze, wycelował strzelbę i krzyczał: „Uklęknij, ja cię zastrzelę!”. Na szczęście w tej chwili wyszła na dwór jego żona, która znała wybuchowy temperament męża, i powiedziała: „Chodźcie jeść, wystygnie wam niedzielny obiad!”

Ta historyjka, którą opowiada Hrabal, a zatem będziemy starali się w nią wierzyć, towarzyszy mu przez całe życie; jako chłopiec i jako dorosły jest nieśmiały i zastraszone. „Ten mój świat to jest życie w brzuchu

niemałżeńskim i stałe poczucie strachu, które dopiero pisaniem starałem się przezwyciężyć" - mówi o sobie w późniejszym wieku. Dopiero jako dorosły, kilkadziesiąt lat później spotkał się, choć tylko pośrednio, ze swym prawdziwym ojcem, który z jego ciężarną matką się nie ożenił. Dziecko rosło przez pierwsze lata życia u babci i dziadka, i dopiero później, kiedy chłopiec miał już trzy lata, wzięli go do siebie matka i jej mąż, który go adoptował. Dopiero jako dorosły spotkał się ze swoją siostrą, o której dotąd nie wiedział: było to w latach sześćdziesiątych, kiedy jako sławny pisarz pojechał na spotkanie z czytelnikami do swego rodzinnego Brna. Kiedy szedł do sali, opowiada, na klatce schodowej stali kobieta i mężczyzna, który go zaczepił: „Jestem upoważniony... Pan jest Hrabal, prawda? Upoważnił mnie mój kolega, były oficer austriacki, żebym panu powiedział, że pan jest jego synem. A to jest pańska siostra... Że jest mu przykro, że wtedy nie mógł się ożenić z pana mamą, ale pojechał do Galicji na wojnę, tu proszę, jest jego fotografia jako oficera austriackiego w płaszczu, a tutaj w kurtce wojskowej. Potem, kiedy wojna się skończyła, to pana mamusia była już zamężna. Ale wie pan przecież, to pańska krew, pana własny tata, były oficer austriacki, jest już dziadkiem, strasznie tego żałuje, ale wie pan, młoda krew wtedy za Austrii...". Hrabal popatrzył na swoją siostrę, miała tak samo jak on wystające kości policzkowe i powiedziała do niego: „Tato bał się tu przyjść, czy mu pan przebaczy, niech pan przyjdzie jutro do nas zobaczyć tatę, przyjdzie pan?”. A on poszedł na to spotkanie z czytelnikami i wiedział, że nie pójdzie odwiedzić tego ojca, że jego ojcem jest ten, który wprawdzie jego własnym ojcem nie jest, ale go wychował i lubił go, który miał poczucie winy za żonę, i to poczucie winy przeniósł na swego syna, który z tą winą żył dalej, winą, która prześlą

dowała jego ojczyzna Francina i jego matkę. Sam bez winy czuł się stale winny, bez przerwy uciekał przed winą, która w nim była, zanim jeszcze się urodził.

I przez całe życie utożsamiał się z myślą Rollanda Barthesa: „Idę co prawda naprzód, ale palcem wskazuję na maskę, którą sobie nałożyłem, jak aktor, który sobie postanowił, że zrobi z siebie pajaca, błazna...”

Babcia

Adtana... W Židenicach koło Brna, gdzie spędził pierwsze trzy lata życia, a potem dwa miesiące każdych wakacji, nawet wtedy, kiedy był w średniej szkole, lubił siedzieć w altance zarosłej dzikim bluszczem, patrzył na ogródek, w którym kwitły kwiaty, które widywał w kościele, gdzie w każdą niedzielę chodził z babcią na sumę. W tej altance zawsze na wakacjach jadł obiad z babcią i dziadkiem, altanka była jego kaplicą, czytał w niej i wieczorem znów jadł kolację, na emaliowanym talerzu blaszanym, a jak jedzenia ubywało, odkrywał na talerzu malowane czerwone truskawki z listeczkami truskawkowymi; na ścianie altanki nad ławką wisiała fotografia mężczyzny w berecie, dopiero w dojrzałym wieku Hrabal uświadomił sobie, że był to portret Wagnera.

Babcia brała ze sobą chłopca do winnicy, na słońce, sadzała go w trawie, a sama okopywała kartofle, jabłonie, fasolę; chłopczyk bawił się kwiatami, nabierał garść ziemi i wachał ją, a w miarę jak słońce przesuwało się po horyzoncie, przносиła go babcia razem z nim. Potem chłopiec nauczył się sam iść za słońcem, lubił je; choć był straszny upał i babcia siedziała bosa w cieniu, chłopiec uśmiechał

Babcia Hrabala

się w ostrym słońcu, bo operowało tak, że babcia wyglądała, jakby miała pod ściągniętą chustką czarną twarz... Babcia umiała włązić na drzewa, jej ręce łapały gałęzie, kiedy rwała węgiery i renklody, wkładała je do podwiązanego fartucha, chłopiec patrzył w górę, jak bosa nogi babci wspinają się wyżej i wyżej, drżał i uspokajał się dopiero wtedy kiedy babcia zeskoczyła z drzewa i jej bosa nogi placnęły o ziemię, rozwiązała fartuch i przesyłała śliwki do kosza. I od tego czasu chłopiec chodził od wiosny do jesieni bosy i na zawsze polubił słońce, w ostrym słońcu później się uczył, a jeszcze później pisał, w pełnym oślepieniu i uniesieniu pisał wiersze, opowiadania i powieści.

Stało się coś strasznego: myślał, że umrze. Wyprowadzili go z pokoju pełnego słońca, gdzie dostojnie bił mecha

nizm wahadłowego zegara, gdzie nad jednym łóżkiem wisiał obraz przystojnego mężczyzny z wąsami, z pomalowanym na czerwono sercem pełnym cierni, nad drugim łóżkiem młoda kobieta wznosiła oczy w górę, a w sercu jej płonął krzaczek z niebieskimi kwiatkami, naprzeciw łóżek wypchana kuna i dzieciół utkwili w chłopcu twardy, nieruchomy wzrok, a na następnej ścianie chłopiec odkrywał tajemnice nowoczesnego malarstwa: obraz, z bliska pełen płam, z daleka widać było oblicze mężczyzny w czapce z daszkiem. Później dowiedział się, że jest to dzieło malarza Josefa Simy, który ten obraz dał mamie jako ślubny prezent... Z tego pokoju więc babcia wyprowadziła chłopca za rękę, i nagle naprzeciw niego stał obcy mężczyzna, miał przed sobą jakąś ogromną czarną spódnicę, czymś na chłopca mierzył, chłopiec myślał, że mężczyzna chce go zastrzelić, że ten przyrząd, to coś jakby strzelba dziadka, która wisiała w nasłonecznionym pokoju i której się bał. Mężczyzna z przyrządem zbliżył się ku niemu, a on się rozplakał i uciekł; babcia pobiegła za nim, objęła go w pasie, chłopiec kopał nogami, a mężczyzna wszedł pod czarną spódnicę i zniknął, podczas gdy chłopiec upadł w ataku płaczu... Dopiero później, kiedy zobaczył sam siebie, jak płacze i jak go babcia trzyma w pasie, dowiedział się, że jest to fotografia...

Jego własny pokój był dla niego świątynią, komnatą zamkową pełną obrazów, z wielkimi asparagusami i stołem pokrytym pluszem, z książką oprawioną w aksamit ze złotą kłamrą - albumem rodzinnym, do którego bał się zajrzeć. Przez okna widział pole kukurydzy i drzewa owocowe, a także wznoszące się zbocze, gdzie ciągnęły się krzaki winogronowe i gdzie babcia miała pole...

Inne okna domku babci w Židenicach prowadziły na ulicę, skąd słyhać było tęskną muzykę. Chłopiec zafascy

nowany patrzył przez to okno na ulicę, trzy - cztery razy tygodniowo szedł tędy orszak pogrzebowy, chłopiec bał się koni pogrzebowych i błyszczącego czarnego pojazdu; pod jego oknem pogrzeb się zatrzymał, ulica prowadziła stromo pod górę, posługacz z czarnym pióropuszem podłożył pod koło cegłę i konie odpoczywały, chłopiec patrzył na trumnę, na uczestników pogrzebu i krewnych, którzy szlochali, i nie mógł zrozumieć, dlaczego ludzie, którym ktoś umrze, szlochają i dostają ataków. Śmierć, z którą był w kontakcie bliskim i codziennym, od dzieciństwa była dla niego niezgłębioną tajemnicą, którą żywi czcili obrzędami

0 szczególnej urodzie, z czego nie zdawali sobie sprawy, ale które Bohumilowi na zawsze pozostały w pamięci jako budzące grozę niezrozumiałe piękno.

Dziadek

W jednym pogrzebie sam uczestniczył. Był już wtedy większy, przyjechali krewni, wpadli do pokoju, załamywali ręce i lamentowali, rzucali się na trupa i całowali go, a tym trupem był dziadek; leżał w trumnie, żółty i wychudły

1 pachniał słodko... ale to nie był dziadek, był to trup i nic więcej niż trup..., a następnie przynieśli wieko i przybili je na trumnę. Ale nie mogli obrócić z nią na korytarzu, schody poddasza były zbyt strome, a więc wyjęli dziadka z trumny, a potem go znów, jak przewróconą kukielkę, włożyli z powrotem. Goście wyszli na ulicę, ustawili się w orszak, muzyka grała i wszyscy byli na czarno. Szli ulicą pod górę i zatrzymywali się, kiedy konie nie mogły iść już dalej lub kiedy muzyka grała „Morawo, Morawo”, ulubioną piosenkę dziadka, a chłopiec stał, teraz i on szlochał, zrozumiał, że dopiero jego nieszczęście, jego własne przeżyte nieszczęście, jest nieszczęściem prawdziwym...

Ten dziadek, który wychodził zawsze tylko z kwiatkiem w klapie płaszcza, który był tak energiczny i pełen życia, że każdego wieczora gdzieś chodził, raz pośpiewać, drugi raz zagrać w karty, trzeci raz do związku strażaków, a w sobotę i w niedzielę polować, który ciągle pogwizdywał i był wesoły, ten dziadek, który jednak dostawał też ataków złości, w których tupał, darł i rozbijał wszystko, co mu podeszło pod rękę, ten, któremu babcia wtedy podawała siekierkę i wynosiła z szopy starą szafę, żeby ją rozbił na kawałki, ten dziadek, który jako komiczna, awanturująca się postać wszedł do utworów Hrabala, miał w sobie francuską krew.

Gra przeciwieństw

Hrabal na starość przyznaje, że płynie w nim krew francuska, chwali się tym, że miał za przodka napoleońskiego żołnierza, który był ranny pod Austerlitz (obecnie Slavkov - przyp. tłum.), chłopki morawskie go stamtąd wyniosły i wyleczyły, jedną Morawiankę zapłodnił i z nią został. Ponadto, przyznaje, z uwagi na wystające kości policzkowe należy do mieszkańców Morawy, których żony i córki zaszły w ciążę za sprawą Awarów, Tatarów i Węgrów... I Hrabal utożsamia własny rodowód z losem swojej ziemi, przez długi czas obsadzonej przez armię niemiecką, a w końcu też radziecką, ziemi zbyt pięknej na to, aby nie zwracała uwagi mocniejszych sąsiadów...

W krwi Hrabala płynie krew Francuzów, Węgrów, Tatarów i Awarów, a on, starzec, stoi i patrzy w daleką przeszłość, sięga aż do wczesnej historii swego narodu, do Przemyślidów, zagląda aż do swego dzieciństwa i aż za nie... I myśli o tym, że kiedy brała ślub jego babcia ze strony matki, Katarzyna, urodziła się jej siostra. Najstarszy brat

Rodzina matki Hrabala: Maria, jej brat i rodzice

Methud, grubiańsko matce wytknął, że nie wypada, skoro wydaje córkę za mąż, aby miała dziecko. Obraził ją tym. Potem Methud miał dwoje dzieci, oboje były nieme. Chodził do kościoła, był przekonany, że jego nieme dzieci są karą za to, że znieważył matkę. Daleka kuzynka Hrabala Milada wyszła za mężczyznę, który pochodził z rodziny rzeźników, ale jako drugi syn w rodzinie uczył się na księdza. Pierworodny jednak umarł, a więc niemal już wyuczony młodzieniec musiał wracać do domu i zostać rzeźnikiem. Milada pracowała z nim, ale kiedy przyszła Armia Czerwona, stała się komunistką, po roku czterdziestym ósmym stanęła na czele przedsiębiorstwa państwowego i nie chciała już o rzeźnictwie słyszeć. Vincek, kuzyn Hrabala, za protektoratu śpiewał w niemieckiej operze. Potem przystał do komunistów. To wycinek z panoramy rodziny Hrabala: tu też jest gra sprzeczności, która przechodzi przez całe jego życie i wzbogaca je, gra sprzeczności, na której jako pisarz oparł swoją poetykę, swoje tragikomiczne spojrzenie na świat, swą ironię niedowiarka, swoje głębokie zrozumienie dla niestałości ludzkiej duszy.

Aparat fotograficzny

Kiedy w roku 1939 przyszli Niemcy Hrabal, na lekkim rauszu, do browaru, gdzie mieszkał z rodzicami, przyprowadził kilku młodych niemieckich żołnierzy, którzy nie mieli gdzie spać. Kiedy na końcu wojny przyjechali żołnierze Armii Czerwonej, Hrabal kilku z nich wziął do domu, mieszkali u nich tak długo, aż dowództwo ich odkomenderowało lub wyjechali sami. To właśnie jest cały on. Ktokolwiek do niego przyjdzie, kogokolwiek spotka, tego wysłucha, i to tak, że zapomni o samym sobie. Przez wysłuchanie tego drugiego, któremu zawsze przyznaje rację, łatwo się z nim utożsamia. W ten sposób staje się tym innym, tym, co jest poza nim. Staje się aparatem fotograficznym, który fotografuje każdy obraz i zjawisko, w które jest wycelowany, staje się taśmą magnetofonową, która zapisuje wszystko, co słyszy.

Znikanie, wtapianie się

Od dzieciństwa często rozpędzał się na drodze, aby w końcu upaść na nią całym ciałem, jakby chciał wziąć w siebie piasek, kurz i ziemię i stopić się z nią w jedno..., w ten sposób stawał się jakby ziarenkiem pyłu. Od dzieciństwa hartował się ogniem i chrzczył wodą święconą, dla niego każda woda była święcona. Od dzieciństwa lubił zapach ziemi, od dzieciństwa kochał powietrze, nasłonecznione powietrze i słodko przymykał oczy „jakby mnie ktoś z wyższego świata głaskał pachnącymi kobiecymi włosami...

Uciezki

Polna 1917. Miasteczko na Wyżynie Czeskomorawskiej, miasteczko z rozległym ryneczkiem, na którym niemal obłoków sięga wysoki kościół, a na nim pod niebem wisi czarny zegar. Studnia, kolumna wotywna... i browar, w którym mieszkali Hrabalowie. Mały Bohumil siedzi w półcieniu kuchni i patrzy w słońce na podwórko, na które wchodzi mężczyzna w szarym mundurze wojskowym i w czapce wojskowej. Mężczyzna schodzi w dół oświetlony słońcem, potem znika i pojawia się w kuchni, i ktoś, chyba mama, mówi chłopcu, że to ojciec. Mama wyszła za niego po wybuchu wojny, kiedy zostawił ją mężczyzna, który ją zapłodnił i dzięki któremu urodził się Bohumil.

Jest wojna. Gromady kobiet w wełniakach czekają w długich kolejkach na chleb, kartki wydaje ojciec. Bohumil nie rozumie, co to jest wojna, ale chce sprawić przyjemność tym kobietom, które gadają i boją się, jaki ten chleb będzie. Żeby je uradować, trzyletni Bohumil mówi do nich: „Ja to wiem, biedni dostaną kukurydziany, a bogaci biały. Aha, a my mamy pod łóżkiem skrzynkę cukru!”

W browarze pojawiła się wysoka kobieta w czarnej sukni i wysokich sznurowanych butach. Kiedy chłopiec wznosi wzrok ku jej twarzy, to wydaje się, jakby patrzył w górę na zegar na wieży kościoła na rynku, tak twarz kobiety jest ciemna, zawieszona wysoko, aż pod sufitem. W czasie, kiedy przychodzi do domu, w kuchni pojawia się wiklinowy biały koszyk i kuchnia bieli się chusteczkami do nosa i pieluchami rozwieszonymi na białym sznurze, i w kuchni jest wesoło, otwiera się okno i pieluchy powiewają na wietrze. Mówią mu, że urodził mu się brat Sławek, rozwijają niemowlaka, przewijają i obwiązują w becik. Od tej chwili chłopiec czuje się zagubiony, wszystko kręci się wokół

dziecka, nawet na podwórzu w słońcu powiewają białe pieluchy na sznurze a ta olbrzymka, Marzena, chodzi wzdłuż nich i wkłada je do koszyka. I olbrzymka Marzena, która nigdy nie uśmiechnęła się do Bohumila, która, kiedy go widziała, chmurzyła się na niego, ta Marzena tak polubiła jego braciszka, że ciągle pochyla się nad stołem, gdzie leży w beciku, śmieje się i sepleni, całuje go i całego swym uśmiechem przykrywa.

Lubił chodzić na pogrzeby. Było to przypomnienie okna u babci. W czerwonym płaszczyku ze złotymi guzikami i w kapeluszu z piórem kogucim, z którego ludzie się śmiali, ponieważ był wzięty z umundurowania policji austriackiej i chłopcu spadał na uszy, kroczył poważnie z orszakiem, zawsze między muzykantami, ogłuszony dźwiękiem trąbek, i miewał wrażenie, że muzyka pogrzebowa kwiczy. Razem z muzykantami po pogrzebie chodził do gospody, siadał z nimi, a kiedy trąbili, podpijał im wódkę. Raz, kiedy miał cztery lata, wrócił do browaru wesoły, ożywiony, usiadł na stołku pod opuszczaną lampą, widział głowy, jak

Rodzina Hrabala: ojciec, Bohumil, matka, Sławek

Bohumil Hrabal z bratem Sławkiem

pochylają się nad nim, grupka ludzi huśtała się i kołysała, a on nie mógł i nie mógł rozwiązać sobie sznurówek, wszystko się kręciło, szara kuchnia i oświetlone ludzkie twarze, i nagle krzyknął: „Zatrzymajcie stołek, zatrzymajcie stołek!” Olbrzymka Marzena powiedziała: „Jest pijany” I wizyty w gospodach, popijanie ze zwykłymi ludźmi i przysłuchiwanie się ich rozmowom już mu pozostały.

Raz poszedł na dworzec i przyglądał się lokomotywie i wagonom; kiedy pociąg odjechał, wyszedł jakiś podróżny, wyrzucił bilet, trzyletni chłopiec poczekał, aż zniknie, podniósł go, i na pytanie, dokąd jedzie, odpowiedział: „Do babci.” Wysadzili go na najbliższej stacji, a zawiadowca pierwszym pociągiem posłał go z powrotem do Polnej. Innym razem przyjechała do browaru ciężarówka, chłopiec po cichu wlał do pustej beczki, a kiedy ciężarówka rozpędziła się, usnął. Kiedy się przebudził, zobaczył na odległość ręki kierowcę, pana Brabca. Podrapał go po uchu i rzekł, żeby go rozśmieszyć. „Panie Brabec, tu zech je...”

Były to jego pierwsze ucieczki: z domu, od rodziców, a przede wszystkim od siebie, ucieczki, które poznały jego życie, życie jako ucieczka, ucieczka jako poszukiwanie.

Nadszedł koniec wojny. Cały rynek zappełnił się ludźmi i wszyscy krzyczeli i śpiewali i mieli twarze czerwone i rozjaśnione jak na weselu, sztandary powiewały, ale inne niż te poprzednie, i wszyscy śpiewali i wołali „Sława!” Na chodniku i na ulicy leżały znaczki z orłami austriackimi. Chłopiec niczego nie rozumiał i zbierał orzełki. Na ziemi leżał wielki czarny orzeł zrzucony z ratusza i ludzie mu z entuzjazmem rozdeptywali skrzydła, na rynku palono czarno-żółte sztandary, przychodzili żołnierze i ściągali znaczki z czapek i deptali po nich. Trzyletniego Bohumila ludzie też obejmowali i krzyczeli do niego: „Jest koniec wojny!” Ale on nic nie rozumiał, był smutny, a koniec wojny rozpoznał po tym, że mu ktoś wziął jego austriacki kapelusz z kogucim piórem i zanim chłopiec mógł temu zapobiec, rozdeptał go pod zegarem przed kościołem.

Pierwszy i drugi chrzest, pierwsza i druga śmierć

Jest niedzielne południe, rękawy czerwonego płaszczyka opierają się o poręcz studni na rynku, chłopiec patrzy w dół na dno. Widzi tam błyszczące monety, schyla się, żeby je wszystkie zobaczyć, niżej i niżej, aż poślizgną się mu nogi, a potem już tylko światło, jaskrawe, złote światło w wodzie... Później mu powiedziano, że uratowała go pani w krześle na kółkach; podczas gdy wszyscy siedzieli przy niedzielnym obiedzie, pani jako jedyna nie jadła, bo miała atak woreczka żółciowego, i dlatego widziała, że pięcioletni chłopiec wpadł do studni.

Kiedy indziej znów chłopiec chodził po miasteczku, odkrywał dalsze i dalsze uliczki, aż znalazł się za miastem.

Tam przez potok po kładce przebiegali żołnierze, chłopiec próbował zrobić to samo, ale poślizgnął się i zaczął się topić. I znów światło, tylko złote światło. Przebudził się w łóżku, pierzyny były olśniewająco białe, pokryte świętymi obrazkami..., w miasteczku bowiem rozeszło się, że się utopił i dzieci mu nosiły obrazki do trumny. To był pierwszy i drugi chrzest wodą, a jednocześnie pierwsza i druga śmierć; pierwsze możliwości śmierci, które przeżył, pierwsze próby śmierci przez nieszczęśliwy przypadek, pierwsza w szeregu przeżytych śmierci..., przedwczesnych, jak każda śmierć.

Światło, półmrok, ciemność

Kiedy miał pięć lat, w roku 1919, rodzice przeprowadzili się z Polnej do Nymburka. Browar nymburski był zupełnie inny niż w Polnej: tam był prawie częścią mieszkania, natomiast w Nymburku stał w wielkim ogrodzie, wysoki jak kościół; chłopiec ostrożnie odkrywał zabudowania, gdzie zawsze wieczorem i w niedzielę stały trzy pary koni i dwie pary wołów, słodownię i gumno; później ośmielił się i zajrzał do maszynowni, gdzie najbardziej zainteresowały go mosiężne puchary na wałkach, do których obsługujący lał olej. I izby czeladne, i warzelnia, i fermentownia, i ogromna lodownia. Okno kuchni wychodziło na ogród, gdzie ciągnęły się aleje węgierek i renklod, potem aleje jabłoni i następnie orzechów. Raz w lecie obudził go dźwięk, którego nigdy przedtem nie słyszał. Wybiegł na zewnątrz, a na nasłonecznionej łące między drzewami owocowymi szli trzej mężczyźni w koszulach i kosili trawę; świszczącym ruchem kładła się i tworzyła regularne fale, i tak pachniała...

Miał sześć lat. Raz szedł rankiem po rynku i obserwował dwóch uczniów kupieckich w białych fartuchach. Wkładali ręce do kieszeni, wyciągali je pełne czegoś błyszczącego, wyrzucali je do góry i rozrzucali po rynku całe garście drobnych, które dzwoniły i toczyły się, podczas gdy chłopiec stał przejęty tym, co zobaczył. Pilnie pozbierał wszystkie rozrzucone monety, poszedł z nimi do sklepu, chciał sobie kupić niedźwiadka, ale nie dostał za nie niczego... Minęły prawie dwa lata od powstania Republiki Czechosłowackiej i monety austriackie od tego dnia były nieważne. Raz przyjechał do Nymburka dziadek z Brna. Ukląkł przed chłopcem, w klapę wetknął mu bukiet, wziął go za rękę i zaprowadził z browaru do szkoły, żeby go zapisać do pierwszej klasy. Chłopiec znalazł się między dziećmi takimi jak on; nauczyciel był mały i miał błyszczące okulary, mówił spokojnie, ale mimo to chłopiec był przerażony. Szkoła przerażała go cały czas; zawsze tam panował jakby wieczny półmrok, choć świeciło słońce.

Gruby klosz niewiedzy

Nymburska realna szkoła przez osiem lat - osiem, ponieważ powtarzał czwartą klasę - była dla niego instytucją dla lekko rozkojarzonych, w której przez siedem lat dzieci przekształca się w mężczyzn i panny. Ten promieniejący zamek był dla niego stale ścianą płaczu i strachu, miejscem, w którym przeżył wszystkie możliwe straszne sytuacje, z których nigdy nie był zdolny zupełnie się wyzwolić. Prócz śpiewu i wychowania fizycznego dostatecznie dostawał tylko z biologii, z wszystkich pozostałych przedmiotów miał dwóje, ponieważ nie potrafił się uczyć. W tym czasie był ciągle otoczony grubym kloszem niewiedzy.

Wy

woływany do odpowiedzi, wstydził się, czuł się winny, czerwienił się, wyjąkał to, co mu podpowiedzieli koledzy z pierwszej ławki, co jeszcze zwiększało jego przerażenie i wstyd. I im mniej w szkole znaczył, tym bardziej sobie przyrzekał, że musi zrobić coś, do czego pozostali nie są zdolni. Na wzór Chaplina i Harolda Lloyda potwierdzał sam siebie wszelkiego rodzaju psikusami i zuchwalstwami. Musiał dodawać sobie odwagi, żeby popełnić coś, za co wpisano go do dziennika, i miewał obniżone sprawowanie, czasem nawet do trójki.

Kiedy umarł mu dziadek, rok mieszkał u babci, żeby nie było jej smutno, i chodził do gimnazjum. Zaraz na półroczu miał sześć niedostatecznych; ale mało tego: profesor od niemieckiego, Kniourek, który wyglądał jak radca cesarski z bokobrodami, za karę posadził go w pierwszej ławce, gdzie było podnoszone siedzenie. Kiedy profesor Kniourek chodził tam i z powrotem i tłumaczył uczniom *der, die, das*, chłopiec zauważył, że panu profesorowi wystaje z rozporoka biała tasiemka. Kiedy profesor zatrzymał się przy jego ławce, wpadł mu do głowy pomysł: odciągnął podnoszoną deskę, przytrzymał ją mocno kolaniem i poczekał, aż profesor znów podejdzie do okna..., aż nadeszła chwila, kiedy profesor szarpnął sobą, rozporek się rozerwał, a guzik trzasnął w okno; profesor stał i patrzył na kolano chłopca i na tasiemkę, którą mocno trzymała zamknięta ławka... W tym roku Bohumil dostał trójkę z zachowania. Koledzy lubili go za jego czarny humor, wielu z nich go podziwiała. A on dalej ich błyskotliwe odpowiedzi przy tablicy równoważył swymi mniejszymi czy większymi skandalami. Jego niezdolność uczenia się czy też słuchania wykładu nauczyciela wynikała z tego, że myślami był gdzie indziej, często bywał rozmarzony. Jego szkołą szkół, uniwersytetem nad uniwersytetami był browar i rzeka, i drzewa, długie spacerowanie i wałęsanie się bez końca.

Rozterki towarzyszyły mu również na spacerach po ulicach. Kiedy go ktoś zatrzymał, żeby się o coś zapytać, rumienił się zaskoczony; twarzą w twarz z dziewczęciem

O pięknej buzi, z loczkami i wstążkami, był bliski omdlenia. Jego stosunek do ludzi, wówczas, i od tego czasu stale, brał się z ciągłego uczucia, że wszyscy wszystko rozumieją lepiej niż on. Miał na tle ludzi kompleksy, które leczył w browarnianych izbach czeladnych, bednarniach, gdzie słuchał rozmów słodowników i bednarzy tak, jak powinien słuchać profesorów w szkole.

Kochał samotność, zachody słońca w rzece, ciche wypływanie łódką; w nocy potrafił wyskoczyć na płaski dach słodowni, gdzie rósł mech i kwitły rojniki, potrafił długo patrzeć na rozgwieżdżone niebo, odbite w głębinie płynącej Łaby, na most i oświetlone miasto. Dlatego kiedy szedł po schodach i przechodził wyniosłym portalem szkoły realnej w Nymburku, wydawało mu się, że znalazł się w tunelu, że jest w pułapce. W szkole był nieśmiały i przestraszony, nienawykły do ludzi, nienawykły do pomieszczenia, ponieważ dotychczas był stale gdzieś na drzewie, na dachach browaru, za miastem na spacerach bez końca, codziennie przechodził dziesiątki kilometrów za browar wzdłuż rzeki i przez łąki, wałęsał się po lasach w pobliżu Kerska, jak tylko jednak wszedł do klasy, do gospody, do wagonu, gdziekolwiek, gdzie ludzie się tłoczą, stawał się nieśmiały, wstydził się, podobnie jak w późniejszym wieku, kiedy wszedł do kina lub do teatru. Między ludźmi miał poczucie winy, wstydu i rumienił się.

Podręczniki tylko pobieżnie kartkował; jak tylko zdawało mu się, że się czegoś z elementarza nauczył, natychmiast tę stronę wydzierał i wyrzucał. Rodzice mu dali no

wy elementarz na Mikołaja i pod choinkę, a potem jeszcze na koniec marca na urodziny Lektura natomiast go fascynowała. Chował się z książkami na strychu, dach był z blachy, jak zaczęło padać, słycać było werbel deszczu, a chłopiec był jak w bębenu, w który tłuką pałeczki. „Dni błota i sztandarów w jesiennym wietrze” - pisze w jednej ze swych pierwszych próz poetyckich. - „Już od młodości, najwcześniejszej młodości, zachowałem sobie wyobrażenie jesieni, która ciurka rynkami i hałasuje na ocynkowanym dachu. Skradałem się na strych, gdzie drobniutki deszczyk zamieniał się raz w werbel, a raz w leciutkie brząkanie zasuwek na dachu. Następnie deszcz ucichał i słyszało się delikatne kołysanie gałęzi jabłoni, dotykającej koroną dachu. Zapalałem na górze lampę, żółto świecącą lampę i pozwalałem płynąć deszczowemu popołudniu, utkwivszy wzrok w czadzący płomień mlecznego abażuru. Co takiego widziałem w tym kątku złożonym z walizek, rogów, i dwóch skrzyżowanych szabli admirałskich! Łanie pędziły, strzały i dzicy jeźdźcy wypadali z lasów i godziny rozbijały się w proch. Potem wszystko ginęło, jeden kolor za drugim wlewały się z powrotem do walizek, źrenice gasły, a deszcz brzdąkał jambami po dachu. Był wieczór. Ostrożnie gasiłem lampę i po cichu schodziłem na dół, żeby nikt się nie dowiedział o kupczeniu pięknem.”

Nauczył się na pamięć biblijnych historii, które go fascynowały, od historii Adama i Ewy aż do narodzenia Jezusa Chrystusa i obrócenia Szawła w Pawła. Kiedy na Boże Narodzenie dostał od stryja książkę Françoisa Rabelais'go *Gargantua i Pantagruel*, to tych dziewięćset stron renesansowej narracji humorystycznej i intelektualnej, następujących po sobie przypadków, na całe dziesięciolecia stały się jego drugą szkołą i drugim uniwersytetem; *credo Gargantui i Pantagruela Fais ce que voudras!* - rób, co ci się podoba! - to była jego *Magna Charta* wolności. Z tej powieści pełnej cytatów greckich i łacińskich pojął, co to znaczy cytować,

że to znaczy odwoływać się do tego, co w przeszłości było piękne i obrazowe. Czytał na strychu lub w łóżku z kotami, kładł się jeszcze przed zmierzchem i w łóżku czytał wciąż na nowo historyjki Gargantui i Pantagruela, które go wciąż na nowo emocjonowały, czuł tu życie, podczas gdy w szkole był martwy duchowo, czytał i przy tym gładził sierść kotów, które leżały w łóżku obok niego.

Tak samo, jak lubił czytać, tak i polubił historie, które opowiadali dorośli w browarze, gdzie spędził dwadzieścia pięć lat. Od małości szukał towarzystwa dorosłych, jak samotnik siadał w kącie i słuchał. Siedzenie w kącie, na brzegu, jakby poza, obserwowanie i słuchanie: to była jego ulubiona sytuacja. Wspinał się na drzewa i na dachy browaru, rozglądał się po okolicach Nymburka i widział tylko równinę i ogromną kaplicę nieba nad głową. Często wspominał góry w Židenicach koło Brna i w Polnej na Wyżynie Czeskomorawskiej.

Miniatury świata Hieronima Boscha

W Nymburku Hrabal przeżył najpiękniejsze lata życia. Nymburk jest, pośrednio czy bezpośrednio, w prawie całym jego dziele. Setki kilometrów przechodził uliczkami starego Nymburka obok śmierdzących wałów, odchyłał się do tyłu, żeby zobaczyć secesyjną wieżę ciśnień, która kończyła się ogromną kratą, jakby królewską koroną z żelaza. Tysiąc razy przeszedł przez kamienny most, zawsze, kiedy szedł nim do szkoły, opuszkami palców obmacywał strukturę kamienia balustrady; jako uczeń lubił chodzić do kościoła św. Jilji, żeby wdychać zapach kadzidła.

Raz pod tarasem z balustradą razem z kolegami prze-stępowali z nogi na nogę i czekali na cud uczyniony przez poetę Maryška, który im obiecał, że za chwilę będzie pa

Młody Bohumil Hrabal przed oknami mieszkania w browarze nymburskim

dało, chociaż jest pogoda słoneczna, ponieważ on, poeta Maryško, jest czarodziejem... Nakazał dzieciom, żeby stanęły i zamknęły oczy, sam podszedł do balustrady i na dzieci pod tarasem nasiusiał...

I wrota renesansowe, które prowadziły do katowni, i zamknięte ogromne wrota do starej fary: przez dziurkę od klucza można było tam zobaczyć rząd rzeźb i ogromną czerwoną wieżę. I stare mury obronne, na których z jednej strony tkwiły przylepione do nich domki, z drugiej strony w dół w kierunku Łaby wznosiły się miniaturowe warszta-ciki i szopy, malutkie ogródki, pralnie, altanki, gdzie nad potoczkiem płynącym Małymi Wałami były wbite słupy, a na nich jakieś wiszące ogrody, tarasiki, gdzie na malutkiej powierzchni kwitły tulipany i dalie, i bez, były tam filigra

nowe grządki warzywne, krzaczki i malutkie drzewka owocowe. Było to niby miniaturowy wycinek z Hieronima Boscha i Pietera Bruegla, scenka z Goldoniego, wzruszające zmniejszone sceniátka, na których człowiek wygląda jak olbrzym.

Taki był ten już nie istniejący Nymburk, ten dawniejszy, przeszły Nymburk, który żyje tylko pod zamkniętymi powiekami Hrabala, ożywa w *P ostrzy żynach*, w *Miasteczku, gdzie się zatrzymał czas*, w *Królu angielskim*, w *Weselach w domu*. Zniknęła Kozina, miejsce, gdzie stały stajnie, które pozostały po ułanach austriackich, miejsce, gdzie chłopiec Bo-humil odwiedzał swego przyjaciela Lizała, który ledwie zdołał ukończyć piątą klasę,' tyle razy powtarzał. Tam w stajniach mieszkał z inną biedotą, podłoga była podzielona kredą na wyimaginowane cztery pomieszczenia; rodziny respektowały te nakreślone ściany, zwłaszcza dzieci. Tam się z Lizałem nauczył żyć w przestrzeni imaginacyjnej, dzieci krzyczały na siebie ze zgorzeniem, kiedy któreś przekroczyło kredową linię i bez pozwolenia weszło do sąsiedniego pomieszczenia..., a kiedy żony rzucały garnkami w mężów, a mężowie w nich butem, i przedmioty wlatywały do pokoi dziecięcych, oddzielonych linią, to czasem rozzłoszczone dzieci za wyimaginowaną ścianą nie zdzierżyły i cała była stajnia austriacka się pobiła.

Chłopca fascynował pierwszy ogródek przyklepiony do starego muru obronnego, pełen starych metalowych przedmiotów i szmat, i papierów, i złomu, i pudeł, i zniszczonych butów, i zardzewiałych naczyń. Z ogródka na wałach te kramy, śmieci i zniszczone rzeczy przenikały na cmentarny teren... i chłopiec zobaczył tam pierwszy kolaż (*collage*). Ta scena go oczarowała i urzekła w takim stopniu, że w późniejszych latach każdy swój tekst wymyślał jako kolaż, jako dzieło artystyczne wielkiej urody, złożone z wielu

elementów zazwyczaj uważanych za brzydkie i w złym guście, jak ta mieszanina setek i tysięcy zardzewiałych, zniszczonych i zużytych przedmiotów tworzących śmietnik na pewnym miniaturowym ogródku w Nymburku.

Dziesiątki, setki kilometrów przeszedł starym Nymburkiem i zaczął pisać też o jego mieszkańcach; już wtedy interesowali go biedacy, na marginesie społeczeństwa, ci na śmietniku czasów i ludzkiego świata. „Właśnie w tej sekundzie jasnej, które człowiek policzy na palcach, zastanowiła się nad swym życiem” - pisze w wierszu *Żebraczka*. - „Po raz pierwszy zobaczyła swoje pełne zgrzytot życie od dziewczęcia aż do tej kupy kości. Po co to wszystko było? Nie ma końca cierpieniu, nie ma odrobiny ciepła, do którego człowiek tęskni. A kiedy tak siedziała przy drodze z twarzą pełną zmarszczek, powiedziałbyś mapą gór azjatyckich, kapał potok słonego różańca, jedynego przyjaciela z młodości.”

Tysiące kilometrów, które przeszedł starym Nymburkiem, to wszystko, co przeżył i doświadczył, jest treścią i kluczem do jego pisarstwa. Jako chłopiec wałęsał się i błądził ulicami przy murach miejskich, pełen niejasnej tęsknoty, poszukiwania, pełen pytań. Należy do ludzi, którzy szukając odpowiedzi, dokładniej formułują pytanie, na które chcieli znaleźć odpowiedź, do tych, którzy czynami, postępowaniem, a więc też pisaniem, wyjaśniają sobie, jaka siła napędowa zmusiła ich do postępowania i pisania tak, jak postępowali czy pisali. O wiele później, na starość, Hrabal wyznaje, że nie napisał ani jednego wiersza o tym, że coś wie dokładnie, zawsze pisał tylko pod wrażeniem prawdy swych czasów, swego konfabulatorstwa, które go zmusiło, żeby usiadł do maszyny do pisania i pisał o tym, co było i jest silniejsze niż on, co przychodziło z zewnątrz i było odbiciem tej wielkiej fantazji, którą się nazywa rze

czywistością. „Podczas gdy na przykład niejeden zazdrości innemu ciekawych wydarzeń, które mu się w życiu przytrafiły” - pisze ulubiony filozof Hrabala Arthur Schopenhauer, a te słowa mogłyby dotyczyć również Hrabala - „powinien mu raczej zazdrościć wrażliwości, dzięki której nadał temu wydarzeniu wagę, którą ma ono w jego pisarstwie: bowiem to wydarzenie, które twórczym umysłem jest wyrażone tak interesująco, percepowane umysłem przeciętnym, byłoby tylko płytką codzienną scenką”.

Dzieciństwo Hrabala i całe późniejsze jego życie to był wolny czas, który jako chłopiec i jako mężczyzna kradł szkole podstawowej, gimnazjum, szkole realnej, uniwersytetowi i rozlicznym miejscom zatrudnienia; i ten wolny czas był wypełniony uważnym percepowaniem świata, zewnętrznego świata, który powoli podnosił tamę i jako promyk światła weń wciekał. Chłopiec i mężczyzna spuszczał oczy i rumienił się z powodu tego wielkiego szczęścia, że przyjaźni się z tym światem; zawsze pozostawał przez jakiś czas na zewnątrz, na świecie, żeby potem jak najszybciej wrócić z powrotem do siebie, do domu „promieniującej samotności”, w której bywał sam sobą i w której nabierał zdolności bycia wszystkimi pozostałymi.

„Jakby mnie ktoś z wyższego świata głaskał pachnącymi kobiecymi włosami”

Skąd się w nim wzięło pragnienie, żeby chodzić boso? W szkole podstawowej zazdrościł biednym kolegom, że chodzili boso, ponieważ nie mieli butów, a jako student i młody człowiek był dumny, że chodzi boso od wiosny do jesieni. Na uczelni, choć nie musiał, dorabiał sobie: pomagał u chłopca na polu. Potrafił chodzić boso nawet po ściernisku, miał na stopach skórę twardą jak podeszwa. Bo

so maszerował na górę spichlerza: to wspaniałe uczucie, kiedy szedł po drewnianych schodach, potem palcami rozwiązywał worek i widział, i czuł, i słyszał, jak mu po plecach leci ziarno, złote ziarno na rosnący stos, oświetlony słabym światłem mansardowego okna w dachu! Także na kursie dla kolejarzy w Hradcu Kralove, jako przyszły pracownik kolei państwowych, kilka razy wyszedł na deptak w mundurze wyjściowym i w czapce - boso. Ludzie się za nim oglądali, on się rumienił, wstydził się, czerwienił się im dalej tym bardziej, ale szedł, bo czuł, że w ten sposób pokonuje sam siebie. Nie był to kawał, było to uczucie, że jest „murzyńskim królem”, że spacer po placu boso go jakoś określi. Gdzie? Tam, gdzie się dostał przez tunel czasu i przestrzeni, który się dla niego zaczął, kiedy zobaczył swoją babcię, jak chodzi boso po podwórku w winnicy, na polu, w browarze brneńskim... i tunel czasu doprowadził go aż do starości, kiedy chodził boso po lasach i moczył sobie nogi w potoczku z wodą żelazistą w Kersku pod Pragę, gdzie mieszkał w domku ukrytym w lasach.

Kiedy miał dziesięć lat, wybrał się jednego letniego popołudnia do lasu, długo szedł w cieniu wysokich sosen, aż się przestraszył, że zabłądził. Później lasek skończył się, a on wyszedł na piaszczyste urwisko i stanął zaskoczony. W dole między łąkami płynął potok, w jednym miejscu tworzył jaz i woda przez niego spadała i tryskała; w tle, w kierunku zachodzącego słońca była wioska zatopiona w zieleni. Niby w ekstazie zszedł do potoku, zdjął ubranie i wszedł do wody. Oba brzegi były na wyciągnięcie ręki, stopami czuł piaskowe dno, a na rękę spadał mu ten mały wodospad. Woda mu sięgała po pas, zanurzył się w wodospadzie i podstawił pod niego głowę, i przez te prądy wody widział rozmazane zachodzące słońce, coraz bardziej purpurowe. To był jego najpiękniejszy obraz, z którego czerpał przez całe życie.

Kiedy Łabą płynął lód, w niebieskim płaszczyku marynarskim, który w zimie lubił nosić, bawił się, skacząc z jednej kry na drugą; raz spadł do rzeki, ale to mu nie przeszkadzało, woda była jego żywiołem. Na studiach także ciągle się kąpał, od wiosny do jesieni leżał na brzegu Łaby z kodeksem pod głową, kąpał się i opalał.

Kiedy nadchodził czas wycinania lodu, jeszcze w ciemności robotnicy z browaru przemienieni w lodowników wycinali tafle lodowe, długie pasy lodu, które później na brzegu jeden człowiek ciosał i w każdej tafli wycinał otwór, który hakiem łapali na brzegu inni robotnicy, potem po dwóch hakami wyciągali te tafle lodu na brzeg, tam znów brali je we fioletowe rękawice i rzucali do wozu. Ponieważ lód ważono, każdy chłop chciał mieć wóz ciężki; wozy pełne mieniającego się lodu świeciły barwami tęczy w rannym czerwonym, lodowatym słońcu. Konie ruszały, skóra na ich pośladkach marszczyła się, konie zawsze jakby się załamywały, kolana im podcinało, ostrymi podkowami wryły się w lodowy brzeg, kopyta łamały i miażdżyły lodowe odłamki, żelazne osie przylepiały się i każdy wóz trzeszczał i stękał. I tak jeden wóz za drugim ruszały do browaru: do wagi, następnie do kruszarki lodu, do dźwigu, który podnosił stopy rozkruszonego lodu na szóste piętro wysokiej lodówki. Po południu od strony rzeki słychać było gramofon, na stole przygotowywano poncz, dzieci i młodzież jeździli na łyżwach; tylko Bohumil był przerażony, on jedyny obserwował tę pracę na zamarzniętej rzece, zmęczone konie z ogonami i z grzywami pełnymi szronu, on jedyny przeżywał ten ciężar podnoszonego lodu, tę zlodowaciałą rzekę nawrzucającą do wozu, ten łańcuch ciężkiej pracy, przy której nie było gdzie się ogrzać.

Ogień i słońce były takim samym ukochanym żywiołem jak woda. Na wakacjach u babci dwa razy zapalił pochod

nią firanki; w nymburskim browarze miał pokoik z piecem, który ogrzewał niemalże w lecie. Z Łaby, cały mokry, biegł bezpośrednio do pieca. W noc świętojańską zawsze palił ognisko, zapalił też zeschlą trawę, spalił szopę z sianem, kiedy indziej przysmażyły się śliwki lub ogień złapał lasek. Na świętego Filipa i Jakuba latał z płonącymi miotłami, za każdym razem przypalił sobie czapkę i buty, dwa razy złapało mu włosy. W zimie musiał być jak najbliżej pieca, raz w kinie przycisnął się do pieca tak, że przypalił sobie nowy płaszcz o marynarskim kroju. Całe życie chciał pracować przy jazie, żeby ciągle mieć kontakt z wodą. W Nymburku miał wodę na wyciągnięcie ręki. Do pierwszej klasy chodził do miasta przez most, wracał też przez most na Łabie; w ten sposób nauczył się kochać wodę. Od szóstego roku życia woda była jego życiem; potoki, rzeczki, stawy, ale przede wszystkim woda, która płynie. A kiedy zmienia się pogoda, zmienia się też powierzchnia wody... Kiedy padało, ogarniała go melancholia jak niebo i woda, w której się niebo odbijało; w lecie lubił się kąpać także w czasie księżycowych nocy. Nad rzeką nauczył się być cichy i milczący, patrzył na nią z miłością, jak na piękną dziewczynę... „Kiedy przychodzi noc i przykręca powoli knot w lampie” - pisze w prozie poetyckiej z roku 1939 - „usta nie mogą wyrazić, co widzi serce. Marnie próbujesz wchłonać drgnienia zmroku, uderzenia wiosła z trawy powracających kobiet, które we mgle zbliżają się i zbliżają, aż wypływa łódka pełna rozmów i niewymuszonej radości. Potem znów cicho, cicho. Na drodze ktoś potarł zapalką i ktoś z Drahelic zapalił ogienek. Przez wodę niesie się zawodzenie harmonii. Sięgnąłem pod płaszcz i wyjąłem serce jak zegarek i słuchałem, jak rozmawia z czasem”.

Współczucie

Pewnego dnia ostrzyżono na łyso Bubika, ogromnego wałacha z browaru, bo pod wieczór miał być zaprowadzony do rzeźni; tam się koń odwiązał, otworzył sobie bramę i pomaszerował z powrotem przez całe miasto, przez most, znał bowiem na pamięć wszystkie drogi w całym powiecie, a po północy zarżał pod bramą. Tato go po rzeniu poznał, wstał, otworzył bramę i stajnię, Bubik zarżał i ruszył prosto na swoje miejsce. Rano rżał do robotników, mówił im, że wrócił do nich, do swych kolegów. Stangret miał trzy dni wolnego: kiedy Bubika po tych osiemnastu latach, co z nim jeździł po piwiarniach i gospodach, posłano do rzeźni, to była jakby śmierć w rodzinie, a więc dostał wolne, żeby się wypłakał i zapił żal, że stracił konia. Bubika znów zaprowadzili do rzeźni; szedł skruszony, już nie rżał, chłopiec widział, że koń wie, że już się nic nie da zrobić, że już z nim koniec, ponieważ w rzeźni wężem poznał, że chodzi o życie...

Współczucie dla zwierząt towarzyszy mu przez całe życie, później utożsamia się ze słowami Schopenhauera *alle Liebe ist Mitleid*, każda miłość to współczucie. W prozie poetyckiej *Po deszczu* z roku 1939 pisze o przyrodzie po burzy: „Tylko to co mocne, twarde zostaje po burzach, tylko to mocne pije z kielicha. A przecież mi żal, bezmiernie mi żal ubogich, którzy nikomu nic nie zrobili, a mimo tego muszą się pożegnać. Drżnij nad ptaszkiem umierającym gdzieś w deszczu, drżnij i płacz nad sobą, bowiem czyś jest czymś więcej? Ptak rano zbudzi się w ptasim niebie, a ty wstaniesz z nowym bólem, wydobrejesz i znów zgaśniesz, aż kiedyś spadniesz z gałęzi bez pieśni i znajdą cię zimnego, jak ja znalazłem pięć ciałek ptasich po gwałtownej letniej burzy”.

„Mn beau chat, fort, doux et charmant”. „W moim umyśle przechadza się kot”.

Charles Baudelaire

Jak każdego dnia wracał ze szkoły, kiedy nagle usłyszał, że w winogronie pod oknami coś zamiauczało; potem zobaczył kociątko. Pod pyszczkiem i na łapkach było białe, grzbiet miało bury. I chłopiec w tej chwili odkrył w sobie coś, czego nigdy przedtem nie znał: czułość. Był delikatny i czuły, i zrozumiał, że chce mieć zwierzątko na stałe; kociątko łąsiło się do niego, a on wywalczył, żeby je sobie mógł zostawić. Zasypiało z nim, potem gdzieś odchodziło; kiedy nad ranem zateśknił za nim, wychodził w nocnej koszuli i wołał przez łąkę, i zawsze od słodowni pędziło wielkimi skokami, a on je do siebie przytulał; było mokre i pachniało trawą. Potem leżeli, kociak wyciągnięty obok chłopca, który bardzo się pilnował, żeby go nie przycisnąć, oblicza obok siebie. Chłopiec nazwał kociątko imieniem bohatera swojej ulubionej komedii: Serpentyń.

Podobnie jak u Baudelaire'a, tak u Eliota, także u Hra-bala motyw kotów towarzyszy całemu dziełu. Pisarz wyznaje, że żadnej kobiecie, żadnej kochance nigdy tak się nie poświęcał, jak kotom. Darzył je taką czułością, jaką nie darzył nigdy nikogo.

Mama

*M*arna wydawała mu się daleka i obca, niedostępna, piękna panna, a on by wolał, aby nie była tak olśniewająca, ale zwykła, macierzyńska, taka, jak matki jego kolegów. Ale mama Bohumila uwielbiała teatr amatorski. Ze swych pierwszych dwudziestu pięciu lat życia syn pamięta, jak

Maria Kilianova-Hrabalova, matka

ciągle czytała sztuki dramatyczne, chodziła na próby, spotykała się z podobnie jak ona zapalonymi aktorami-amatorami, zapraszała do siebie aktorów z praskich teatrów, którzy gościnnie występowali w Nymburku i których mama Bohumila uwielbiała. Były to złote czasy teatru, ponieważ filmów było jeszcze mało. W tym czasie w Nymburku mówiło się przede wszystkim o teatrze, a dopiero potem o piłce nożnej. Sztuka *Sen nocny letniej*, w której mama Bohumila odniosła wielki sukces, była grana w zimie przy trzaskającym mrozie i pani Hrabalowa, półnaga wróżka w jaskini, przeziębiła się i dostała reumatyzmu, który ją potem męczył przez całe lata. Dla teatru mama była w stanie poświęcić wszystko, nawet swoje zdrowie; podobnie jak pozostali amatorzy, mniejsze zranienia czy choroby uważała za ofiarę złożoną swemu posłaniu, za fatum dobrego aktora.

Młodego Bohumila teatr przerażał, ponieważ chłopiec był bardzo nieśmiały. Tylko raz dał się przekonać, żeby zagrał rolę w *Don Juanie*. Chodził na próby i miał nadzieję, że przed premierą zachoruje lub umrze, w końcu jednak musiał grać, nie tylko na premierze, ale i w kolejnych przedstawieniach. Aż do śmierci do jego najstraszniejszych snów należał ten, w którym odsłania się kurtyna, a on musi grać; inną jego nocną zmorą było wspomnienie z czasów, kiedy był zawiadowcą; śniło mu się, że źle nastawił zwrotnicę i bał się, że się pociągi zderzą. Po matce jednak odziedziczył pewną dozę próżności: zawsze musiał być w centrum uwagi, a im większa widownia, tym lepiej. Później w piwiarniach przed swymi przyjaciółmi gra cały wachlarz ról: od roli mądrego człowieka i poety aż do roli złoźnika, którego się wszyscy boją, ponieważ potrafi każdego obrazić tymi najbrutalniejszymi i najgorszymi słowami.

Rozmowy ludzi

Hrabal pamięta ojca, administratora, a później dyrektora browaru nymburskiego, jak tłumaczy mu, cały poblady, żeby przestał łobuzować, żeby na Boga się uczył, jak z nim mówi cichym, wyraźnym, spokojnym głosem, a kończy swoje rady i wymówki zawsze tym samym pytaniem: Co z ciebie wyrośnie? Z ojcem jeździł po gospodach, do których browar nymburski dostarczał piwo, z nim po raz pierwszy poszedł do gospody: oczarowała go tak, że stała się jego losem. Na motocyklu marki „Laurin a Klement” jeździli po wioskach i miasteczkach, w każdej prowincjonalnej gospodzie był półmrok i połyskiwał kranik z piwem. Podczas gdy tato siedział w kuchni z właścicielem i obliczali podatki, on siedział na sali i pił jedną lemoniadę po drugiej, malinowoczerwoną i bananowożółtą. W tych go

František Hrabal (Francin), ojczym

dzinach dopołudniowych lub popołudniowych niewielu gości siedziało w półmroku i jedynie podniesiony kufel z piwem, zaświecona zapalka lub żarzący się papieros świadczyły o tym, że gdzieś siedzi człowiek.

Chłopiec czuł się szczęśliwy w gospodach. Czasem żona właściciela zapraszała go do kuchni - zawsze wydawała mu się ogromnie zmęczona, ciężko się poruszała - oberżystki chodząc opierały się o sprzęty - i częstowała chłopca zupą z flaków, gulaszem i jeszcze następnymi kuflami czerwonej i żółtej lemoniady. Na stole przed tatą lśniły księgi, znad palców unosił się dymek papierosowy..., i tak samo, jak przymawiał synowi, aby przestał łobuzować i uczył się, tym samym cichym głosem jako administrator browaru przekonywał o czymś właściciela gospody, który nigdy nie miał dokumentacji w porządku; w końcu uścisnęli sobie ręce i popatrzyli jeden drugiemu w oczy, ojciec zostawiał papiery na stole, połyskiwały tam bielą, a oberżysta wmuszał tacie butelkę lub dwie wódki; potem ojca i syna wyprowa

dzał na zewnątrz, pomógł popchać motocykl, i było oczywiste, że po ich odejściu cała gospoda odetchnie od taty, który jako administrator browaru przynosił oberżyscie nieprzyjemne sprawy i napawał go smutkiem. A w następnej gospodzie chłopiec znów pił jedną lemoniadę po drugiej; znów się bał wejść do kuchni, siedział na sali i słuchał przez szklane drzwi smutnego i pełnego wyrzutu głosu ojca... Czasem właściciel wszedł do sali, nalał sobie kieliszek i znów blady wracał do kuchni... Chłopiec szybko poznał wszystkie gospody w całym powiecie, najbardziej go jednak zafascynowała knajpa w Łysej nad Łabą, gdzie oberżystka była tak wulgarna, że tato zawsze się rumienił, ale ona tylko machała ręką; problemy z podatkiem i z piwem jej nie obchodziły. Chłopiec siedział w knajpie, gdzie było słońce i wielki asparagus, i maszyna do szycia, i z rozkoszą słuchał wszystkich tych zakazanych ordynarnych słów pani oberżystki, która wchodziła za ladę, aby chłopca poczęstować następną perlącą się lemoniadą, głaskała go i patrzyła na niego oczami, w których zmieściłby się cały.

Później w środowisku gospody sytuuje jeden ze swych pierwszych wierszy: „W małej gospódce wiszącej nad rzeką, w kąciku tam pod oknem, czytałem. Płakałeś, płakałem i ja, a tłusta oberżystka się śmiała. Pod wieczór siedzieliśmy jeszcze pod okiennicami i bawili się słowami. Jaki wydawałeś się dla mnie miły w tej chwili! Pamiętasz? Czytałeś i wywoływałeś czary podwieczorów, rozmów i szeptów miłosnych, a oberżystka, ta tłusta oberżystka, która ciągle się śmiała, jak po kryjomu chusteczką spijała łzę? Zazdrościłem wierszom siły, która podnosi stawidła trzech serc, tak różnych.”

Kiedy chodził do gimnazjum realnego, zaczął pić piwo. Pił jedno za drugim, smakowało mu, wszystkim tłumaczył, jak smaczne i wspaniałe jest to piwo, wszyscy słuchali i dziwili się tej reklamie piwa z browaru w Nymburku.

Podczas gdy ojciec z właścicielem gospody w kuchni zastanawiali się nad podatkami, chłopiec pił jedno piwo za drugim i słuchał rozmów gości; po trzecim kuflu zaczynał się bawić, rozmawiać i włączać w rozmowę. Pan Vodvarka, oberżysta z Kolina, był przedmiotem szczególnego podziwu chłopca. Kiedy raz na kwartał zjawiał się w nymbur-skim browarze, ojciec Bohumila już wiedział, że musi z nim pojechać do Pragi, żeby załatwić wszystkie potrzebne sprawy w Domu Browarnika i że go pan Vodvarka potem zaprosi, żeby zaszli do restauracji „U Szelmelhausów”. I tato zawsze się obawiał, bo wiedział, co nastąpi: jak tylko weszli na salę, pan Vodvarka przykleił skrzypkowi do czoła stukoronówkę i od tej pory co kwartał, jak tylko weszli, już muzyka grała „Kolinie, Kolinie...”. Pan Vodvarka tańczył i śpiewał, dowcipkował i śmiał się, Bohumil pił i pił, a im więcej pił, tym częściej obejmował się z każdym, kto podał rękę panu Vodvarce. W tym czasie tato nie przestawał zerkać na zegarek i co pół godziny przypominał, że czas jechać do domu, i był nieszczęśliwy: po pierwsze picie mu nie smakowało, po drugie był kierowcą: najpierw miał motocykl Laurin a Klement, później auto Skoda. Kiedy „U Szelmelhausów” zamykali, muzycy go wyprowadzali aż na ulicę, grali, kiedy tato zapalał auto, a w drodze powrotnej o świcie pan Vodvarka polecił zatrzymać się w restauracji przy drodze, kazał obudzić oberżystę i muzykantów i pił kawę z rumem, a potem jeszcze obudził komiwojażera, kupił od niego czekolady i rozdał je paniom, które zaprosił, stukał we wszystkie okna i wszystkich zapraszał, muzyka grała, śpiewało się i tańczyło, i tato z przerażeniem patrzył na zegarek i widział, że za dwie godziny będzie musiał zacząć pracę w buchalterii browaru... A po czterdziestu latach wesoły pan Vodvarka wcielił się w postać Zdeńka, jednego z bohaterów powieści *Obsługiwałem króla angielskiego*.

Stryjek Pepin

Pewnego dnia, było to w roku 1924, w nymburskim browarze zjawił się brat ojca Józef. Podkreślał, że przyjechał tylko na czternaście dni, ale przeciągnęły się one na miesiąc, na rok, na dziesięć lat..., i stryj Józef, którego wszyscy nazywali Pepin, został u Hrabalów aż do końca życia. „Mój ojciec był człowiekiem ambitnym - mówi Hrabal - swoją pracą chciał się w świecie przebić, o niczym innym nie myślał. Moim prawdziwym ojcem jest stryjek Pepin.”

Choć wyuczył się na szewca, stryjek Pepin pracował w browarze nymburskim jako słodownik. Pepin był wszędzie i stale opowiadał swoje historyjki. Nie mówił, ale krzyczał i bawił wszystkich obecnych, którzy skręcali się ze śmiechu. Bohumil od małego był karmiony jego nie kończącymi się przemowami. Pepin, wychowawca Bohumila, ojciec duchowy, a później i jego muza, miał w swych opowieściach coś z poetyckiej magii ludowych gawędziarzy i wieszczów. Od niego chłopiec nauczył się patrzeć, powiadać, a przede wszystkim uważnie słuchać. Zawsze pociągało go towarzystwo ludzi takich, jak stryj Pepin, a w rozmowach tych zwykłych ludzi odkrywał myśli godne filozofów, myślicieli i mędrców. Historyjki Pepina weszły chłopcu w krew, rozpuściły się tam i prądem słów powróciły do wierszy, opowiadań i powieści. Stryj Pepin jest obecny bezpośrednio czy pośrednio w całej twórczości Hrabala.

Ponieważ w lecie stryj Pepin wkładał dwie pary spodni, to w zimie nosił trzy. Kiedy w końcu lata ludzie widzieli stryja w trzech parach spodni, mówili: Ale w tym roku będzie ostra zima! Tato posłał Bohumila, aby na jakiś czas przeprowadził się do stryja i nauczył go porządku. Chłopiec mówił: „Stryjku, to przecież nieładnie chodzić spać w ubraniu!” A stryj odpowiadał: „A co jakby był pożar?” Chłopiec się nie poddawał: „Ale to niehigieniczne!” A stryj

na to: „A co jak w nocy zechcę sobie skoczyć po papierosy?” I wlaził do chłopca do łóżka, drapał się, mlaskał, znów wstawał, otwierał szafy, rąbał drzewo i ćwiczył wysokie „c”. Chłopiec, cały niewyspany, zapytał rano: „A co stryjku jesz?” A stryj, świeżutki, pokazał mu bańkę, w której sobie gotował kawę zbożową. Raz Bohumil ugotował kartofle z sosem czosnkowym i usmażył do tego kiełbasę. Nalał sosu na kartofle i kiełbasę i zapytał: „No jak, jak ci to smakuje?” Stryj Pepin odpowiedział: „Kartofle niezłe.” Chłopiec nalegał: „Co tam kartofle, ale co powiesz na ten znakomity sos i kiełbasę?” Stryjek na to: „Skoro to lubisz, to dlaczego nie miałbyś sobie tego ugotować?” Skończyło się tak, że pod koniec grudnia chłopiec sypiał ubrany i w trzech parach spodni. No bo co, gdyby naprawdę był pożar? Albo gdyby chciał o północy skoczyć po papierosy? I po co przygotowywać potrawy? Gotowali sobie kawę zbożową, przegryzali ją kawałkiem chleba i popijali to wódką. Cały dzień leżeli w łóżku jak dwoje szczeniąt i wyznawali sobie miłość: „Bogusiu, wolę ciebie niż twego braciszka Sławka!” Noce spędzali na zabawie w teatr, na rozmowach o papieżach i cesarzach, i pannach. I chłopiec wybuchł płaczem już na samą myśl, że stryj Pepin mógłby umrzeć. Co trzy miesiące stryj Pepin wyruszał, żeby się zabawić; przez pierwszy tydzień przepuścił wszystkie pieniądze, które miał w gotówce, przez drugi tydzień roztrwonił, co mu wpłacił na książeczkę oszczędnościową jego brat, ojciec Bohumila, na trzeci tydzień stracił zaliczkę, a na czwarty tydzień brał na kredyt. W ciągu tego miesiąca dnie i noce spędzał w barach z damską obsługą. Kiedy w błyszczącej białej czapce marynarskiej ruszał z browaru do miasta, otwierały się furtki i wychodzili sąsiedzi, kobiety otwierały okna, pod którymi przechodziła czapka z daszkiem, pytały stryjka, czy będzie się z nimi bawić w teatr, śmiejąc się,

Bohumil Hrabal ze stryjem Pepinem

zapraszały go na schadzke do ciemnego lasku lub na wycieczke do Wiednia i do Budapesztu, podczas gdy panowie pytali o damskie nogi w restauracjach z damską obsługą i jakie pierzyny mają panienki w pokojach. A stryj Pepin kroczył i kłaniał się, i opowiadał, i śmiał się i prosił o kwiaty, żeby je podarować kobietom w następnych domkach, żeby je rozdawać pięknym pannom w oknach, które się otwierały na ulicę i na rynek, stryj się kłaniał i salutował, i uśmiechał się, i rozdawał całusy na wszystkie strony, i za sobą pozostawiał śmiech i dobry nastrój, jak pociąg, który jedzie krainą, a za sobą zostawia dym...

A tymczasem tata i mama Bohumila, ale chłopiec także, smucili się, że stryj przepuści wszystkie pieniądze; to ich zbliżało, tato obejmował mamę pod żyrandolem ze szklanymi ozdóbkami, a mama go głaskała, i tato jedną ręką głaskał mamę, a drugą chłopca, który tulił się do rodziców...

Bohumil Hrabal ze stryjem Pepinem i ojcem Francinem

Coraz grubszy klosz niewiedzy

Podczas gdy historyjki i cudowne ekstrawagancje Pepina pozostawały w umyśle chłopca, a jego własne wyskoki w szkole stawały się w miasteczku groteskowymi legendami, nikt nie wiedział, jak się wstydził za swoje głupie numery, jak z ich powodu w głębi duszy cierpiał, jak je zawsze odpokutował. Ciężko się przebijał z klasy do klasy, powtarzał czwartą klasę, mając dwadzieścia lat nagle z przerażeniem uświadomił sobie, że będzie zdawał egzamin maturalny. A on przy tym wiedział, że „gruby klosz niewiedzy” ciągle jest nad nim, że jego umiejętności są niedostateczne. Mama na maturę kazała mu uszyć smoking na miarę. I przyszedł dzień, za który się najbardziej wstydził: stał przed komisją maturalną w smokingu, podczas gdy pozostali kole

dzy mieli zupełnie zwykłe ubrania świąteczne. Stał tam jako młody dżentelmen, pot się lał z niego, aż parowało, tak się wstydził, że on, uczeń z najgorszą wiedzą, stoi przed komisją w smokingu. W końcu zawsze z siebie wydusił jakąś odpowiedź, którą mu na migi podpowiedzieli inni, ale przy wszystkich egzaminach towarzyszyło mu uczucie, że nie zda, że nawet inaczej być nie może. Ze spuszczonego oczyma, zlany potem, nie podniósł oczu nawet w momencie, kiedy przewodniczący komisji maturalnej oznajmił, że zdał egzamin maturalny z wynikiem dostatecznym. Przyjmował gratulacje z poczuciem wstydu. Wracając do domu wzdłuż rzeki, zatrzymywał się i ciągle od nowa czytał świadectwo maturalne, nie mógł w nie uwierzyć, w nocy się budził i znów je z niedowierzaniem czytał. Bal maturalny odbywał się na Ostrowie, w oświetlonej sali i w ogrodzie przy stołach z białymi obrusami, pod koronami drzew, wokół tylko muzyka i śmiech dziewczęcy, i romantyczne rozmowy, i męskie uśmiechy, a on był w smokingu, mało tańczył i dużo pił, wydawało mu się, że wszyscy szepczą, że inny z jego wiadomościami matury by nie zdał, ale że jemu profesorowie pozwolili zdać maturę, ponieważ ma ojca administratora browaru. Przepocił nie tylko koszulę i żakiet, ale i kauczukowy kołnierzyk, w toalecie dłońmi chlustał na siebie wodę, podczas gdy ogrodem i letnią nocą niosła się muzyka i wesołość. Czuł się tak, jakby biegł uliczką wstydu. O świcie, kiedy rozbawieni koledzy i ich rodzice zaczęli się rozchodzić, razem z kilku przyjaciółmi wybiegli na łąkę i rzucali w siebie garściami siana, potem leżał i słodko się przeciągał, z koszuli i z żakietu odleciało mu kilka guzików... usnął i obudziło go dopiero słońce. Idąc do domu ciągnął po drodze swój smoking, mijali go ludzie, którzy szli do pracy, a on sobie uświadomił, że przez ten bal maturalny po raz pierwszy poważnie przyjrzał się sobie i stwierdził, że ten gruby klosz niewiedzy będzie mu towarzyszył ciągle.

Aż głowa pęka

D o ukończenia dwudziestego roku życia był uważnym widzem i słuchaczem wszystkiego, czego był świadkiem, wszystkiego, co wokół siebie widział i słyszał; wszystko nosił w głowie i miewał uczucie, że mu pięknie, tak była pełna. Pierwszy tom poezji, który mu wpadł w ręce, to był *Pogrzebany port* Giuseppe Ungarettiego, prezent od malarza Antonina Frydla. Ten poetycki zbiorek pokazał mu sposób, jak pisaniem można stworzyć ujście w głowie przepelnionej obrazami. Raz w sobotę usiadł w pustej kancelarii nym-burskiego browaru, gdzie w ciągu tygodnia siedzieli księgowi i ojciec, od roku 1939 dyrektor browaru. Wkłęcił do maszyny marki „Underwood” rachunek browarniczy i z przerażeniem popatrzył na pustą białą powierzchnię... Na dworze padało, a on chciał coś napisać, ale nie umiał pisać na maszynie, szukał więc na klawiszach liter..., a potem napisał swoje pierwsze słowo: *Pada*. I czekał z uniesionymi dłońmi, jakie dalsze skojarzenie to pierwsze słowo mu podpowie: *łzy...*, napisał, a potem... *kapią...*, a po chwili ciszy następowało... *na powiekach okien...* i *dym zaleiua miasto...*, i serce mu waliło, i krew mu pulsowała w skroniach, a on wystukiwał... *niebieskawy ze wstydu...* *chce mi się spać...* Potem przeczytał po sobie, co napisał, znowu przeczytał napisane linijki i słuchał ciszy, i szumu deszczu, nikt nie przeszedł przez korytarz ani pod oknami; po tym cichym oczekiwaniu napisany tekst narzucił mu ciąg dalszy... *Ale patrz!... wóz płynie cicho rozkrajaną ulicę...*, i dalsze długie minuty napiętego oczekiwania..., *jak barka kanałem...* I tu przypomniał sobie konie z browaru, dodał sobie odwagi i napisał: *A konie, dwie brązowe krople... wiosłują iv rytmie chwiejących się szyj...* W napisanych linijkach narobił tyle błędów i literówek, że wyciągnął zapisaną stronę i na czystym rachunku przepisał linijka po linijce. I znów z podniesionymi dłońmi pogrążył się w niecierpliwym oczeki-

Ni rodni jprava fy

PRAHA I, NARODNI TRIDA 37

iltredna a nikuo IV. schodifta, III. patro

T•I•Io <•r 324-32. 324-19 a)

Po.1 ■poi P,ah>

3 2 .

NAKUPNI ZAZNAM čis.

Ku su		ČMI UIM	Celk em

PAŁAC U łtyfiC3TI MUCEDIlf-KU

Kde po deviti óderech

3VT?.j chleba poj idaj i

a okem smutnym 3ledujx

kterak vitr po vsech koutech

je^ioh práci roznasi

Tu myšli si Ti tisi nosi

ze dneska darmo pracovali

na prostornych dvorech

Pale nsklóda se listi 3 iinito

to listi ktere pf ed chvíli

jira vichr s łopat shasil

to listi smutne

jako smich Tak błazen, s tlaznem vitr v listi zapaluje a lupeni jak

holoubata postovni z kosatinky odletava

BCHUMK. H",»?«L Ngmbtali ■ n.a.al

Pierwsze wiersze

waniu..., *podczas gdy kontrapunkt... deszczowego łkania... bębni nudą.* Potem czekał godzinę, półtorej, ale już nie pojawiło mu się żadne słowo, żadne zdanie, wiersz był gotowy. I jeszcze kilka razy sobie przeczytał swój pierwszy wiersz, czytał i nie mógł się nadziwić, że tam, gdzie przed chwilą była tylko biała strona rachunku, teraz jest cały wiersz. Potem każdej soboty i niedzieli pozbywał się w ten sposób obrazów nazbieranych w głowie przez tydzień, cały tydzień się cieszył na chwilę, kiedy będzie sam siedzieć przy maszynie do pisania marki „Underwood” i na rachunki z zielonym nadrukiem *Nymburski Browar, Spółka z ograniczoną odpowiedzialnością* będzie się starał przenieść wszystko, co istotne... „Niedzielne popołudnie!” - pisze niebawem - „Wokół parasole słoneczne, umyte twarze i wyprasowane ubrania. Łykając strumyczki ulic i uliczek miasteczko płynie na spacer. Jest coś ładniutkiego w prostym sposobie życia, oczywistości i pewności siebie, radości z łańcuszka na okrągłym brzuchu. Jakże mnie kusi spokój małego miasta, ogródek i mariasz, piwo i rozmowy o niczym. Cieszyć się na spacer, świętować i wypić, co się da, a potem, kiedy przyjdzie godzina, pożegnać się i odejść tam, dokąd chodzą inni. Co komu po Kancie i Platonie, kiedy na zewnątrz dzwoni słońce popołudnia?”

Pierrot i Arlekinowie

Spustoszenie, nieszczęście i śmierć... To była jego poetyka jako chłopca i jako młodzieńca. Smutny młody człowiek, który nie ma odwagi bić się o swoją miłość, ponieważ woli zagładę i nieszczęście... taki był jego wizerunek jako młodego człowieka. Smutny klaun, który pije, chociaż mu nie smakuje, Pierrot, któremu Arlekinowie ukradli wszystkie jego pięknotki. A gdyby mu ich nie ukradli, dziewczyny

same przerwałyby z nim kontakt: jako student zaczął pisać wiersze, chodził jak we śnie, myślami był zawsze gdzie indziej, niż być powinien, w marzeniu uciekał od swych miłości. Jego pierwsze teksty są kruchymi, delikatnymi wierszykami (niektóre z nich w latach 1937-1939 wyszły w nymburskim czasopiśmie „Obcanske listy”); pisywał je, ponieważ był zakochany w Jifince, którą po francusku nazywał Georgine, czerwienił się i jąkał, i chwiał się, i nie spał, aż musieli do niego wezwać lekarza. Jako student prawa, które go nie pasjonowało, które, jak mówi, studiował nieszczęśliwym zbiegiem okoliczności i przypadkiem je ukończył i stał się prawnikiem, już w południe wracał z Pragi do domu, po południu spacerował z Georginą wzdłuż Łaby. Urzekły go samotne spacerory w zieleni we dwoje, wstydził się iść z piękną Georginą między ludzi. Kiedy przyszła niedziela i wybierał się na deptak do miasta, od rana sam sobie prasował spodnie, żeby miały ostre kanty, czyścił buty, pastował je, te najlepsze buty od Kabelego, prawie pastował też spody, długo wybierał koszulę i skarpety, kilka razy zmieniał krawat, ubrania kazał sobie szyć w Pradze według najnowszej mody, długo poprawiał sobie chusteczkę w kieszonce marynarki. Również rękawiczki z jeleniej skóry kupował w Pradze: jak było gorąco, nosił je w ręce. I tak wystrojony kroczył do miasta na deptak; cały wylękniony, bał się, że nie jest godny Georginy, dziewczyny z przedmieścia, która nosiła suknie sklecone byle jak. Kiedy wrócił ze spaceru, koszulę miewał zupełnie prze-poconą, i choć było zimno, rozbierał się i długo chłodził sobie skronie i potylicę pod odkręconym kranem.

Z jego pierwszymi zbiorami wierszy, inspirowanymi miłością do Georginy, było tak samo, jak z Georginą: czerwienił się, wstydził się swoich wierszy, pokazywał je niechętnie i nieśmiało, tak samo jak kiedy musiał ją komuś przedstawić, wstydził się miłości do niej, miłości, którą

miał po matce, i uważał za wielkie szczęście i jednocześnie za grzech. Ze względu na Georginę stroił się, ale nigdy nie potrafił być jak ci młodzi aktorzy, których podziwiał, jak przystojniacy, którzy umieli zachowywać się w towarzystwie, którzy umieli rozmawiać, elegancko siedzieć i palić papierosy. Kiedy myślał o tym, cały się czerwienił i mówił bez związku, cicho szedł do swojego pokoju i tam pozwalał sobie na lamentsy przed lustrem, mówił sobie, że najlepiej, gdyby go nie było, jak przeczytał w swojej ulubionej książce *Cierpienia młodego Wertera* Goethego. „Po co słowa - pisze w jednym z wczesnych wierszy - skoro mowa serca jest tak prosta, po co jeszcze słowa, skoro myśli jak stada białych sów zlatują się naprzeciw z gałęzi. Twoja dusza wcześniej mi odpowie, zanim słowo wyjdzie z ust. Królestwem są również miejsca puste”.

Jak Baudelaire, który sobie pomalował na zielono włosy i tak poszedł do opery, tak i on chciał zrobić coś zaskakującego i kazał się ostrzyc na zero. I z opaloną twarzą i świecącą na biało czaszką poszedł na tańce. Wszędzie zwracał uwagę, ale nie radowało go to, ponieważ Georginą odmówiła tańczenia z nim. Umknął z sali i przez okno obserwował swoją piękną Georginę, jak tańczy z młodym inżynierem, najlepszym tenisistą w mieście, z najlepszym atletą i koszykarzem, który ją mocno trzymał w ramionach, a ona się uśmiechała, to wszystko obserwował i oparty o ramę okna konał z zazdrości. Przypominał obraz Jamesa Ensora *Zazdrosny Pierrot*: smutny młody człowiek z podkrążonymi oczyma po nieprzespanej nocy, znękany, patrzy w jednym kierunku, nic innego dla niego nie istnieje, nawet ludzie, którzy się cieszą, weselą się, pokrzywiają się mu i wyśmiewają go, a ich twarze są tak szkaradne, że zamieniają się w straszliwe maski... A potem Georginą poszła raz na tańce do Podiebradów, zakochała się w chłopcu ze znamieniem na czole i nigdy już do Hra

balów nie przyszła. On z tego zachorował, pół roku cierpiał na bezsenność i schudł; czuł się, jakby mu umarł ktoś bliski.

Zwykli i przegrani

Miłość była dla niego pięknym nieszczęściem, szkoła wprawiała go w wieczny lęk, że przyniesie do domu złe świadectwo. Uczucie klęski już mu pozostało, kiedy był dzieckiem, chłopcem, młodym mężczyzną. Zdawał sobie sprawę z istnienia ludzi obłąkanych, prostych, bezrobotnych, ludzi, którzy są bliscy dna, ludzi, którzy mieszkają w barakach, na przedmieściach, i w adaptowanych wagonach, z istnienia ludzi niezbyt wykształconych i chyba właśnie dlatego kochających zwyczajne rzeczy i rozmowy, ludzi, którzy rumienia się i jękają, podejmują błędne decyzje, hoduja w ogródku warzywa i tuczą sobie świnie. I z wszystkiego, co dojrzałym wiekiem widział, z tych ułamków spojrzeń na ulice i spojrzeń na wieś, wystrzygał sobie domy i ulice, i rynek, i strumyczki, i rzeki, które podobne były właśnie do tego, co przeżył jako dziecko, jako chłopiec i jako uczeń; jego twórczość jest kolażem wycinków, z których - niby dziecko, które układa klocki - złożył swoje miasteczko, w którym powoli zatrzymuje się czas.

Martwi to coś więcej niż żywi

Dlaczego poszedł na studia prawnicze, których nie lubił? Czy to była jedna z ucieczek od siebie samego? Kawałek drogi jego poszukiwań? Czy chciał się na jakiś czas umartwić, żeby potem znów ożyć? Czy uciekał przed zdaniem „Co z ciebie wyrośnie?”, którym rodzice ciągle go prześlą-

dowali? Chciał studiować prawo - i studiował je z dobrymi wynikami tylko dlatego, żeby zrobić przyjemność mamie, żeby się nie bała o jego przyszłość.

Na uniwersytecie zmienił swój stosunek do studiów; zaczął się interesować literaturą, muzyką, zwłaszcza filozofią i sztukami plastycznymi. Zupełnie oszalał na punkcie książek. I od tego czasu z wielką chęcią zaczął się sam uczyć. Z pasją czytał filozofów starożytnych i poetów chińskich, a czas przeszły i zaprzeszły stawał się dla niego czasem teraźniejszym. Chodził na wykłady filozoficzne, polubił filozofów greckich i rzymskich. Raz zaszedł do antykwariatu na ulicy Kaprovej na Starym Mieście i kupił tam sobie dzieła Schopenhauera *Świat jako ivola i przedstawienie* i *Metafizyka miłości*, a poza tym kilka książek Ladislava Klimy. Ci dwaj filozofowie mieli na niego zasadniczy wpływ. Dopiero później w długich debatach z filozofem Zumrem poznał do głębi dzieło chińskiego filozofa Lao-tse i innych filozofów. Ich myśli układała w głowie, podziwiał je niby piękne wiersze, później wracał do nich w swoich książkach.

Chodził na wykłady o surrealizmie, o literaturze francuskiej, czytał Apollinaire'a, Rimbauda, Baudelaire'a, przejechał na rowerze Czechosłowację i Niemcy, podróżował do Polski, Estonii, Finlandii i Szwecji, i wszędzie zwiedzał galerie sztuki i galerie obrazów.

„Białe noce są właśnie tu na jeziorach” - pisze o swojej podróży po Finlandii w nymburskim czasopiśmie „Obcanske listy” z dnia 1 października 1938. „Wyszedłem na pokład i w towarzystwie tylko własnych śladów przeszedłem na tył statku błyszczący w nocnej rosie. Błady księżyc odbija się w jeziorze długim drżącym pasem - *arpeggio* aż do brzegu - skrzące się gwiazdy kołyszą się na kobaltowej powierzchni wód jak smętne nenufary. Ich drżące, białe światło szczupłymi palcami cicho gra sonatę fortepianową zastygłym w zachwycie sosnom, które wspi

nają się na palce, podsuwając swoje korony chłodnej rosie, służąc do wspaniałej nocnej mszy swej przywódczyni przyrodzie. Usnąłem w tej katedrze, a kiedy się obudziłem, statek odpoczywał już w porcie, a słońce, kula ognista, z fioletowego welonu mgieł wyruszało w swą codzienną drogę".

Już jako uczeń średniej szkoły bardzo dobrze grał na pianinie. Uczył się tego od dzieciństwa i przez jakiś czas grał na nim każdego wieczora w restauracji „Pod Mostem” - i trochę też na trąbce. W okresie swej pierwszej miłości, do Georginy, i drugiej miłości, do Olinki - z którą chodził na długie spacery w przyrodę z książką pod pachą, a w chwilach odpoczynku jej i przyjaciółce Wierze, która im czasem towarzyszyła, czytał długie pasáže z powieści Dostojewskiego - grywał kompozycje Beethovena i Bacha. Później na studiach odkrył *Tristana i Izoldę* Wagnera, *Popołudnie Fauna* Debussy'ego, symfonie Mahlera; przegrywał sobie płyty tak długo, aż znalazł się ponad dźwiękami i zrozumiał, że tak samo jak książką lub obrazem, również muzyką można wyrazić ludzkie nastroje i sytuacje krańcowe, miłość i śmierć. Muzyka mu powiedziała więcej o nim samym, niż wiedział dotąd.

Pociągi pod specjalnym nadzorem

ział Prawa... Pewnego dnia przed południem dochodził właśnie do budynku Wydziału i nagle stanął jak wryty na rogu ulicy Bilkovej. Widział, jak Heereswaffe i SS-Waffe wyganiają z wydziału jego kolegów, jego przyjaciele z uniwersytetu pod uderzeniami kolb karabinów musieli wskoczyć do wojskowych samochodów ciężarowych z zielonymi plandekami. Stał bez ruchu na rogu ulicy Bilkovej i widział, jak buda się zamknęła i jak ciężarówki ruszyły, i słyszał, jak przyjaciele śpiewają hymn czeski *Kde domov mu*).

Mógł wtedy dziękować tylko swemu lenistwu i niepunktualności za to, że Niemcy go także nie zabrali.

Cztery lata studiował na uniwersytecie, a po czterech latach Niemcy zajęli Czechy i Morawy i zamknęli wyższe uczelnie, a on się po cichu cieszył, że może przerwać nudne studia prawnicze, dlatego że źli Niemcy zabronili mu je dokończyć. Znalazł sobie pracę u notariusza, gdzie robił wypisy z ksiąg katastralnych.

Po pewnym czasie przeszedł do spółdzielni kolejowej, gdzie pracował w biurze, robił bilanse. Kiedy skończył pracę, siedział i trzymał pióro, beczynnie patrzył w okno lub podsypiał, ale jak tylko ktoś przychodził, natychmiast znów zabierał się do pisania cyfr. Kiedy mu się to znudziło, poszedł do pracy na torach i razem z robotnikami wymieniał podkłady i podsypywał tor żwirem, słuchał ich rozmów i rozglądał się po okolicy, poznawał pola, lasy, rzeki, łąki i wzniesienia na trasie Pofícany - Nymburk. Co dwa tygodnie z innym kolejarzem jeździł z Nymburka do Pofícán i z powrotem na dreźnie pedałowej; przed nimi na ławce rozwalał się gruby mistrz torowy, obserwował i słuchał, jaki jest stan torów, a tymczasem dwudziestoczteroletni Hrabal cieszył się piękną połabską krainą, promieniował szczęściem i opaloną ręką machał do ludzi. Pewnego dnia pozwolił, aby wybuchła spłonka alarmowa i za karę został pracownikiem administracyjnym na dworcu nymburskim i widać było, że się tą nową funkcją szczyci. A potem spotkało go wielkie szczęście: w Hradcu Kralove zaczął chodzić na kurs zawiadowców. Nie posiadał się z dumy, kiedy w końcu wolno mu było włożyć mundur: płaszcz, epolety, guzik szkoły średniej i złoty guzik elewa, a raz w tym paradnym mundurze wyszedł na deptak - boso.

W Kostomlatach na dworcu zdawał potem egzamin na zawiadowcę; z Hradca Kralove przyjechali egzaminatorzy

i inspektor kolejowy Chmelec go zapytał: „Gdyby nie działały semafony i bloki, jak by pan stwierdził, że do stacji zbliża się pociąg?”-
Odpowiedział: „Wzrokowo”. „Dobrze, a gdyby była mgła?”.
Egzaminowany wyciągnął z kieszeni białą chusteczkę do nosa i położył ją obok szyny, ukląkł na kolano, przyłożył ucho do szyny, chwilę nasłuchiwał, potem wstał i powiedział do inspektora Chmelca: „Pociąg numer osiemset cztery właśnie przejechał przez Kamenne Zboží”.
Inspektor był zaskoczony: „W których przepisach pan to przeczytał?”.
„W filmie amerykańskim, w westernie z Gary Cooperem jako podróżnikiem w roli głównej, który w ten sposób rozpoznawał, że zbliżają się Indianie na mustangach lub stado bawołów”. Inspektor Chmelec udzielił mu pochwały i powiedział komisji, że z egzaminowanego będzie dobry zawiadowca. W roku 1942 Hrabal wstąpił do służby w Kolejach Państwowych: był student prawa został przydzielony do małej stacji w wiosce Kostomlaty niedaleko Nymburka. Nowo upieczony zawiadowca był dumny ze swego munduru, chciał być zawiadowcą aż do emerytury i tylko się bał, że zbliżająca się Armia Czerwona kiedyś oswoodzi też Czechy, znowu będą otwarte wyższe uczelnie i jego szczęście w pięknym mundurze się skończy.
Kilka razy o mało go nie zastrzelili: raz kiedy koło jego stacji kolejowej partyzanci wysadzili w powietrze pociąg z amunicją, drugi raz na końcu wojny, kiedy partyzanci rozmontowali tory. Dowódca SS polecił zawiadowcy, żeby z nim wsiadł do lokomotywy i dopiero po dłuższej chwili dał rozkaz, żeby go zwolnić.
Kiedy dziś myśli o tej przygodzie i o ówczesnej sytuacji, jasno widzi, że mimo tego nie umiał nienawidzić okupantów nazistowskich ani żołnierzy SS: znał ich z widzenia, ze stacji, widział, jakimi są ludźmi. A człowieka, którego znał osobiście lub z widzenia, choćby nawet chodziło o wroga,

Hrabal nie umiał nienawidzić; zawsze w każdym widział przede wszystkim człowieka. To mu zostało, kiedy w latach siedemdziesiątych wzywali go na przesłuchania, bał się przesłuchujących, ale odwrotnie niż większość ludzi w podobnej sytuacji nie umiał do nich czuć nienawiści. Po wojnie nosił mundur jeszcze przez dwa miesiące, tak go lubił. W cywilu miał potem uczucie, że się z niego stał zupełnie zwykły, w żaden sposób nie interesujący człowiek i przez całe życie paradoksalnie wspominał Protektorat nie z przerażeniem jak ci, którzy byli zamknięci albo stracili kogoś z rodziny, ale radośnie, jako swój szczęśliwy okres, i dalej marzył o tym, że znowu zostanie zawiadowcą...

„Ogórki widzieć, gorąca miłość. Małpę widzieć, wielka choroba, ale też szczęście w miłości. Trociny widzieć, niemoralność”.

Ze starego sennika

W czasie, kiedy był zawiadowcą w Kostomlatkach koło Nymburka, zapisywał swoje sny. Sen z 8 lutego 1944:

„Rodzina jest w pokoju, moja matka, ojciec, brat i ja. Pod okienkiem wyje pies. Nasz pokój jest otoczony kilku innymi pokojami tworzącymi krąg. Do każdego pokoju prowadzą drzwi. Ktoś tam chodzi w skrzypiących butach. Ojciec wstaje i nasłuchuje na przemian u drzwi. Nagle jedno z nich otwiera i łapie się za krawat. Wstajemy poruszeni wyrazem jego twarzy. Wolno podchodzimy do niego. Pod naszymi nogami leży zamordowane dziecko. Przez rozcięte plecy widać czerwone płuca. Ojciec zamyka drzwi i idziemy z powrotem do stołu. Jesteśmy zaniepokojeni. Kroki się odzywają we wszystkich

pokojach jednocześnie. Ojciec wstaje i idzie znów do tych samych drzwi i powoli je otwiera. Kroki cichną. Przyska-kuję i kopnięciem wyważam drzwi z zawiasów. W ciemności widzę postać. Chowam się za ścianę, a ojciec wchodzi do czarnego pomieszczenia. Strzał z rewolweru i ojciec pada na ziemię, okręcając się w miejscu.

Wszystko znika i jadę rowerem po leśnej ścieżce gdzieś pod Blanskiem. Spotykam grupę wesołych rowerzystów i dołączam do nich. Wszyscy się śmieją i zrywają w przydrożnym rowie czerwone borówki. Nie znoszę czerwonego koloru i zostawiam grupę. Zatrzymuję się i stwierdzam, że mam rozciętą oponę, przez którą wysuwa się czerwona dętka. Pojawiają się dziecięce płuca. Obwiązuję oponę chusteczką i pędzę do wsi, aby ją dać do naprawy. W warsztacie pracuje wielu robotników. Od sufitu zwisają same dętki na czarnych prętach. Myślę, że jestem w rzeźni, gdzie wiszą same kiszki i płuca. Chcę odejść. Otwieram drzwi. Wychodzę i znajduję się w zupełnej ciemności. Zawadzam butem o jakiś przedmiot. Mimo że jest ciemno, wiem na pewno, że to przebite dziecko. Przekręcam wyłącznik i obracam dziecko na plecy. Przychodzą robotnicy i wciskają dziecku płuca z powrotem, zaklejają ranę klejem syntetycznym. Dziecko wstaje i biegnie z obręczą w pole".

Sen z 10 lutego 1944:

„Siedzę w szkolnej ławce na łące. Szarpie się z przyjacielem o otwarty scyzoryk. Ręka mi się obsuwa i całą siłą wbijam go w udo swego przyjaciela. Krew kapie. Nie mogę jej zatrzymać. Zatykam otwór palcem, ale krew przedostaje się. Przyjaciela ma już pełne buty krwi. Z wysiłkiem je roz-sznurowuje i wylewa. Jeśli nie przyjdzie pomoc, wykrwawi się. Biorę przyjaciela pod pachy. Jest bardzo lekki. Biorę go sobie na ramiona i ciągnę gdzieś. Zrzucam go. Jest martwy. Pierwsza myśl to go ukryć. Niepokoi mnie, że przyjaciel

ma wykonywać pewne stałe zadania w biurze. Jeśli nie będą wykonane, będą go szukać. Wkładam więc trupa do blaszanego pudełka od sucharów. [...]

Schodzę do piwnicy po kręconych schodach. Czuję słodki zapach hiacyntów. Przypominam sobie nagle pudło z martwym przyjacielem. Wyciągam je z kąta i okręcam drutem. Jest bardzo ciężkie. Chcę je zanieść do lasu. Podnoszę je i kładę na okienko piwniczne na dwa garnki. Idę w górę po schodach i jestem zaskoczony przez uśmiechającą się kucharkę, stojącą na pierwszym stopniu. Jej widok mnie przeraża, uśmiecha się, jakby wszystko wiedziała. Uśmiecha się i pyta mnie: Jak długo leży to pudło na tych garnkach? Odpowiadam wymijająco: Nie wiem, chyba już długo. A kucharka, ciągle się śmiejąc, mówi mi, że te garnki dała tam przed godziną. Jestem przerażony. Wszystko się wyda. Schodzę znów do piwnicy, otwieram pudełko, rwę przyjaciela na jakieś azbestowe kęsy i zjadam kawałek po kawałku. Kości kładę na okienko, wiążę je drutem i odrzucam na cmentarz [...]"

Sen z 24 lutego 1944:

„[...] znajduję się przed lustrem. Patrzę się na siebie i cieszę się. Włosy mi wypadają. W ciągu jednej minuty jestem łysy. Staram się zaczesać pozostałe włosy tak, żeby miał zakrytą łysinę. Nie udaje mi się to, jestem zrozpaczony. Owijam sobie głowę bandażem z krochmalem i nakładam sobie perukę z posiwiałymi włosami. Odchodzę, a tu koło ławki jakiś młodzieniec czyści sobie buty, a z kieszeni mu sterczą organy płciowe. Zabieram mu je i chowam do kieszeni, a on nic o tym nie wie. Wracam do lasu, nieznajoma leży w cierniach i jest zasypana śniegiem. Oczyma obiecuje mi miłość fizyczną. Podchodzę do niej i mówię, że mam w kieszeni niespodziankę. Nagle ktoś idzie. Udaję, że czytam gazety. Kiedy przechodzień w pelerynie znika, kładę się w ciernie z ową dziewczyną. I znów ktoś idzie. Znów

udają, że czytają. Tak to się powtarza kilka razy. Mam już wrażenie, że miłość skończy się kompromitacją. Zjawia się przede mną postać Tołstoja. Uciekam pełen wstydu i z daleka patrzę na nieznaną, jak z rozkoszą kładzie się na cierniach i pada na nią śnieg".

Neopoetyzm, surrealizm, Maryško

Pewnego dnia leżał na tapczanie w ciemnym i chłodnym pokoju browaru nymburskiego przykryty wełnianym kocem i czytał *Władcóiu* Machiavellego. Wtedy właśnie przyszedł do niego z wizytą początkujący poeta i muzyk Karel Maryško. Zaczęli rozmawiać. Hrabal rozmyślał nad Ma-chiavellim, potem obaj mężczyźni przeszli na temat współczesnej literatury i sztuki. Maryško stał się przyjacielem Hrabala na całe życie, chyba jedynym, do którego nigdy nie utracił bliskiego stosunku i zaufania. Od połowy lat trzydziestych, kiedy zaczęli się przyjaźnić, czytali sobie nawzajem swoje pierwsze nieśmiałe próbki twórczości. Maryško był znawcą awangardy czeskiej i światowej, i w Hrabalu wzbudził zainteresowanie „wyklętymi poetami” i surrealizmem. W swych poezjach nawiązywali obaj do poetyzmu lat dwudziestych; po wojnie napisali razem *Manifest neopoetyzmu*, w którym chcieli wskrzesić przedwojenny poetyzm, który uważał śmiech rabelaisowskiego typu za bardziej płodny niż towarzyska konwersacja; do statutu neopoetyzmu przyjęli wiele cech surrealizmu. W tym czasie pisali do siebie z Maryskiem, na wzór surrealistów, tylko zielonym atramentem, nosili zielone berety i Hrabal kazał się ostrzyć na zero. Malarz i poeta Antonin Frydl zapoznał go z dziełem Immanuela Kanta, przybliżył mu sztuki plastyczne; nauczył go „wstępować do obrazu”, „prowadził go poza obraz”; z Frydlem poznał dzieła impre

Karel Maryško i Bohumil Hrabal w Pradze

sjonizmu, kubizmu i surrealizmu. W tym czasie już umiał po niemiecku i zaczął się uczyć francuskiego, żeby móc czytać w oryginale.

Z kilkudziesięcioma swymi wierszami obaj przyjaciele pojechali do Pragi do poety Kamila Bednafa i do teoretyka awangardy Karla Teigego. Obaj powiedzieli to samo: „miękki, spóźniony surrealizm”. Rozczarowanie nie napawało jednak Hrabala goryczą. Pisał wiersze, coraz bardziej odważne. Karel Maryško stara się później dokładnie ustalić reguły neopoetyzmu. W liście do przyjaciół z 24 lutego 1945 pisze: „Twoją nazwę, Bogusiu, dla tego naszego kierunku, który nazywasz neopoetyzmem, na razie przyjmuję. Ma coś z poetyzmu plus jeszcze coś z surrealizmu (technikę), a następnie to, co jest mu własne, co wam napisałem, i co teraz macie za zadanie dalej, dokładniej i doskonalej rozwinąć, zarówno teoretycznie, jak i praktycznie. Tobie, Bogusiu, wydaje się, że wszystko w tym kierunku, czy też w moim ostatnim wierszu, jest przewartościowane, że koniecznie

musiałem tych lotników przewartościować, jak tylko zaczęli wydalać stalowe pisanki. A więc, żebyś wiedział, że jeśli ten kierunek, przez Ciebie nazwany poetyzmem, ma być rzeczywisty i prawdziwy, nie tylko w swojej percepcji, ale i w kreacji (dzieło jako takie), to nie mogę nic przewartościować. Różnica między surrealizmem a neopoetyzmem jest chyba taka: Surrealizm jest prawdziwy, ale tylko jako wiersz, ewentualnie jako przeżycie. Neopoetyzm musi być prawdziwy nie tylko jako wiersz i przeżycie, ale i jako samo życie, to jest według Twoich słów »... każdy taki wiersz musi być termometrem włożonym do jeszcze tłącej się terażniejszością Owszem, jak dalej piszesz, »że ma się to stać w zamiarze przemiany wiersza (terażniejszości?) w kryształ wielościenny, którego każda ściana jest z innego kamienia«, i tu Cię poetycko poniosło (a to jest karalne). W neopoetyzmie nic się nie przemienia, to by nie była prawda, to byłby handel wymienny. Wyjaśnię to przykładowo. Lotnik wydalaający stalowe jajeczka jest FAKTEM. Nie jest to metafora, obraz poetycki, przewartościowanie lub metamorfoza. Nie jest to jednak surrealizm, ponieważ *stalowe jajka wydala zwykły facet (lotnik)*, który poza tym wydała zwykłe fekalia. W surrealizmie stalowe jajka wydałyby nie zwykły człowiek, ale człowiek-metafora, człowiek--fantom lub człowiek-obraz poetycki, podczas gdy tutaj robi to *zwykły człowiek*. I w tym tkwi jedna z zasad naszego kierunku, ponieważ, jak mówi poeta: »Biada tym chorym, którzy nie uwierzyli wszystkim cudom w Biblii. Dziś wierzę, że w roku 1840 jakiś młodzieniec wykrzyknął i do fundamentów spłonęła prawa połowa królewskiego miasta, kiedy ostatnie poselstwo niewiary rozniósł z dachu na dach wietrzyk«, i dalej: »Czym byśmy wszyscy, wszyscy bez słodkiej wiary byli.« (B. Hrabal: *Kojące głosy*) [...] Koledzy, teraz widzę, musimy przestudiować dzieło filozoficzne Ladislava Klimy (mam je całe). Jeśli można działać bezpośrednio na marzenie senne, zarówno chemicznie, jak

i własną wolą, to ten fakt potwierdza moją analizę i dowodzi, dlaczego nie można podświadomości połączyć ze snem. Podświadomość jest bowiem ciągle pytaniem bez odpowiedzi, zarówno w sensie emocjonalnie twórczym, jak i wieszczym. NEOPOETYZM nam dlatego umożliwi życie zarówno we śnie, jak i ze świadomością. [...] Bogusiu, [...] poza tym Twój wiersz potrzebuje ujednolicenia i miejscami przeróbek, a miejscami skreśleń. To wspaniałe, że wszystko rozumiem, tak jakbym czytał popołudniową gazetę. Poza tym uważam go za bardzo dobry i odpowiadający, choćby tylko częściowo, duchowi neopoetyzmu, co świadczy o pokrewieństwie dusz, których etapy myślenia są zgodne, nawet na taką odległość.

NIECH ŻYJE NEOPOETYZM!"

Czapka błazeńska

Po II wojnie światowej Hrabal wstąpił do partii komunistycznej, nawet nie tyle z powodów politycznych, ile przede wszystkim z uwielbienia dla swych surrealistycznych idoli, którzy byli członkami partii komunistycznych, francuskiej i czeskiej. Obok wartości estetycznych surrealizm miał dla Hrabala przede wszystkim walor rewolty. W partii wytrzymał niecały rok, a potem, kiedy poznał politykę i metody postępowania jej przywódców, wystąpił z niej z pisemnym wyjaśnieniem: „Te same powody, które mnie wiodły do KPCz, teraz mnie od niej odwodzą”. Dalej wierzył w ideały estetyczne i polityczne, których jednak ani partia komunistyczna, ani poeci surrealistyczni nie byli już wcieleniem, więc nie mogli Hrabala zadowolić. Tak rozpoczęła się i skończyła cała jego działalność polityczna, ale nie skończyło się powiązanie z wydarzeniami czasu teraźniejszego i przeszłego, z jego problemami, sporami

i dylematami. Zawsze był przekonany że pisarz nie może „oderwać się od epoki”, w której żyje. I z każdego okresu bierze sobie to, co jest w nim ciekawe, choć bywa to również bolesne. Wszystko to przedstawił w swych dziełach, ale nigdy nie starał się zmienić epoki, w której żył. Cytował Rimbauda, nie chciał jednak zmienić świata i języka, cytował Mallarmego, a przy tym chciał zmienić siebie samego, tego, którego miał najbliżej, i być może własnym dziełem przyczynić się do jakiejś zmiany myślenia i widzenia rzeczy, świata. Zawsze uważał się za świadka, a nie za świadomość epoki, ponieważ - i to jest jeden z głównych rysów charakteru Hrabala, a więc też jego dzieła - od dzieciństwa był pełen podziwu dla rzeczywistości, „której nie stworzyłem, która była wcześniej, niż byłem ja, ten, który nie chciał więcej niż tylko odzwierciedlać, tyle uroku miały dla mnie nawet te najstraszniejsze wydarzenia. Zawsze byłem tym waletem karo, który spaceruje w słońcu z dzwonkiem w ręce, ta pozornie błazeńska czapka towarzyszy mi i dzisiaj”. Hrabal mógłby powiedzieć razem ze swym ulubionym Joyce'em: jestem tylko klaunem, wielkim dowcipnisiem, który stroi sobie żarty ze wszechświata.

Upojenie słowami

Pierwszy był Giuseppe Ungaretti. Pod wrażeniem lektury jego poezji zaczął pisać wiersze. W ten sposób wszedł na cienki lód literatury. Siłą napędową była radość ze zdań, które powoli wpadały do maszyny do pisania marki „Un-derwood”, osłupienie, jak te zdania, wiersze łączyły się ze sobą. Tak napisał swój „poufny dziennik, swoją korespondencję miłosną, monolog adresowany do siebie kombinowany z monologiem wewnętrznym”. I poczuł się uhonorowany, ale jednocześnie także zaskoczony świadomością, że

napisał na białej stronie coś, co jest tylko i wyłącznie jego. W tym czasie był opętany pisaniem, cieszył się na sobotę i niedzielę, jak przyjedzie do Nymburka, zasiądzie w biurze browaru, gdzie będzie spokój, i dwa dni spędzi na pisaniu; cieszył się, jak będzie pisać to pierwsze zdanie, które przywiózł z Pragi, czy później z Kostomlatów, jak będzie siedzieć nad maszyną i z uniesionymi dłońmi czekać, kiedy pierwsze zdanie urodzi zdanie następne... Tak czekał czasem godzinę i dłużej, innym razem znów pisał tak szybko, że aż maszyna się zacinała, jakby się zaczęła jąkać pod tak wartkim strumieniem zdań... Im szybciej pisał, im większy był przepływ tego strumienia, tym bardziej był zadowolony, i mówił sobie, że to jest jego styl, że taki jest sposób jego pisania. Pisał dla uciechy, dla euforii, w której choć trzeźwy, wyglądał jak pijany. W ten sposób uczył się, jego pisanie było ćwiczeniem, z początku wariacje na temat Ungaretti-go, Apollinaire'a i Baudelaire'a, które stopniowo zmieniały się we własny styl. Potem w jego życie i pisanie weszła *Nadja* Bretona i *Manifest surrealistyczny*. I dalej każdej soboty i niedzieli pisał swoje uwagi na temat tego, co widział i co się stało udziałem innych, był dumny i przerażony, że dzięki pisaniu stał się kronikarzem poetyckim, a więc i naocznym świadkiem cierpień wojennych, a w tej surowej i trudnej rzeczywistości opuszczała go powoli liryka młodzieńcza, zastąpiona melancholijną zabawą ze zdaniami, które stopniowo orientowały się na transcendencję. Zapisywał swój monolog wewnętrzny i kiedy przeczytał te zapisane strony, miał wrażenie, że to napisał ktoś inny. Podążając za maszyną do pisania, upajał się słowami, zdaniami, wierszami, które przemyślał w ciągu tygodnia, żeby je w sobotę i w niedzielę przelać na papier. Pisał, jakby spowiadał sam siebie i cały świat. Czuł potrzebę zapisania wszystkiego, co go wzruszało i jednocześnie oburzało, dania świadectwa o zapętleniu rzeczywistości, „jakby strzyknąć na bolący ząb zimną wodą”. I uważał to za Bożą grę, jak go nauczył Ladislav Klima.

Kiedy po wojnie przestał być zawiadowcą i stał się prawnikiem, stwierdził, że ma potrzebę odzwierciedlenia w pisaniu specjalnych cech środowiska, w którym przez kilka lat przebywał: w ten sposób zaczęła się seria jego dziwacznych zawodów, przy których prawie ciągle podróżował po Czechach, i jeśli mógł, zajeżdżał do domu do Nym-burka. Pracował jako agent ubezpieczeniowy w Rzemieślniczym Funduszu Emerytalnym i Inwalidzkim w Pradze (1946-1947) i w środkowych Czechach oferował rzemieślnikom polisy ubezpieczeniowe wypłacane po osiągnięciu 60 lat. Odwiedził w ten sposób setki kowali, ogrodników, krawców, blacharzy i przeróżnych sklepów (patrz opowiadanie *Anielskie oczy* ze zbioru *Perelka na dnie*).

Na wiosnę 1946 został powołany do wojska, pięć miesięcy spędził wśród artylerzystów. Miał dostać awans, ale z powodu komicznej, prawie szwejkowskiej przygody, ranga została cofnięta; jechał pociągiem z innymi żołnierzami, na końcowej stacji jego koledzy wysiedli razem z jego bronią, a tymczasem on, zajęty grą w karty, kontynuował podróż bez broni. Przygody ze środowiska artylerzystów przewijają się w niejednym z jego utworów.

Od września 1947 aż do roku 1948, kiedy przedsiębiorstwo zostało upaństwowione, był komiwojażerem w firmie „Harry K. Kłofanda”, gdzie sprzedawał zabawki, szczotki i grzebienie, towar drogerijny i galanterię dziecięcą, aparaty do prostowania nosa i siatki na wąsy. (Patrz opowiadanie *Dom dziecka*, które wyszło w tomie *Pęczki* jako dziewiąta część rozdziału *Spotkania i odwiedziny*). Jako agent firmy „Haase i Spółka” sprzedawał w czeskich miastach fajerwerki, zimne ognie i ognie bengalskie, w roku 1949 był sprzedawcą w sklepie z zabawkami braci Zinnerów i w końcu pomagał likwidować upaństwowiony sklep.

Hrabal przyznaje, że te zawody wykonywał dlatego, żeby „namaścić się nie tylko środowiskiem, ale i słuchaniem rozmów ludzi”. Choć nie tylko dlatego: przewycięzał swoje wrodzone skłonności, żeby zyskać poczucie siły, poczucie, że jest panem samego siebie i zwycięża nad sobą. Dzięki temu „sztucznemu fatum”, jak to nazywał, a więc wchodzeniu w sytuacje, które budziły jego niechęć, wykonywaniu zawodów, które go przywodziły do rozpacz, nauczył się rozumieć ludzi wokół siebie, wzywać się w położenie tych, którzy przedtem byli mu po prostu obcy, i o nich pisać.

A przy tym w każdą sobotę i niedzielę w pustym biurze browaru nadal zapisywał, co mu się w ciągu tygodnia specjalnego zdarzyło i co uzupełniała jego wyobraźnia, i nie mógł się temu nadziwić. Nadal prowadził tę „grę Bożą” i miał wrażenie, że ktoś go głaszcze pachnącymi kobiecymi włosami...

Jego przygotowany zbiór wierszy w duchu neopoety-zmu, zatytułowany *Stracona uliczka*, nie mógł jednak być opublikowany, w ostatniej chwili skład został rozrzucony, ponieważ po przewrocie komunistycznym w roku 1948 prywatne przedsiębiorstwa zostały upaństwowione. „Halo Halo Zgłoście się!” pisze w wierszu *Dzień dobry* z tego zbiorku. „Numer się kręci w słońcu / Słyszę tylko brzęczenie / Taki dzwonek po śmierci będzie dzwonić w raju na obsługę / Aniołowie pójda zmoczyć ścianę a ludzie na dole / powiedzą aaaaa deszczyk majowy / i obnażą głowy / Kto temu nie wierzy, niech wykręci numer swojej milej / w kwiecie mleczu / i uniesie się wiele tak pięknych rzeczy / że nawet na randkę nie pójdzie / Co mi się zdarzyło w poniedziałek po niedzieli / Ktoś woła Stój! / Ja Czemu miałbym się odwrócić / I znów Stój! / A więc stoję i nawet nie śpiewam / A ten wątrobowiec nieśmiały: Spadły mi oczy / U fryzjera patrzę w lustro / Tak oczy mam / Ale

błękit znikł / Idę z powrotem / A wątrobowiec już go wymienił na tytoń / Kto by to powiedział?"

Jako trzydziestopięcioletni prawnik bez stałego zatrudnienia, poeta bez choćby jednej wydanej książki, przeżył nieszczęśliwą miłość do „pięknej Żydóweczki”, do osiemnastoletniej Blanki. Ofiarował jej zbiorek poezji zatytułowany *Oleodruki*; traktował on o niedopasowaniu zewnętrznego świata, który wydaje się prosty i zrozumiały, do złożonego uczuciowo świata wewnętrznego. Codziennie czekał na Blankę przed jej domem na Starym Mieście, w różny sposób się dla niej poświęcał, ale po krótkim, burzliwym kontakcie nic już mu nie pomogło w utrzymaniu przychylności dziewczyny. Czuł się pusty, wypalony, biedny pechowiec, smutny Pierrot, wiecznie przegrany i na zawsze naznaczony niesprzyjającym fatum, jak Kain. Długo się utożsamiał z Kainem.

I wtedy doszło do niego, że jego terminatorskie lata się skończyły i że teraz już musi naprawdę na zawsze pożegnać się z browarem i czteropokojowym mieszkaniem, w którym miał własny gabinet z biurkiem obciągniętym brązowym aksamitem, z obszerną biblioteką i wielkim piecem kaflowym. Pożegnał się z jadalnią wyposażoną w porcelanę z Sevre i z mamusinymi łakociami, piwnicą z butelkami dobrego wina i piwa, opuścił miasteczko, w którym się wtedy zaczął zatrzymywać czas... I wyprowadził się do Pragi, gdzie po pobytach w najróżniejszych pokojach sublokatorskich: na Starym Mieście, na Rynku Staromiejskim, na poddaszu w Domu pod Dzwonami, osiedlił się w dzielnicy Libeň, zaczął nowe życie, znalazł też nowe spojrzenie na literaturę, nowy sposób pisania.

CZEŚĆ DRUGA

Kolaż metropolii

Kiedy pewnego dnia uświadomił sobie, że tak jak dotąd żył, nie można żyć dalej, Praga wydała mu się ratunkiem.

Przyjechał do stolicy, i bardziej niż spacerując Pragę romańską, barokową i secesyjną frapowała go myśl, że bezpośrednio na ulicy może sobie obejrzeć wszystkie fazy rozwoju sztuki nowoczesnej. Chodził Pragę przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych, jeździł tramwajem, i wszystko, co spotykał, traktował jako swój ratunek, każdy przechodzień był dla niego kamieniem szlachetnym, każda wystawa, każda spuszczone roleta, każda kupa złomu i staroci była dla niego tą najpiękniejszą kompozycją. Chodził po mieście i patrzył na rusztowania, wodził oczami aż do ostatnich pięter, na rusztowania, które w tym czasie pokrywały Pragę coraz szczelniej. W bocznych uliczkach uświadamiał sobie, dlaczego Rimbauda wzruszały poetyckie graty i starocie, dlaczego Lautréamont wymyślał wizerunki piękna, twierdził, że jest ono jak spotkanie maszyny do szycia z parasolem na stole operacyjnym. Na ulicach Pragi sprawdzał, dlaczego Marcel Duchamp na swojej paryskiej wystawie postawił stojak na butelki, a obok koło od roweru, i podpisał się pod tym; na praskich placach zrozumiał, dlaczego Duchamp na wystawę w Nowym Jorku posłał nocnik jako swój artefakt. Na najbardziej ruchliwych praskich ulicach zrozumiał „malarstwo ze śmieci”. Te sławne obrazy, złożone z przedmiotów przypadkowo podniesio-

nych z chodników. Później wyobraził sobie Rauschenberga, jak przejeżdża ulicami Pragi na wrotkach obok stosów starzyzny i szmelcu, i różnych odpadów. Szedł przez Pragę i był olśniony tymi wszystkimi instalacjami i kompozycjami, i kolażami, które znalazły się na ulicy z powodu niedopatrzenia i niedbałości, i które mogłyby być tym przypadkiem, który niechby wywołał wiersz symultaniczny.

Zauważał ten stylowy nieład i w domu próbował zarejestrować to wszystko strumieniem żywej mowy, fragmentami notującymi hałas ulic i głośność samotności, dawne legendy, praski humor i ludzkie koleje, niby orientalne misterium taroka i szachów, poezję posągów świętych, tych wertykalnych akcentów zdobiących miasto. Tak pojawiały się załączki nowych dłuższych wierszy wydanych w latach sześćdziesiątych *Amor i Psyche*, *Schizofreniczne ewangelium*, *Bambino di Praga* (1950; przerobione na *Kafkarnie* i wydane w *Sprzedam dom, w którym już nie chcę mieszkać*), opowiadania i nowele *Kain*, *opowiadanie egzystencjalne* (1949, pierwsza wersja *Pociągów pod specjalnym nadzorem*), *Cierpienia starego Wertera* (1949; później przerobione na *Lekcje tańca dla starszych i zaawansowanych*), *Właścicielka huty* (1952; przerobiona na *jarmilkę w Bawidułkach*), pisana pod wpływem *Nadji Bretona*, chociaż Hrabal w swoim tekście już pozbył się wpływów surrealistycznych.

„Teraz przechodzę przez Ungelt - pisze o swoich spacerach starą Pragę, która go urzekła - patrzę na kościół Św. Jakuba, gdzie cesarz Karol brał ślub. Na rogu Małej Sztu-partskiej mój gospodarz dostał w mordę, nie dlatego, że był detektywem policji obyczajowej, ale że odciągał od siebie dwóch pijanych facetów. Tam w Ungelcie jest domek, gdzie przez jakiś czas mieszkałem na poddaszu, ale przez mój pokój przechodził do swojego pokoju ślepy akordeonista. Bardzo chciałbym wiedzieć, jak cesarz Karol kochał tę księżniczkę, co zginała podkowy, a tace cynowe zwijała

w palcach w trąbkę. Chciałbym to wiedzieć i patrzeć na podcienia, którymi chodziła markiza delia Strade, która podobno miała tak delikatną skórę, że kiedy piła czerwone wino, to jakby to wino lało się do szklanej rurki. I wchodzę do domu, gdzie mieszkam. W dawnych czasach w Tyńskim Chramie urwał się dzwoniący dzwon, przeleciał w powietrzu, potem przez dachówki, następnie przebił sufit i wpadł do pokoju, gdzie mieszkam. Gospodyni jest oparta

O zadumane okno, firanki powiewają i niewidzialny świat się budzi. Wychyłam się z okna na trzecim piętrze, kamienna ściana Tyńskiego Chramu jest prawie na wyciągnięcie ręki. A gospodyni spuszcza na mnie asparagus swoich rudych włosów i czuję od niej zapach jagodowego wina. Patrzę na Matkę Bożą, która jest przycementowana do ściany i która jest tak surowa, jak margrabia Gero. Przechodnie idą obok Ratusza i pozdrawiają nieznanego żołnierza".

Na Grobli Wieczności

Pewnego dnia przejechał tramwajem przez Libeński Most, wysiadł na głównej ulicy libeńskiej. Skręcił w uliczkę Na Grobli, podobała mu się, szedł powoli; po prawej stronie miał wysoki budynek, fabrykę mebli; słuchał przyjemnego dźwięku cyrkularek i pił mechanicznych, i czuł trociny i mokre drzewo, których zapach zapełniał całą ulicę. Aż doszedł do lampy gazowej przed domem numer dwadzieścia cztery i wszedł do wilgotnego korytarza z tynkiem, który się łupał jak ciasto francuskie, wyszedł na zalane słońcem podwórko, ale zaraz znów wszedł do ciemnego cienia domku, byłej kuźni.

Stał w pustym pokoju, zatęchłym, wilgotnym, o zapachu pleśni, w którym z sufitu zwisała opuszczana lampa jako jedyna ozdoba. Od razu wiedział, że właśnie tego szu-

Ulica Na Hrazi (Na Grobli) - dom, na tyłach którego mieszkał B. Hrabal

kał, że w pustym pokoju stoi jak malarz przed naciągniętym czystym płótnem i że od tej chwili od niego, i tylko od niego zależy, co sobie z tego pokoju zrobi. Kupił sobie secesyjne mosiężne łóżko, wielki piecyk żeliwny, stół i kilka krzeseł, gospodyni mu pożyczyła kredens. Stół przykrył obrusem, olśniewająco białym, do słoika od jogurtu włożył kwiat. Rano wyjeżdżał do pracy do huty w Kladnie i cały dzień się cieszył na chwilę, kiedy znów będzie stał pośrodku swego pokoju, dokładał do pieca, piec będzie huczeć i trzaskać, a przez szpary ogień będzie rzucać refleksy na ściany i tańczyć na suficie; pod opuszczaną lampą będzie świecić biały obrus, na nim otwarta książka zacieniona kwiatem. Długo nie mógł uwierzyć, że takie szczęście go spotkało...

Dom na ulicy Na Grobli stał na byłej grobli osuszonego stawu. Woda przedostawała się gruntem i ścianami, z których odpadał tynk i malowidło, jak skórka francuskiego

piły, który szarpał pokojem. Potem dźwięki ustawały, i całym sąsiednim budynkiem oraz pokojem Hrabala wstrząsało potężne uderzenie, domy drżały w fundamentach i było to jak wybuch podziemny w kopalni.

Detonacja w instytucie badawczym poruszyła powietrze, piec się trząsnął i dzwonił, na zewnątrz odpadł tynk i wypadło kilka cegieł, podniósł się kurz, a tynk i cegły pospadały na podwórze.

Przez mosiężne secesyjne łóżko Hrabal przerzucił pięciometrową flagę angielską, zamiast firanką zasłaniał okna kocami. Oświetlenie pokoju także sobie po swojemu urządził. Nisko zawieszona żarówka świeciła przez skórzaną protezę nogi. Światło było przykryte gazetami tak, żeby przy piecu było szaro, a druga część pokoju była oświetlona jak scena. Na oknie Hrabal zawiesił gęsty asparagus,

Bohumil Hrabal w mieszkaniu w Libniu

przerosły wodzianką. Asparagus piął się w górę, wodzian-ka spadała w dół. Rośliny odbijały się w lustrach, którymi była wypełniona płaszczyzna okna. Ukośny dach szopy ukazywał wykrojony kawałek nieba; po szopie pięło się w górę dzikie wino. A na haku wbitym do belki szopy wisiała pośmiertna maska Hrabala w gałęziach dzikiego wina. Na ścianach pomieszczenia zamienionego w mieszkanie wisiał ciąg blaszanych tabliczek z przedwojennymi reklamami: *Niech się wstydzi ten, kto nie wie, co Avion jest; Złom złota kupuję za najwyższe ceny*. Tabliczkę V. Kysela, Brno - fachowe czyszczenie grobóio i pomników miał powieszoną dlatego, żeby mu przypominała jego brneńskie dzieciństwo u babci i dziadka w bliskim sąsiedztwie cmentarza. Na podwórku wisiała reklama z secesyjną dziewczyną przy maszynie do szycia marki Singer, a w gałązkach dzikiego wina obok maski pośmiertnej przymocowano reklamę *Pamiętaj, że czekolada marki Ego świetnie smakuje*.

„Razem z Kolafem odwiedziliśmy Hrabala w jego mieszkaniu” - pisze poeta Josef Hiršal. „Ulica pełna Cyganiąt. Przechodzimy korytarzem jednego z domów na podwórko, gdzie stoi drugi dom. Naprzeciw wejścia ubikacja. A na ścianach blaszane tablice reklamowe z czasów Pierwszej Republiki, olej, smalec, cykoria. Mieszkanie składa się z dwóch pomieszczeń, z przedniego, który jest jakąś taką kuchnią, i z bocznego, który jest gabinetem, sypialnią i salonem jednocześnie. Hrabal przyszedł przed chwilą z pracy. Wysoki czterdziestolatek, sympatyczny, bezpośredni, wysokie czoło - początki łysiny. Mówi z typowym akcentem kraju, w którym się urodził. Pijemy. Mówi się o wszystkim, co się da, o surrealizmie, o Bretonie, o Joyce'owskiej *Ewie bez pępka*, opowiadamy anegdoty...”

Libeń go fascynował; wyruszał na wycieczki do miejsc, gdzie jeszcze nie był, uliczka Na Grobli, główna aleja, bo

Stary Libeń

czne uliczki prowadzące do mieszkań żydowskich, ulica Bratrská, ulica Na Žertwach, któredy przejeżdżały pociągi z lokomotywami parowymi. Kotlaska, a przede wszystkim potok Rokitka, to wszystko go wprawiało w zachwyty, spacerował też w nocy, ciągle nie miał dosyć poezji przedmieścia, na które z Palmowki spoglądał zbiornik gazu o kształcie kuli.

*„Dzisiaj rano byłem w miejscu, gdzie zamiatacze ulic wyrzucają odpadki.
Boże, to było piękne!”*

Vincent van Gogh

Prawie każdego wieczoru, dość późno, cicho szedł pod górę do zameczku Szlosberk, żeby tam ze szczytu pagórka spojrzeć na Libeń, na rozświetloną Pragę na horyzoncie.

Kiedy patrzył na twarze mieszkańców przedmieścia, dziwił się, że nikt nie wpada w zachwyty nad pięknem przedmiotów wyrzuconych do brudnej wody potoku. Połamane łóżko, zardzewiały wózek dziecięcy, rozpruty materac, stara obudowa pralki, między tym wszystkim kilka płynących prezerwatyw, to wszystko, porzucone w płynącej wodzie, fascynowało go.

Czasem wyszedł aż ponad stację w Wysoczanach i delektował się stąd poezją szyn i fabryk. Kiedy indziej główną aleją doszedł aż na górę do hotelu „U Ferklów”, gdzie było najmniejsze kino w Pradze, sala tylko trochę większa niż dwa połączone wagony. Nie opuścił ani jednego filmu, który tam grali. „Wtedy wyszedł na górę aż do miejsca, które się nazywa Czerwony Dwór, którego dziś już nie ma - pisze o sobie w trzeciej osobie - kiedy przeszedł ulicą Umarlaków, która już się tak nie nazywa, kiedy siedział w kinie i patrzył na Fernandela z domu wariatów. Wracając wymyślił sobie, że znajdzie gospodę, którą nazywają »Pod Okrągłą Babą« i której również nie znalazł. Zamknął tak krąg przy dziedzińcu Prażaczki, z którego została tylko nazwa, i patrzył w dół na Libeń i Karlin, na wielkie szafirowe kałuże, do których spadły bloki wapienne, gaszone przełamany światłem. Patrzył więc pan pisarz na to, czego tam również nie ma, co widzi tylko on i czego by się tam nie znalazło. Ale jemu się to podobało i dobrze widział, że światła Szlosberku w kierunku Invalidovny utworzyły most z bursztynowych jeleni, podczas gdy rzeczywisty Most Libeński przemienił się w podcienia z girlandami, któredy pochód niósł na marach zgwałconą noc. Bu-lovka tego wieczora i tylko tym razem była podobna do rozbitego klasztoru buddyjskiego, w którym świeci się tylko tam, gdzie panuje paranoiczny lęk przed ciemnością lub wigilia przejścia w inne światło w ciemnościach”. Przy Libeńskim Moście na ogół przełaził przez płot, i w dzień, i w nocy spacerował po starym żydowskim

Bohumil Hrabal na cmentarzu w Libniu

cmentarzu. Siadał na przewróconych kamieniach nagrobnych i skryty pod bujnymi krzewami czarnego bzu za każdym razem dziwił się, że to wszystko jest jakby przygotowane tylko dla niego, żeby jedynie on zobaczył takie piękno... „Cmentarz żydowski z porozrzucanymi napisami - pisze w wierszu *Amor i Psyche* (1951) - śnieg świeżo niewinny i pierwszy grzeszny krok, / czarne gałęzie czarnego bzu, / a rurki do piwa ssą z hebrajskich trupów / ostatnie litery mądrości, / jakby ciągle było na początku słowo, / jakby ciągle na końcu sterczał żałosny szkielet, / tak jak atom radu rozpada się właśnie teraz, / może jutro, czasem

za sto lat, / choć zapach blendy smolistej ma czas dokładnie określony, / także wariaci uczestniczą w postępie i porządku, / zwyrodnienie jest naturalną siłą, / kiedy wujko-wie-paralitycy umierają w ubikacji, / żeby ogół żył, a nawet rozkwitał w rozkładzie w zorzy polarnej".

Grono błogosławionych, co piją piwo

Na piwo i na kolację chodził do coraz to innej piwiarni. Zawsze kiedy wchodził do bufetu, a potem na salę, czuł się jak olśniony, tak był zakochany w swojej dzielnicy. Wszyscy mieszkańcy Libnia wydawali mu się podobni do niego: także do mieszkańców Nymburka, miasteczka jego dzieciństwa. Jak wtedy, kiedy z tatą jeździł korygować rachunki i podatki restauratorów i pił jedną lemoniadę za drugą, teraz też siadywał w gospodach i pił jedno piwo za drugim razem z nowymi przyjaciółmi „U Hausmannów”, „Na Starej Poczcie” i „U Liszków”, czasem szedł z dzbankiem jeszcze dalej, aż do „Doudów” lub do „Merkura”, żeby tylko smakować ten spacer uliczkami między rozświetlonymi piwiarniami. Codziennie musiał odwiedzić gospody Libnia, Małej Strany i Starego Miasta, obiady i kolacje jadał tylko w tych swoich gospodach; rzadko, raczej przez nieuwagę, znalazł się w lepszej restauracji; tam nie lubił chodzić, był onieśmielony, i czuł się w swojej skórze dopiero wtedy, kiedy wyszedł i zapuścił się do pierwszej z brzegu gospody na piwo. Było mu tam dobrze, tam byli jego ludzie, z którymi się przyjaźnił, jego kelnerzy i szefowie, był tam w domu, czuł się tam jak w rodzinie. Na piwiarnię cieszył się cały dzień, kochał picie piwa przy rozmowie, miał wrażenie, że piwo mu przyspiesza

Bohumil Hrabal w piwiarni

myślenie, pojawiają się historyjki i pomysły dawno zapomniane, także przy picciu piwa wymyślał sobie przypadki, które chciał opisać, lubił powoli popijać piwo i rozmawiać sam ze sobą, był gdzieś zupełnie indziej, nie przeszkadzała mu rozmowa, była to jego głośna samotność. Pozostałych gości piwiarni i siebie między nimi uważał za grono błogosławionych, grono, którego nie dotyczy ani pójście do piekła, ani pójście do czyśćca, grono wybranych, trzymających złote kufle piwa... „Chciałbym mieć córkę, pisze, która by się urodziła z piany piwnej, oby mnie bogowie pozbawili męskości tak jak Kronosa, z którego uciętego przyrodzenia speniło się morze koło Cypru tak, że z jego piwnej piany narodziła się piękna Wenus. Ale nie żyjemy

w mitach, tych pięknych legendach..., gdybym jednak miał córkę, to bym ją przynajmniej ochrzcił piwem i przez pierwszy rok bym ją kapał tylko w piwie..., przynajmniej ostatnie namaszczenie dam sobie..., ostatnie namaszczenie piwem pilzneńskim".

„Złoto z błotnistego materiału życia”

Charles Baudelaire

D o przeklętych poetów Hrabal miał zawsze blisko, przeklętych znajdował także w swych gospodach. W ich losach widział odbicie życia Verlaine'a, Baudelaire'a. A więc i jego horyzont intelektualny nawiązywał do tych, co są najniżej. Z Baudelaire'm pod wieloma względami się utożsamiał; tak jak on dostrzegał ubogie dziewczyny z ulicy, staruszki i starców. Baudelaire żył z Mulatką, Jeanne Duval, Hrabal przez jakiś czas miał przyjaciółkę Cyganę; Baudelaire łączył z banalnością życia swą intelektualną chandrę, Hrabal z nią łączył swoją endogenną depresję i chandrę z powodu kaca. Głębokie współczucie dla biednych ludzi z ulicy odczuwał podobnie jak Baudelaire, obrazy francuskich impresjonistów nauczyły go czcić banalność codzienności. Cyganów zawsze lubił. „W latach pięćdziesiątych przeprowadziłem się do dzielnicy Libeň, a ze mną również setki Cyganów; na wozach i plecionych wózkach, całe rodziny z Rumunii i Słowacji, i ci nomadowie przywieźli z sobą nieznaną melodyjną mowę, różnobarwność odzieży i umiłowanie muzyki..., i tak ci goście kolorami i gestykulacją wnieśli do tego mego libeńskiego przedmieścia to samo, co Murzyni do miast amerykańskich...” Cyganka przychodziła do niego razem ze swoją córeczką, która spała w szu

Bohumil Hrabal z cygańskimi przyjaciółkami w Libniu

fladzie od komody. Młoda matka z córką nosiły w płachcie drewno ze zburzonych chałup, palili sobie z Hrabalem w piecyku żeliwnym, patrzyli w ogień i Cyganka śpiewała altem te szczególne, melancholijne pieśni cygańskie; gotowali sobie koński gulasz i obserwowali migoczące języki ognia na suficie, na który padały refleksy z trzaskającego pieca. „W tym czasie byłem szczęśliwy...” - mówi. Później, inspirowany swoją przyjaźnią z Cyganką, w *Zbyt głośnej samotności* pisze: „Tak żyłem z tą Cyganeczką i nawet nie wiedziałem, jak się nazywa, ona nie wiedziała, jak się ja nazywam, tak cicho i bez gadania spotykaliśmy się, nigdy jej nie dałem kluczy, zawsze na mnie czekała, czasem specjalnie na próbę przychodziłem dopiero po północy, kiedy otworzyłem, nagle obok mnie mignął cień, a ja wiedziałem, że Cyganka już jest w pokoiku, za chwilę potrze zapalką, zapali papier i w piecu buchnie ogień, zacznie huczeć i bez przerwy pożywiać się drewnem, którego Cyganka nanosiła pod okna na cały miesiąc, a także gdyśmy cicho jedli i zaświecili żarówkę widziałem, jak Cyganka łamała chleb tak jakoś, jakby przyjmowała świętą komunię, łamała, a potem

zebrała okruszynki ze spódnicy i sakralnym gestem rzuciła je w ogień. A potem leżeliśmy na plecach i patrzyliśmy na sufit, gdzie się poruszały szeregi stłumionych cieni i pół-świateł, żarówkę już dawno zgasiliśmy, kiedy poszedłem wziąć dzban ze stołu, to jakbym szedł przez gęsty las jasną nocą, tak cienie migały..., leżeliśmy i patrzyliśmy na odbłaski i refleksy z pieca żeliwnego, przetrąconego w połowie, który ze swego wnętrza wydzieliał kędzierzawe światło powstałe dzięki śmierci drzewa. Nie chcieliśmy nic innego, niż na wieczność i bez końca tak żyć, jakbyśmy już wszystko dawno powiedzieli, jakbyśmy razem byli urodzeni i nigdy się nie rozstawali..."

Na początku lat pięćdziesiątych w pokoju, który sąsiadował z pokojem Hrabala, mieszkał Vladimir Boudnik, grafik, także rozmówany w praskich przedmieściach; nie potrzebował pracowni, podobnie jak Hrabal nie potrzebował gabinetu. Jeździli razem codziennie o brzasku, każdy do swojej fabryki, a przy tym potrafili przez całe noce aż do rana prowadzić debaty i spacerować po starym Libniu. Vladimir Boudnik nauczył Hrabala nie żałować tego, co odchodzi, co zostaje zburzone, nauczył go kochać widok buldożerów, które niszczą stare ściany całych bloków, rozkoszować się dewastacją i zniszczeniem. Od tego czasu Hrabal z przyjemnością stał i patrzył, jak w Libniu odchodzi wszystko, co stare i spróchniałe, wszystko co się już nie przyda...

A kiedy w Pradze budowano metro, potrafił delektować się również widokiem buldożera, jak niszczył także ten domek, który był jego prawdziwym domem, ulicę pełną warsztatów, w których robiono znicze nagrobne i pogrzebowe, i gdzie na małą i wielką skalę produkowano meble, Hrabal był szczęśliwy, że jest przy tym, że to widzi, że może wejść do serca tego zniszczenia i z pewną perwersją rozkoszować się widokiem tej słodkiej Apokalipsy, upadku starego Lib-

nia, do którego piękna ma klucz w swoich wspomnieniach, który żył i będzie żyć aż do tego czasu, kiedy z czasem zostanie zasypany, jak został zasypany cmentarz żydowski i dach warsztatu, na którym w słońcu pisywał swe opowiadania i wiersze. Wtedy sobie przypominał, jak tam na dachu wszystkimi palcami tłukł w klawisze maszyny do pisania, jak nosił do domu dzbany i konewki, i wiaderka z piwem, żeby z przyjaciółmi świętować to, co nazywali „wesela w domu”, widział siebie, jak po śniegu idzie w piżamie przez podwórko do ubikacji, wspominał swoje wesele, które święcił na podwórku, które właśnie przestało istnieć... Ale do tego czasu pozostaje jeszcze dwadzieścia pięć lat.

Przyjaciele

Wspominał też przyjaciół; miał ich w Libniu tylu, że w lecie zostawiał w dzień i w nocy otwarte okna i drzwi, żeby każdy, kto go lubi, mógł przyjść do niego do pokoju, który był publiczny jak piwiarnia; czasem spało u niego nawet pięć czy sześć osób. Na pisanie często nie miał czasu, nawet żeby zanotować jakąś uwagę, ale mimo tego był w tych latach szczęśliwy i miał wrażenie, że pisze wielką powieść swoim życiem, że podobnie, jak ludzie przychodzili i opowiadali mu swoje przypadki, i on wypełnia ją swoimi. „Jestem drzewem w lesie, gałęzmi uderzam w gałęzie pozostałych drzew tak, że nawzajem się w siebie wplątamy, blokujemy swą koegzystencję, to kaleczenie jednego przez drugiego jest również prawem lasu. A jednak wierzchołkiem można rosnąć w górę. Jesteśmy lasem proletariackim z uniwersytecko-universalnym podejściem, przy którym każde drzewo jest centrum świata. Jesteśmy zespołem przygniecionych tympanonów z bazyliki romańskiej, gdzie

każdy ma wolną tylko tę rękę, którą może podnieść swój kufel
pilzneńskiego piwa".

Z Vladimirem Boudnikiem lubił chodzić przez miasto i przedmieścia,
przez uliczki i piwiarnie, w każdej pili jedno piwo i rozpromienieni kipieli
 optymizmem, chodzili ulicami podpici i pełni śmiechu, około północy
 wracali do wspólnego domu i do świtu kłócili się o sztukę, o literaturę... i
 snuli plany, jak podbiją świat.

Do znajomych Hrabala w tym czasie należeli również bardzo
 marginesowi artyści i rebelianci przeciw reżimowi i jego moralności,
 artyści na skraju sztuki, którzy wychodzili z dadaizmu i realizowali
 swego rodzaju happeningi i *avant la lettre* we własnym życiu: mieszkali
 w piwnicach, na poddaszach, nawet na cmentarzach, a niektórzy w pus-
 tych szklarniach. Byli wśród nich i tacy - był to przede wszystkim Hannes
 Reegen - którzy do snu zamiast do łóżka kładli się do trumny i na noc ją
 zamykali wiekiem, uchylonym, żeby się nie udusić. Autorzy wszelkich
 możliwych eksperymentów, w sztuce i sposobie życia, zawsze znajdo-
 wali u Hrabala otwarte drzwi i przytułek.

Z Hrabalem i z Vladimirem Boudnikiem pomieszkiwał przyjaciel i
 wiolonczelista Karel Maryško, nymburski przyjaciel z młodości; zaczął
 przychodzić filozof Ivo Tretera, a przede wszystkim filozof Josef Zmrz z
 żoną Jifiną, redaktorką wydawnictwa Odeon; byli to jego libeńscy
 sąsiedzi. Przyrzadzali pieczeń wieprzową na kminku i pili duże ilości
 piwa od Vanisztów, urządzali „weseła w domu” - chodzili sprawdzać w
 ratuszu ogłoszenia o ślubach, a jeśli imię narzeczonej im się podobało,
 kupowali wieprzowinę i piwo, i święcili wesele dziewczyny z pięknym
 imieniem - śmiali się i rozmawiali, przede wszystkim o filozofii i o
 ostatecznych sprawach człowieka. Lakiernik pan Smoranc najchętniej
 mówił o André Bretonie (w latach pięćdziesiątych w Czechosłowacji
 zakazanym), filozof

Hrabal z Karlem Maryšką

Zumr mówił o Heideggerze, Jaspersie; ulubioną lekturą wszystkich był Lao-tse; jedno zdanie z jego dzieła, za każdym razem inne, wypełniało im cały wieczór. Często jeździli do stryja Pepina do Nymburka. Pepin zawsze bawił towarzystwo swymi przedziwnymi historyjkami, Hrabal go obserwował i uważnie słuchał, podobnie jak inni; stryj Pepin powoli stawał się Hrabalową muzą. Poeta i filozof Egon Bondy mówił o sanskrycie i o buddyzmie Zen; zjawiał się poeta i tłumacz Josef Hiršal, a przede wszystkim poeta Jifi Kolaf, który miał odegrać w życiu Hrabala ważną rolę; to on w roku 1952 „odkrył” jego debiutancką nowelkę *Jar-milka*, później przechrzczoną na *Właścicielka huty*, a w końcu znów nazwaną *Jarmilka*; Kolaf umiał docenić jego talent, starał się wylansować go u wydawców, pomagał w publikacji bibliofilskiego wydania pierwszych dwóch opowiadań Hrabala pod tytułem *Rozmowy ludzi* (1956). „Kiedy przyjechałem do Pragi - wspomina Hrabal - to chodziłem

do pana Jifego Koláfa. Chodziliśmy do niego, ponieważ on już był poetą, już wydał kilka książek, a my jeszcze nie. Czytaliśmy mu nasze teksty, no, a on to komentował, czy to jest dobre, czy złe, a przede wszystkim informował nas o tym, co się dzieje na świecie. Pożyczał nam to w przekładach Zdeńka Urbánka, pisanych na maszynie, więc w tych latach pięćdziesiątych dowiedziałem się, kim jest Hemingway, jako prozaik, kim Faulkner, kim Ring Lardner, którego opowiadania sportowe zrobiły na mnie duże wrażenie. Dużo mi dały te przekłady opowiadań, a więc chodziliśmy tam przez kilka lat, że kiedyś tutaj przyjdzie na nas kolej..." W tym czasie Hrabalowi były bliskie myśli, teorie i cele estetyczne Grupy 42 z jej poetyką powszedniego dnia zwykłego życia, środowiska podmiejskiego, grupy, do której należał Jifí Koláf, a jej teoretykiem był Jindřich Cha-lupecky. „I tak stałem się prozaikiem grupy Koláfa zupełnie tak, jak w roku czterdziestym drugim Jifí Koláf stał się poetą tej grupy..." Z estetycznymi poglądami Grupy, przede wszystkim z Koláfem, którego zawsze uważał za swego nauczyciela, Hrabal był bardzo związany, ale jak mówi, bezpośrednio członkiem Grupy nigdy nie był. „Nie potrafię myśleć według jakiejś tezy. Spotykam pisarza tylko wtedy, kiedy nie mogę tego uniknąć, ale poza tym nie wiem, dlaczego pisarz miałby kolegować z pisarzem, jeśli razem nie wychowali się lub nie tworzyli grupy, która ma jakieś czasopismo. No, a tegośmy nie mieli". Od swych ulubionych filozofów i pisarzy Hrabal zawsze brał określoną myśl, zdanie, które go specjalnie zainteresowało. Na przykład myśl Salvadora Dali, której nigdy tak do końca nie przetrawił: „I dalej będziemy pływać w zimnych wodach sztuki i w ciepłych wodach nauki". Kręciło mu się w głowie, kiedy słyszał takie zdania: „Polityka jest

przestrzenią możliwości, sztuka jest przestrzenią niemożliwości", „Eros jest określony, seks jest anonimowy". Fascynuje go teoria „granicznych sytuacji" Karla Jaspersa, przez której pryzmat widzi również swoje własne życie, ludzkie losy, dzieje Europy Środkowej: „Oscyluję między głęboką melancholią a roziskrzoną euforią. A tymczasem także przy tej oscylacji przesuniętym okiem rabina cieleśnie przeżywam wszystkie egzystencjalne i graniczne sytuacje człowieka i społeczeństwa, sytuacje, o których tylko wiedziałem, ale teraz mnie one dotyczą, i to nie tylko mnie, ale i społeczeństwa, w którym żyję".

Lubił cytaty i zdania, które go odrywały od ziemi i prowadziły wyżej, aż na próg Wieczności, jak np. zawołanie Nietschego: „*Och, ich Hebe dich, och, Ewigkeit!*" Z *Metafizyki moralności* Kanta i od surrealistów Hrabal bierze sobie intensywność subiektywnego spojrzenia, z filozofii Schopenhauera wybiera koncepcję przeżycia estetycznego i pogwałcenia woli, która wiąże się z estetycznym przeżyciem.

W uliczce Na Grobli w Libniu przyjaciele siedzieli i pili piwo i polubili wieczność tak, że z radości krzyczeli i śmiali się... a swoją ulicę nazwali Na Grobli Wieczności.

Prometeusz z przedmieścia

Vladimir Boudnik podobnie jak Hrabal był zafascynowany miastem i przedmieściami, kolażami i instalacjami artystycznymi na motywach peryferii; podobnie jak Hrabal kochał rzeczy banalne i banalne historyjki, którym przypisywał sens metafizyczny. W swoich „graficznych listach" nie opisywał przyrody, ale starał się tworzyć tak, jak tworzy przyroda: przez pleśń i plamy na starych murach, rozpadliny w wyschłym korycie rzeki, popękane polne drogi w czasie długich letnich upałów. W grafice Boudnikowi nie

chodziło o oddanie zwykłego, zwierciadlanego obrazu swojej fabryki, ani spojrzenia na siebie lub na innych przy pracy, raczej sam się stawał fabryką, żeby się stać pracą, żeby wnikać w metody pracy, i przy tym, żeby przeżywać to, co przeżywają materiały i narzędzia, cierpienie metalu i kolory, które go zdobią, kiedy się oziębia, a czerwień oranżowa zmienia się w kolor nieba. Swoją „grafiką aktywną”, jak ją nazywał, swymi środkami wyrazowymi „narzędziowca” rył na płaszczyźnie matrycy i ryjąc, wkładał w nią określone uczucie lub pomysł, coś, co miał głęboko w sobie. Prócz swego losu wpisywał w swe grafiki również dramaty, które odgrywają się w metalu.

Boudnik inspirował się przedmieściami, kochał rozkopane ulice, z których wystawały rury i druty, czarne i rdzawe rurki i pręty, kochał świeżo palone cegły i kostkę brukową, tak sobie rzucone na stos. W bałaganie wnętrza stolicy znajdował ciągle nowe twórcze metody, nie mógł się oderwać od tego odkrytego piękna, od tego rozkosznego chaosu. Wszedł jako postać do wielu wierszy i próz Hrabala; jest bohaterem opowiadania *Czuły barbarzyńca*. W wierszu *Amor i Psyche* (1951) Hrabal mówi do Vladimira Boudnika: Ale ja, doktor, mówię panu: / Jest pan szczytem prawdziwego wykształcenia / i człowieka i Sztuki przed porodem, / Ciężarny twardziel. / Niech pan otworzy drzwi i powie sobie: / Proszę wejść, Vladimirze, pierwszy! / A kiedy się spotkacie, niech pan zapyta: / Vladimirze, czy Boudnik jest w domu? / I niech pan sobie pochlebia i gładzi się: Nie, nie, nie, dopiero po panu! / A lekarka cieszy się: tak, / to są pseudohalucynacje Kandinskiego, / nogi są daleko na przodzie, ręce daleko w przodzie, / oczy są daleko w przodzie i mózg też, / tylko pacjent idzie za sobą z tyłu, jako dozorca. / Pragnący wolności Burek. / Na halucynacje najlepsza jest streptocynalina. / A więc uszy do góry i śmielej naprzeciw / szczęśliwej przyszłości. / Już nie jest pan sam. / Jest was do tego dwóch. Pan

i pan. Dwuszereg, bez Trójcy Św.; / Geniusz to zakochanie się w sobie, / odwrócona rękawiczka ze mnie i ziemi*, / Endymion i Narcyz. / Każdego dnia się zabijajcie, niech zostanie tylko odbicie krwi, obraz życia, Libeń i czyn".

W opowiadaniu *Eksplozja Gabriel* później przerobionym i nazwanym inaczej - wiele tekstów Hrabala to wersje starszych opowiadań i ich wariacje - Hrabal opowiada, jak raz Vladimir Boudnik zatrzymał się pod arkadami na placu Małostrzańskim, rozstawił sztalugę, na niej postawił płytę i podszedł do filaru. „Weźmy ten fragment! Jak pan myśli, co to jest?” Hrabal odpowiedział: „Pejzaż księżycowy z jeziorem i łąką, gdzie się pasie byk!” Boudnik zamieszał terpentynę: „Niech będzie!” I zaczął ten pejzaż malować. Szła obok dziewczyna, zatrzymała się i popatrzyła na płótno. Hrabal do niej podszedł: „Proszę powiedzieć, co pani myśli. Tamta plama zainspirowała malarza do malowania”. I podszedł do ściany i obrysował: „Widzi pani ten księżyc? A tutaj tego byka? Widzi pani to jezioro?” A dziewczyna pokiwała głową i krzyknęła: „Ojej! Nie zauważyłam tego!” Hrabal ucieszył się. „No widzi pani, to wszystko, a nawet jeszcze więcej może pani wytworzyć sama: może pani zobaczyć w plamach i pęknięciach ścian, co tylko pani zechce..., zabawę i materializację swoich najbardziej ukrytych życzeń!” Dziewczyna zmieszana podziękowała i odeszła. Tymczasem zebrał się tłumek ludzi, którzy obserwowali, co Boudnik tworzy na płótnie. Zupełnie nie rozumieli, dlaczego malarz uważnie patrzy na ścianę, a następnie maluje, nie widzieli związku. Hrabal podszedł znowu do ściany i teraz już widzieli byka, widzieli księżyc, widzieli jezioro. Ale facet z czapką nasuniętą na czoło oświadczył: „A ja tam widzę coś zupełnie innego, ja tam widzę mapę Europy!” Podszedł do ściany i pokazywał palcem, jak sobie to

Gra słów: po czesku „ze mnie” i „ziemi” to homonimy - przyp. tłum.

wyobraża. Hrabal powiedział: „Dobrze, Vladimirze, namaluj panu tę mapę”. Inny widz zobaczył tam sowy i pawiany i ludzie przypomnieli sobie swoje dzieciństwo, i wydawało się, że dostali gorączki, że ich ogarnęła pasja. Tłumek powiększył się do dwudziestu - trzydziestu osób, aż milicjant z drogówki przyszedł ze skrzyżowania i zwrócił uwagę Hrabalowi i Boudnikowi: „Proszę nie zakłócać miejskiej komunikacji!” Vladimir Boudnik chciał mieć swój udział w reformowaniu społeczeństwa i współczesnej sztuki. Piękny Vladimir chodził, jakby mu w głowie brzmiały symfonie, zafascynowany każdym porzuconym przedmiotem, w którym widział powieść w odcinkach. Był opętany tym, czego nie można osiągnąć. Chciał sam siebie widzieć z innego miejsca, stać się osobą trzecią i obserwować siebie w tłumie. Dopiero odejście żony Tekli go złamało, było to w rozkwicie młodości. Ta, która była dla niego wszystkim, która była jego Muzą, odeszła od niego, ponieważ był opętany tym, co jest niemożliwe do osiągnięcia. I nie przez żadną inną kobietę, ale opętany niemożliwym do osiągnięcia, aż w końcu, wiele lat później, popełnił samobójstwo. „...W obliczu nieskończoności i wieczności wszystkie systemy i wszystkie życia są zerem - zapisuje sobie Hrabal - radosne gędzenie ma tę samą wartość, co wykład uniwersytecki, obwieszony błyskotkami pijak wracający z jarmarku nie jest niczym gorszym niż uczony obwieszony medalami i odznaczeniami, który nabierze wartości tylko wtedy, jeśli naukowo udowodni przemijalność i krótkość życia, i z tego wypływający postulat, aby cieszyć się, dokąd czas pozwala...” Poszukiwanie tego, co niemożliwe do osiągnięcia, Hrabal podziwiał u swego przyjaciela tak samo, jak jego odwagę, aby iść aż na granice możliwości i w końcu aż za nie.

Praca przy ogniu w kolorze skrzydeł motyli azjatyckich

Przez cztery lata (1949-1954) po przyjeździe do Pragi pracował w Kladnie przy piecach martenowskich w stalowni „Poldi”, przez cztery lata jeździł rano i wieczorem czterdzieści kilometrów z Pragi do Kladna i z powrotem, cztery lata pracował między hutnikami o szorstkim obejściu, przez cztery lata był otoczony ogniem i zorzą o fantastycznych kształtach i kolorach, i wyglądało, jakby żył w samym centrum obrazów Hieronima Boscha. Przez te cztery lata nie tylko zmienił swoją poetykę, ale powoli się przemienił w innego człowieka, jakby sam siebie rzucił razem z innym złomem do pieca i zrobił z siebie stal, „taką zwykłą stal, z której robi się mosty nad rzeką”. W hucie Poldi pracował on - prawnik, „doktor”, jak go wszędzie nazywano, a z nim dużo byłych profesorów, byłych właścicieli fabryk i banków, uczonych i rzemieślników, którzy po zmianie ustroju musieli „za karę” pracować przymusowo w stalowniach między robotnikami i więźniami. To zderzenie najróżniejszych wartości, światów, mentalności, ta utrata zwykłej skali wartości najpierw Hrabala głęboko zaszokowały, potem zafascynowały, i w końcu olśniły tak, że znalazł tu swój temat i swój sposób pisania. Dzieciństwo i młodość, a w końcu i lata pięćdziesiąte, są najważniejszą inspiracją jego dzieła. W hucie „Poldi” doszło do niego, że tylko przez zrozumienie drugiego można zrozumieć siebie samego. Ludzi, którzy obok niego pracowali, spotkał los najróżniejszy, często bardzo ciężki. Hrabal ich poznawał i powoli się z nimi utożsamiał, rozumiał, że ludzie są jak naczynia połączone. Przez cztery lata pracy w Kladnie ukończył całych osiem semestrów swojego prawdziwego uniwersytetu; zupełnie się zmienił.

Przez cztery lata codziennie przechodził przez bramę, nad którą wisiał wielki znak stalowni: piękna głowa kobieca z profilu, której kędziory przypalała świecąca się gwiazda. Przez cztery lata obserwował, jak z ogromnych stosów starych i niepotrzebnych przedmiotów z metalu w martenowskich piecach określonymi metodami produkuje się stal szlachetną, z której robi się odlewy, a z odlewów walcuje się pręty; w każdym odbija się pieczęć: kobieca główka z gwiazdą. Przez cztery lata poruszał się w świetle pełnym różowej zorzy i pomarańczowych promieni, które żarłocznie oblizywały metalowy odlew i rozżarzały go na czerwono, aż przypominał zachodzące słońce, które kilka razy dziennie rzucało się do wnętrza ziemi, żeby się tam rozpadło w olśniewającym fajerwerku... Cztery lata z romantycznym entuzjazmem pracował nad przemianą złomu w stal i widział w tym koniec jednej epoki, jak przeszłość zamienia się w nową epokę, jak zmieniają się nie tylko jej środki wyrazowe i narzędzia, ale i ludzie, jak się w hucie „Poldi” odlewa nie tylko stal, ale i ludzkie losy, jak się człowieka ze starej epoki wrzuca do pieca, żeby przeszedł przez ogień i został przetopiony w człowieka nowej epoki. A ci przetapiani ludzie, byli przedsiębiorcy, adwokaci i profesorowie, więźniarki i więźniowie, zwyczajni i polityczni, ale też starzy robotnicy, odlewnicy, stali się przyjaciółmi Hrabala, zrozumiał i polubił ten świat hutników, dla których praca była wszystkim, bez niej nie umieli sobie życia wyobrazić, i podobnie jak Hrabal chodzili również na szychty w niedzielę. Napisał o nich wiele wierszy (*Bambini di Praga*) i opowiadania (*Jarmilke*), przede wszystkim te, które weszły do książki *Sprzedam dom, w którym już nie chcę mieszkać*.

Praca w Kladnie z kilofem lub łopatą, pilnowanie żło-toróżyowych rozpalonych odlewów, które przenosił dźwig, umożliwiała mu marzenia i myślenie nad tym, co widział

i słyszał; układał sobie to w głowie i w marzeniach zaczął pisać swoje teksty poetyckie, czy to w postaci wierszy, czy prozy. Specjalnie sobie cenił okresy, kiedy miał zmiany popołudniowe, ponieważ przez całe życie najchętniej pisał przed południem, rano, kiedy nocne marzenie przecinało mu się z dziennym. Wtedy przeżywał środowisko huty, ten rajski ogród Boscha, gdzie oświetlone kolorami kwiatów egzotycznych, w powietrzu pełnym przezroczystej, srebrnej pary, poruszały się stwory z ogromnymi kulami zamiast głów (w hutach obowiązkowo nosiło się hełmy) i wchodziły do dziur o najoryginalniejszych kształtach i barwach po to, aby z nich wyszły, i chwyciły przedmioty, które huśtały się im nad głowami, jakby to były specjalne owoce tych najbardziej fantastycznych drzew rosnących w ogrodzie o kolorach piekła, w ogrodzie, który się może zrodzić tylko w głowie poety-lunatyka, owoce z drzewa sztucznego raju.

W lipcu 1952 miał Hrabal w hucie ciężki wypadek: hak dźwigu uderzył go w głowę. Po dłuższym leczeniu i rehabilitacji wrócił do pracy w hucie. „Ale gazeta z dali kaligraficznie opisuje”, pisze o tej niebezpiecznej pracy „jak pracujący tańczą kozaka / podczas gdy on / popielaty rusza do popiołu, / wypluwa smołę i przewraca się na łóżko, / spragniona stal mu przepływa okiem / a wyobrażenie żony znikło, / dzieci ze zgrozą zwierzą się ciemności, / że ciało tatusia się starało / śmiesznymi ruchami wyskoczyć-wy-zwolić... / Ale takie jest życie i maszyna musi iść dalej, / postęp zjada gotowanych-gotowych młodzieńców / a srebrna karetka czeka w pogotowiu, / zgubione treści tak kochają formy / i na odwrót, / ale walcownia wie, czego chcą od niej czasy...”

I kontynuuje dla uhonorowania tej czynności, którą polubił, jak wszystko, co kiedykolwiek robił: „Podchodzę do pieca elektrolitycznego, niebieska tafla szkła przed oczyma,

stop burzliwie bulgocze. To jest wspaniała praca wspaniałych ludzi, przestrzeń w piecu martenowskim dudni jak orkiestra symfoniczna... Piękne borówkowe noce napełniają mi trzewia porankiem, a dysza mego serca wstrzykuje mi krwawą mieszankę. Słońce fedruje z ciemności i miękkie kłębiące się zboże faluje jak żytnia damska spódnica. Kółka dołów wydobywczych kręcą się do tyłu, w kępach malowanych wapnem pni czereśni budzą się szeregi cmentarzyków żołnierskich. Przy wejściu do łagru kobiecego śpiewa w klatce czyżyk, któremu wykłuto oczy, żeby lepiej śpiewał. Słodycz mi zalewa pierś zapachem lakieru do paznokci, wanną do czekolady, pistoletem rzeźnika. Myślę o lufkach papierosowych, karłowatych żarówkach, kloszach nagrobnych, prasie do złocenia, cierniach pątnicznych i organtynach. A konwalie płyną mi z oczu. Piękna Poldi, odbitko miedzi, główko z zapachem medalionu i z zapachem włosów przypalonych gwiazdą, to najpiękniejsze, co w życiu widziałem, tym cię obwieszam, kiedy emaliowane dzbany spadają z nieba, kiedy szalony księżyc odbija refleksy twych refleksów. Nawet powietrze jest tobą nasmarowane. Jakbym tobą pokonał diamentowy kosmos".

„Tragiczne odczuwanie życia i humor to bliźnięta”

Twórczość Hrabala zawsze mocno inspirowana była sztuką. Właśnie wiersz *Piękna Poldi* (1950), później przerobiony na prozę, z której pochodzi cytowany fragment, jest pisany od wpływem paranoiczno-krytycznej metody Salvadora Dali. „Metoda paranoiczno-krytyczna pozbawia mnie kredytu” - rozważa autor nad swoim wierszem z dystansem krytycznym - ponieważ metoda paranoiczno-krytyczna wykorzystuje świat zewnętrzny, żeby myśl zaczęła mieć sens. Doświadczenie świata zewnętrznego służy jej za do

wód i ilustrację, i jest prawdziwą służką naszego ducha przez nieustanną obiektywizację szalonych asocjacji".

Tak jak jego ulubiony pisarz Isaak Babel był zafascynowany przerażającym pięknem wojny domowej, tak i Hra-bala głęboko dotykały przeżycia z huty, te obrazy brutalnej poezji, środowisko pełne niebezpieczeństwa, nieszczęść, tragedii i humoru. Rozpalone, spragnione wody odlewy, fajerwerki i ogień, dźwigi przenoszące metal rozżarzony do czerwoności, do różowości, do przejrzystej barwy pomarańczy, do kolorów delikatnych jak zorze między głowami robotników, gdzie wystarczyło na czas nie uchylić się i dochodziło do tragicznego nieszczęścia, cały ten zorganizowany chaos o barwach puszczy egzotycznej, i mężczyźni, którzy kochają swoją niebezpieczną pracę i są z niej dumni, to wszystko wstrząsało nim i unosiło go. To była jego nowa poezja. Kiedy miał chwilę czasu, siadał do maszyny do pisania marki „Perkeo” i bez haczyków, i bez kresek puszczał się do pisania tego, co uważał za marginalia swego życia; pierwsze było opowiadanie o roznosi-cielce drugich śniadań Jarmilce, pisane jak reportaż. Wtedy sobie postanowił, że bohaterami jego tekstów będą w przyszłości ludzie ze środowiska robotniczego, ludzie, którym jest bliski humor i groteska, ale także i groza. Zaczął pisać opowiadania, które miały być reportażami. Pisał je własnym stylem nazwanym „totalny realizm”. Z czasem jednak środowisko zaczęło w nim wywoływać asocjacje i metafory, a liryka małego miasta z pięknymi zachodami słońca,

0 których pisał wcześniej w Nymburku, objawiła mu się w stalowni.

Życ, uczestniczyć w życiu gdziekolwiek i za każdą cenę, to było dla niego najważniejsze, dlatego nie przeszkadzało mu żadne zatrudnienie: skoro inni potrafią żyć w hutach, dlaczego nie ja? - mówił sobie. I dzięki tysiącom obrazów

1 przeżyć z miejsca pracy często marzył, czasem to przemyślał i potem wszystko zapisywał. Jego literatura stawała

się piękną prozą, pisaną życiem ludzi, których poznał, pisaną środowiskiem, gdzie żył, ale przede wszystkim pisaną jego własnym życiem.

Inspirowany filozofią Schopenhauera, która uczy, że jest „tym samym, który się męczy, i tym samym, który jest zmęczony...”, trzeba w to zajrzeć, a potem twoja męka stanie się moją i nie tylko twoja męka, ale męka wszystkich”, Hrabal w hucie Poldi dochodzi do wniosku, że „wszyscy ludzie mają wspólny mianownik. I tak dzisiaj wiem, że nie jestem ani o trochę kimś większym niż człowiek, który jedzie ze mną w tramwaju, niż ten ojcobójca ze Spiszą, niż ten zamordowany ojciec, że każdym człowiekiem jestem ja”.

W miniaturowym kinie w Libniu nie opuszczał ani jednej komedii filmowej, pojmował je jednak w sensie metafizycznym. Jego opowiadania stopniowo zapełniały się groteskowymi sytuacjami i gagami; jeśli jednak usuniemy to, co wywołuje spazmatyczny śmiech, to w jego tekstach pozostanie wielka cisza. Cisza amerykańskich komedii filmowych: cisza jako ziarenko wieczności, jak moment, który nie ma początku ani końca. Hrabal rozumiał komedię jako dramat, a więc jako wydarzenie, które realizuje jej formułę w rozumieniu Platona. Poza tym jako znawca i wielbiciel Schopenhauera wiedział, że „życie każdego z nas w swojej całości jest prawdziwą tragedią, choć w szczegółach wygląda jak komedia”.

Kiedy zastanawiał się nad sobą samym i kładł sobie - szalone? - pytanie „Dlaczego piszę?”, nagle zaczęło mu się wydawać, że nie zna odpowiedzi: pisze właściwie dla wszystkich ludzi z ulicy, i dla ludzi z huty i z piwiarni, dla wszystkich tych, z którymi się spotkał i którzy go czymś wzbogacili, dla tych ludzi, którzy zaczęli być dla niego miarą wszystkich rzeczy, których sytuacje graniczne zapisywał „jako dobry reporter”, jak o sobie myślał.

Mimo tego wszystkiego lub właśnie dlatego trudno sobie wyobrazić, aby w czasach reżimu politycznego lat pięćdziesiątych pierwsze utwory Hrabala mogły być opublikowane.

Zaklinanie rzeczywistości

A potem nagle uświadomił sobie, że wszystko jest dobre, zarówno brak wolności słowa, który go niszczył, jak i stany lęku, które w nim ten brak wolności wywoływał. Wszystko jest dobre dlatego, że mógł się czegoś dowiedzieć o sobie. „Wszystko jest dobre, wszystko oprócz mnie - mówił sobie - niewiele z sobą zrobiłem, o wiele więcej mogłem zrobić, ponieważ siebie mam z całego świata najbliżej. Niech mnie to nawet zaprowadzi do więzienia, myślał sobie, i ono jest przecież dla ludzi, i tam są ludzie i wydarzenia, i sprawy przygotowane dla mnie, aby pod naciskiem wyłuskały mnie z siebie samego”.

Kochał swoją pracę, w której miał czas marzyć i pozwalać się nawiedzać myślom. Przez cztery lata, kiedy pracował w Kladnie, łopata wkładał do wózka tony rudy żelaza, tony manganu i chromu i wszystkich tych pięknych dodatków. Była to harówka, ale on przy tej pracy mógł ciągle śnić, żyć w nastroju egzystencjalnym, patrzeć na ciągnące chmury i na niebo pełne gwiazd..., a nawet i rozplakać się ze szczęścia, że jest świadkiem czegoś pięknego, że coś irracjonalnego przewija mu się przez głowę. Jak Dostojewski, którego czytał od młodości, jak Dali, którego książka *La Conquête de l'irrationnel*, (*P odpór zadkoiuanie irracjonalności*), była jego biblią, stawiał na irracjonalizm, ale stopniowo przekonywał się, że wszystko musiał absorbować przez bystre i rozumne oko, jako podstawową informację. Dlatego

mówi, że „polegając na rozumie, byłem często bardzo nierozumny”. Przy pracy bawił się również w ten sposób, że uczył się na pamięć zdań, im bardziej niezrozumiałych, tym lepszych, zdań, które przedtem sobie przeczytał, a potem chodził po odlewni i ładował, i przed oczyma miał stale to zdanie jak sztandar, jak *idée fixe* i badał, czy jego nie-przebadane i tajemnicze zdanie przystaje do rzeczywistości. A kiedy nagle objawiał się przed nim jego sens, to dokładnie czuł, że za tajemnicą zdania zazwyczaj skrywa się coś zupełnie zwyczajnego, codziennego i ludzkiego, co ma jednak zasięg transcendentálny. I dalsze, i dalsze zdania zgłaszały się do głosu, a on ze sobą rozmawiał o tym wszystkim, co przytoczyło się ku niemu z zewnątrz, z książek i z rzeczywistości. Po długim rozważaniu zaczął sobie uświadamiać to, co właściwie wiedział już dawno: że intelektualista nigdy nie będzie miarą jego poznania ani doświadczeń. Na odwrót, ludzie, którzy na drabinie społecznej są prawie najniżej, byli u niego na szczycie, powiedzieli mu zawsze o życiu więcej niż intelektualiści. W jego sposobie widzenia intelektualista z reguły tylko wie, podczas gdy zwykły człowiek to głęboko przeżywa i to przeżycie jest jego punktem odbicia od brzegu. Kiedy na przykład w gospodzie jakiś staruszek powiedział: „Do grobu pasuje tylko ciało zniszczone”, lub jakaś kelnerka poskarżyła się „W tak pełnym ludzi mieście, a ja jestem sama samiutka”, było to tak, „jakby mi to wryto nożem”, miał to wytatuowane w mózgu. I te historyjki wstawiał do swoich tekstów; były dla niego siłą napędową do pisania. „...Prawdziwa poezja musi ranić - zapisuje sobie - tak jakbyś zapomniał żyletki w chustce do nosa i przy smarkaniu pociął sobie nos, dlatego każda dobra książka nie jest po to, żeby czytelnik lepiej usnął, ale

żeby wyskoczył z łóżka i w kalesonach pobiegł prosto do pana pisarza dać mu w mordę..."

Na początku przełom w metodzie pisania, swój nowy styl nazywał totalnym realizmem. Najpierw to określenie dotyczyło potrzeby odrzucenia barier, żeby odkryć to, co zasadnicze; później termin „totalny realizm” oznacza „sztukę wydobycia z metra kwadratowego całego świata”. Totalny realizm Hrabala był w wielkim stopniu zainspirowany myślą Salvadora Dali, że realizm doprowadzony do ekstremalnego szczegółu zaciera odczuwanie świata. Hrabal stara się przede wszystkim zdeformować odczuwanie rzeczywistości, żeby w ten sposób odczuwać ją jeszcze głębiej.

Poeta i plastyk Jifí Kolář, który miał zasadniczy wpływ nie tylko na Hrabala, ale był też nauczycielem całej generacji czeskich literatów i plastyków, zapisuje wtedy w swym dzienniku następującą uwagę o tekstach Hrabala: „Zawsze mnie zaskoczy jego prawdziwość, zafrapuje złożoność spojrzenia i prostota wyrazu. Potrafi kochać nie tylko swoje postacie, ale każdą rzecz, najbardziej drobne wydarzenie, i potrafi mówić te najbardziej grubiańskie rzeczy jako ktoś rzeczywiście kochający, a więc nie wydają się u niego wulgarne lub prostackie.

„Do pisania lepiej mieć śmiech niż łzy, dlatego że śmiech jest sednem ludzkich charakterów. Żyćcie wesoło!”

CI_ François Rabelais

a

Powoli dojrzewa do poglądu, że każdy człowiek jest genialny, ale z reguły leży odłogiem. Dotyczyło to zwłaszcza rj jego stryjka Pepina, inspiracji Hrabala, który ponad ćwierć

wieku bawił przyjaciół Hrabala i całe miasto swoim szalonymi pomysłami, swoimi przemowami dadaistycznymi i ekscentrycznymi tańcami. Dadaistyczny, jak wczesne komedie Chaplina, melancholijny i trochę intelektualny jak Harold Lloyd, stryjek Pepin był dla Hrabala również katalizatorem językowym, ponieważ umiał formułować swoje myśli i umiał przysmaczyć swój humor specjalnymi morałami. Stryjek był muzą Hrabala, przebraną za szewca i sło-downika. „W końcu przejechaliśmy na drugi brzeg Łaby i zatrzymaliśmy się na podwórzu browaru - opowiada Josef Hiršal. - Boguś Hrabal już na nas czeka. Jest lekko ubrany, tylko w białych szortach z szerokimi czerwonymi lam-pasami... Koło bliskiego, na pół rozpadłego gospodarstwa stoi jak posąg niewysoki stryj Pepin. Okrągła, łysiejąca, krótko ostrzyżona głowa, szeroka twarz, spojrzenie zakłopotane, a jednocześnie uważne. Zmięta jasnoszara marynarka, szerokie sfałdowane, owijające się wokół nóg spodnie z mankietami, pod nimi jeszcze jedna para; wielkie roz-człapanie buty chaplinowskie, buciory z półokrągłym czubkiem. Dociekliwość wcielona...

Piwo wynieśliśmy sobie na ławkę na zewnątrz, na dwór i towarzyszymy jakiejś uwerturze: słownemu duetowi szwagierki ze stryjem. Stryj nie mówi, krzyczy, wydziera się. A potem śpiewa nam swoje wysokie „c”, jak Jarynek Pospíšil otwiera usta, cieniutko krzyczy i okazuje swój jedyny przedni ząb. To nastąpiło jednak dopiero wieczorem, kiedy zaczęło się właściwe przedstawienie. Puszczają stryjowi taśmy magnetofonowe z jego nagranych monologami. Wspaniałe. Wiecznie się powtarzające, nieprzerwane historie i opowiadania, cud pamięci sklerotycznej. Uwagi, mądrości, wspomnienia, komedie i tragedie, miniballady, mi-niromanse czeladnika szewskiego z Hany, żołnierza pierwszej wojny światowej, wędrownego pomocnika browarnianego i przemądrzałego nymburskiego *bonvivant* w jednej osobie. Snuje się tutaj pełen napięcia, mechaniczny, a jed

Bratowa Hrabala, stryj Pepin, Josef Hiršal i Bohumil Hrabal

nak logiczny tekst. Fascynujący zawartością, formą i sposobem podania przez swojego autora i narratora. Bawiliśmy się tak i trochę popijali, aż minęła północ. Bohaterów opowieści znaleźliśmy już bardzo blisko. - To już prawdziwa żywa literatura, skonstatowaliśmy, mimo że znaleźliśmy Bo-gusiowe *Cierpienia starego Werthera*, znów byliśmy oczarowani". Hrabal uświadamia sobie, że ze śmiesznością mistrzów groteski jest podobnie, jak ze śmiesznością Don Kichota, „który dowiódł, że największe czyny bohaterskie są komedią i największa wiara jest brakiem zgody". Dla Hrabala Harold Lloyd i Chaplin są Don Kichotem dwudziestego wieku i przez swoje pozorne niefilozofowanie osiągają skutki filozoficzne. Na tragicznym poczuciu życia i humoru Hrabal przecież w końcu buduje podstawy swojej estetyki. „W błękitnie niebiesciutki celofan humoru można zapakować zniekane i krwawe strzępy codziennych zmartwień", mówi. I mówi również: „Humor i śmiech są największym poznaniem. Smutne wydarzenie zmienia się w wydarzenie groteskowe, nadteksty i podteksty anegdo

ty. Wszystko, co mnie przeraża, pod kątem widzenia groteski zamienia się w humor. *Sub specie aeternitatis*, wszystko jest żartem, kawałem. Każde wydarzenie ruszone ze swych podstaw jest godne śmiechu bogów. Niestety, bogowie starożytni odeszli, pozostał po nich tylko człowiek, dzięki Bogu".

Saturn pożerający swych synów

Od samego początku, kiedy w swoich tekstach poszukiwał i macał na oślepie, już czuł, że literatura jest okrutna, niezmiernie okrutna, podobnie jak przyroda, która nie zna litości. Po prawie dwudziestu latach pisania dla siebie i dla przyjaciół stwierdził, że literatura nie przyjmuje żadnych usprawiedliwień, pędzi za coraz bardziej aktualnym poznaniem, które pochłania, co autor uważał za podstawę do porównania, że literatura jest starym kotem, który pożera swoje kocięta, Saturnem, który pożera swych synów, i nie przestawał się bać momentu, kiedy jej wzrok utkwi również w nim. Przy tym jednak wiedział, że literatura kocha tych, którzy pojawiają się tam, gdzie ich nikt nie czeka, i powoli sobie uświadamiał, że tylko przez ucieczkę od jednego tekstu do drugiego może dotknąć promieniującej rzeczywistości, że tylko w nieustannym pisaniu jest jego gorzkie szczęście.

Od lat młodszych siadywał przed napisanym tekstem zadziwiony, czegoż to się o sobie z niego dowiedział. Na przykładzie psychoanalitycznego tekstu Freuda, który zbliża się do spowiedzi katolickiej, zaczął sobie wypracowywać swoją własną metodę: spowiedź pisana, spowiedź przez pisanie. Freud był dla niego przede wszystkim mistrzem stylu. Dotarł do niego przez surrealistów, którzy go

uważali za jednego ze swych prekursorów. Interesowało go to, że Freud swoją psychoanalizą dał surrealismom metodę, uświadomił im, że ludzie niezrównoważeni nie są godni potępienia, ale godni uwagi, że wypowiedzi ludzi niezrównoważonych są niemal poezją. Hrabal miał wielkie upodobanie do ludzi pomylnych. Do pewnego stopnia był nim także jego stryj Pepin, który swym krzykiem, swymi opowieściami, swymi wyczynami właściwie leczył. Hrabal się w takim stopniu utożsamiał ze stryjem Pepinem, że przyjął i jego styl. Jego strumień ciągłej narracji... a kiedy kończył, brał nożyczki, tekst rozcinał i fragmenty zestawiał w inną całość. Tak powstała jego literatura i tak obracając się wstecz stwierdzał, co właściwie o sobie powiedział, tak poszukiwał swych podstaw.

„Jakikolwiek są moje książki - pisze ulubiony filozof Hrabala Seneka, i te słowa mógłby napisać sam Hrabal - czytaj je ze świadomością, że nie znalazłem jeszcze prawdy i że jej dopiero szukam, i to uporczywie szukam. Nikomu bowiem swej duszy nie zapisałem i nie noszę niczyjego imienia. W wielkim stopniu wierzę w sądy wielkich ludzi, ale coś pozostawiam także swemu osądowi. Przecież ci ludzie nie pozostawili nam definitywnych rozwiązań, ale tylko zaznaczyli, co powinno być rozwiązane”.

W swojej twórczości Hrabal wychodził zawsze z określonego wydarzenia; z wydarzenia jako miejsca, gdzie jak przypuszczał, rzeczywistość nagle staje się fantastyczna i zbliża się do legendy. Dzięki swym niezwykłym zatrudnieniom, szalonym i romantycznym, wymyślał legendy o sobie i o innych. Swą konfabulacją, swym bawieniem siebie samego przesuwając przypadek na inną płaszczyznę i dodaje mu specjalnego sensu. Raz przed południem pod Muzeum Smetany zszedł do jazu, jak opowiada, i bosy przeszedł Wełtawę po jazu aż na przegrodę, opalał się tam, kąpał, czytał..., i nagle słyszy: Pomocy! Skoczył do wody,

na płyciznę, z pomocą innych ludzi wyciągnął dwóch chłopaczków. Nawet lekarz już nie pomógł. Widział rozpacz matek, ludzi. Potem przyjechał czarny samochód, pracownicy wyskoczyli, dotknęli palcem daszka: Dzieńdoberek! Cofnęli, wyjęli dwie czarne trumny, zdjęli wieka, wzięli ciało, jeden za ręce, drugi za nogi, potem tępe, straszne uderzenie wieka... Wracał do domu smutny. W tym czasie wokół niego w hucie same nieszczęścia, tarcze ściernie spadały, maszyny czasem wybuchały, ten miał złamaną nogę, tamten rozbity łuk brwiowy... Przyszedł do domu, wziął maszynę do pisania... pisał całą noc. Cały następny dzień, nawet do pracy nie poszedł, bał się śmierci... i tak napisał długi wier; z... *Bambino di Praga*.

Ciągle starał się sformułować definicję nowoczesnej prozy i swojej literatury. Ciągle szukał, na czym to polega... „Nowoczesna proza powstaje przez określoną opozycję, określone dążenie do czegoś zakazanego, jakby do półotwartych drzwi włożyć czubek buta, potem całą nogę. Tylko tymi półotwartymi drzwiami może przejść świeży przeciąg, który się nazywa przestrzenią dla twórczości. W ten sposób osobiste przeżycie zasila niebo dla wszystkich, i z roku na rok budujemy sobie dalsze stopnie pełnych miłości życzeń, zupełnie podobnie, jak pewien węglarz z Lib-nia, który kiedy postawił jedne na drugich wszystkie schody, po których przez trzydzieści lat biegał z węglem dla ludzi, to doszedł ze skrzynią aż na Księżyc”.

Bohaterowie na śmietniku społeczeństwa i epoki

Według Hrabala żaden człowiek nie może powstrzymać się przed dążeniem do dobra, kiedy znajdzie się w rękach złego losu. W dziele Hrabala w niemal każdym człowieku

można się doszukać ludzkich stron w tym momencie, kiedy zaczyna się wykolejać, upadać, jego bezpieczeństwo się rozpada, a on chcąc nie chcąc „humanizuje się” w tej „moralnej sytuacji przeciwieństw”. Z upadkiem człowieka, który w tej chwili zaczyna być bohaterem, obniża się również środowisko i język, w dół, ku swym podwalinom. Bohater może dotknąć swego dna, poczuć na własnej skórze przeżycie upadku, rozpacz, bezradność. „Potem jest gdzieś miejsce - stwierdza Hrabal - gdzieś na śmietniku epoki, gdzie człowiek sobie uświadamia, że na początku jego wejścia w świat zjawisk była konkretna kolebka, a przed nim jest ruchoma trumna, w którą wpadnie jeszcze raz, że między tymi dwoma pudłami jest napięta struna, na której każdy musi sobie zagrać tę swoją romancę. Tutaj jest miejsce niezwykłych spotkań, miejsce, o którym każdy człowiek wiedział, które jednak marnie mu się przypomina, miejsce ruchome, które dopiero na drodze swojego upadku człowiek odczuł i przeżył, a więc dopiero wtedy stworzył. Właściwa naučka prawie zawsze przychodzi za późno. Ale na drodze pozornie prowadzącej na dół okrzepliły i nabrały sensu wartości, dopiero przeżycie upadku te wartości uczyniło pożytecznymi...” I dopiero na śmietniku społeczeństwa i epoki bohater zaczyna się leczyć i zablizniać, aż śmietnik staje się dla niego lekiem i wyzdrowieniem. „Przyszedł człowiek i powiedział - pisze w wierszu *Rytualne morderstwa* (1951) - że już wszystko jest dla niego obojętne, miłość, ból / i że już nie wie, co począć i że już chciałby ładu / i nie mogłam powiedzieć mu nic innego, niż postawić przed siebie most i / iść po nim aż na ulicę, iść ze wszystkimi, niesiesz swoje, ale niesiesz to / wszystko, co niosą ci inni. / Chciałam tylko wam powiedzieć, że droga do wszystkiego, czego / stawką jest życie, prowadzi przez trudy...” Podobnie jak u jego ulubionych rosyjskich pisarzy Czechowa i Babla bohaterem Hrabala jest jakakolwiek ludzka

istota; dziecko, które uczy się chodzić, chłopiec, który po raz pierwszy wraca ze szkoły, młodzieniec, który staje się mężczyzną. Największym bohaterem jest ten, który chodzi codziennie do pracy i żyje codziennością zwykłego człowieka. Bohaterami są ci, których poznał w hutach w Kład-nie i w innych hutach. Są bohaterami choćby dlatego, że tam na śmietniku społeczeństwa nie poddali się bałaganowi i panice.

„Uświadomienie sobie klęski jest początkiem zwycięstwa”. O tym jest mowa również w opowiadaniu *Jarmilka*: „Stoję teraz nad więźniarkami i widzę, że życie nigdzie się nie kończy, a nawet tam, gdzie koniec był oczekiwany, tam się zaczynało... widzę, że ani na moment nie opuszcza ich życie, iluzja życia, a ja się im tak jakoś nisko i głęboko kłaniam, dlatego, że często się śmieją i płaczą...” Te dwa ekstremy, śmiech i płacz, są dla niego charakterystyczne. „W zasadzie jestem optymistycznym pesymistą i pesymistycznym optymistą. Jestem obużywiółowy, dwu-domowy. Rabelaisowski śmiech, heraklitowski płacz. To wielkie TAK i to wielkie NIE należą bowiem do siebie nawzajem...”

Miejsce niezwykłych spotkań

„Nikczemności - mówił Seneka - wkradają się w nas pod szyldem cnót. Głupota ukrywa się pod nazwą męstwa, obojętność jest nazywana wstrzemięźliwością, tchórz jest nazywany ostrożnym. W tych przypadkach mylimy się bardzo niebezpiecznie. Nadajcie im prawdziwe, nie wprowadzające w błąd znaki rozpoznawalne!” Przez konfrontację wad i zalet, stron pozytywnych i negatywnych, co podziwiał u Demla, Haska, Klimy, a głównie u Lao-tse, Hra-bal poszukuje własnych wartości, własnego systemu oceny: „Kłamię, kiedy chodzę, prawdy nie widzę, ani przez

szczeble, ani przez płot z żerdzi nieprawd i półprawd, którymi się ogrodziłem. Ale łotr i człowiek podły, który wyraża swoją łotrowską i podłą rzeczywistość, bardziej zbliża się do prawdy niż fałszywy moralista..."

Cokolwiek powie czy napisze, zaraz ma na to swoją wewnętrzną przewrotną odpowiedź. I jest to jego nigdy nie kończąca się gra przeciwieństw, jego pisanie grą. Ta gra jest jego nauczycielem domowym, jego przyjacielem i jego TY, z którym mówi i spotyka się. Ta jego wewnętrzna organizacja gramatyczna jest jego zabawą i krotoczwilą, higieną wewnętrzną i nauką. I to TY często go przekrzykuje podwyższonym głosem: „Świat to nic innego niż same zwycięstwa, a ludzie nie robią nic innego niż to, że ciągle zwyciężają, tak jak w zderzeniach aut na całym świecie zawsze zawinił ten drugi, nie ja. Zaczynam zwyciężać, kiedy się przyznaję do trudności, które mi się nie zdarzyły, biorę na siebie wypadki, których nie zawiniłem, w ten sposób wszystkie przegrane są moim zwycięstwem. Najpiękniejszą chorobą na świecie jest zdrowie. Większość ludzi jest tak schorowana, że odwrotność jest wyjątkiem. Człowiek musi być bardzo chory, żeby później mógł być zdrowy."

Maszyna do pisania marki „Perkeo”

Kiedy świeciło słońce, wychodził ze swego wilgotnego i zimnego praskiego mieszkania z maszyną do pisania marki „Perkeo” w ręce, pod pachę wsuwał plik papierów z nagłówkiem firmy „Kłofanda”, gdzie pracował pod koniec lat czterdziestych i skąd po likwidacji przedsiębiorstwa przyniósł sobie dziesiątki kilogramów półprzezroczystych papierów, i wychodził na dach szopy na podwórku. Siedział na niskim stołeczku, małą maszynę do pisania kładł na krześle przed sobą, nogi krzesła i stołeczka

były obcięte tak, aby wyrównywały nachylenie dachu. Słońce prażyło, a on miał na głowie kapelusik nasunięty na czoło, aby go nie oślepiało. Maszyna do pisania skrzypiała, czasem się zacinała i skrzypiała dalej, coraz szybciej wychwytyjąc jego myśli. „Przepływ powietrza włącza pianino elektryczne - pisze o tworzeniu w tak samo zatytułowanej prozie poetyckiej - i niewidzialne paznokietki ćwiczą gamy na liściach szczepki czereśni nad rzeką. Jest to wspaniałe, kiedy klawisze same wyskakują i same spadają. Mam pianino elektryczne w sadzie i zamiast pięćdziesięciohalerzówki wrzucam miesiąc w pełni. Listowie, gałęzie, gałązki, gałązeczki tańczą, jak wiatr śpiewa, a ja nie wiem czy do ogrodów wpędza się powietrze, czy z drugiej strony odkurzacz wysysa liście. Jest to wspaniałe. Kiedyś myślałem, że wystarczy pisać i wiersz powstanie bez wietrzyka. Dziś ktoś mi położył na stole zaproszenie i elektryczne pianino zaczęło grać. To wspaniałe dotykać klawiszy, które same wyskakują i opadają”.

Siedział z krzesłem między kolanami, klepał, stukał i walił w maleńką maszynę do pisania, czasem palcami roz-czepiał literki, które się zacięły, co chwila wyciągał napisaną stronę, odkładał ją na stos zapisanych kartek i przyciskał kamieniem. Wkręcał następną kartkę i wściekle kontynuował walenie w maszynę. Kiedy słońce przesuwało się i nadchodził cień, on także przesuwał stołeczek i krzesło z maszyną za słońcem. W ciągu dnia kilka razy się przemieszczał. Jego „atomowa maszyna do pisania Perkeo” była marki niemieckiej i nie miała haczyków ani kreseczek. Kiedy wystukał w nią wszystko, co miał w głowie, wyrównał strony zapisane strumieniem słów bez kresek i bez haczyków, pełne błędów i literówek, i w końcu brał ostrożnie i prawie z nabożeństwem maszynę do pisania, składał ją wzdłuż osi na pół, zamykał w niej wszystkie klawisze, z nabożeństwem, jak się zamyka księgę mszalną, schodził z dachu na murek i zeskakiwał na betonowe kostki podwórka.

Cienkie, zapisane papiery składa potem w tomik opowiadań i uzupełnia je kolażami z czasopism dla kobiet i z publikacji dla zmotoryzowanych. Tak tworzy swój specjalny pop-art. Zeszyciki daje czytać przyjaciółom.

Jak żył, czym był otoczony, tak pisał. W swej byłej kuźni miewał na stole zapisane strony i maszynę, między tym przeróżne lekarstwa, pustą butelkę od piwa i talerz z okruchami chleba, ubranie bywało rzucone na kupę byle jak. Czasem tylko przykrywał stół, ozdabiał go białym obrusem i kwiatem, żeby wyglądało to na porządek.

Swój styl, nieuczestny, zamaszty, pełen błędów i niedokładności, i literówek, widział jako pochodną swego środowiska. Jego teksty, które pozostawiał niewykończone, „na pół rozbite”, są podobne do przedmiłów praskich z drugiej połowy naszego wieku, gdzie odpada tynk i pojawia się goły mur, szczybią się cegły, wieczne rusztowanie rdzewieje i robią się dziury, z otwartych paszczy kubłów wychodzą straszydła: stosy śmieci i szmelcu. Literatura pisana przez Hrabala była obrazem tego wszystkiego, co go fascynowało, podwórek praskich, pełnych zapomnianych resztek starych materiałów, drutów, śrub, części i złomu, jego teksty były podobne do starych zniszczonych fabryk z wybitymi oknami i ścianami popisanyymi, porysowanymi białą kredą i czarnym sprayem.

Dwudziestoletni Vaclav Havel w eseju *Nad prozą Bohu-mila Hrabala* (1956) analizując dzieła Hrabala przejawiał znakomitą intuicję, ale podobnie jak większość czytelników i wielu krytyków widzi go jako „zwykłego człowieka”, szeregowego robotnika, który pisze, podczas gdy Hrabal był nie tylko kulturalnym człowiekiem i elegantem, ale przede wszystkim intelektualistą. Intelektualistą, który się z pasją zanurzył w świecie robotników, w zupełnie obcym środowisku: „Jest widoczne, że Hrabal nie jest pisarzem,

który żyje barwnym życiem dlatego, żeby miał o czym pisać, ale odwrotnie, pisze dlatego, że jego życiem jest ten los i że ten los mu daje niezliczone bodźce do pisania. Hrabal jest zwykłym człowiekiem, który pisze, a nie pisarzem, który żyje jak zwykły człowiek. Nie żyje dlatego, aby pisać, ale pisze dlatego, że żyje. A strata kontaktu z tym życiem byłaby dla niego również utratą potrzeby tego pisania. To określa ogólny charakter nieliterackości i nieprofesjonalności jego typu artystycznego... Ale dlaczego pisanie jest mu potrzebne? Co go do tego zmusza? Co go gdzieś wewnątrz odróżnia od pozostałych kolejarzy, hutników, robotników niewykwalfikowanych, do których należy? Jest to, jak sędzę, intensywność, z którą żyje swoim życiem, intensywność, z którą widzi świat wokół siebie, z którą zastanawia się nad jego uzależnieniami, z którą stara się poznać i zrozumieć świat wokół siebie. I ta intensywność, którą możemy ogólnie określić jako intensywność istnienia, w końcu zmusza go do wyrażenia siebie przez pisanie, widzenie i życie, do przekształcania poznania i rozumienia świata w słowo pisane. Ogólnie rzecz biorąc nie chodzi więc tu o typ pisa-rza-widza, idącego między lud w celu pisania o nim, nie jest to typ autora powieści socjalnej, nie jest to również rodzaj autora dystansującego się intensywnie i demonstracyjnie ze względu na odróżnianie się i na wyjątkowość swego życia na Ziemi od szeregów prostych ludzi i negującego swoim życiem ich żywot, nie chodzi więc o typ «autora przeklętego», który specjalnie i przy wielkich kosztach wyszukuje niebezpieczeństwo i graniczne sytuacje życiowe, żeby sobie w nich sprawdzać, czy sztuka jest prawdą. Jest to po prostu typ artysty, który swoim zewnętrznym życiem w żaden sposób nie odróżnia się od tysiąca przeciętnych ludzi, który jednak całą swoją różność, całe swoje odróżnianie się realizuje tylko w intensywności, z którą swój los niesie i który

wszystko, co ludzkie i humanistyczne, ma w sobie wielokrotnie zintensyfikowane tylko przez swój wielki niepokój i transcendencję poznania".

W roku 1955 Josef Hiršal przyniósł kilka opowiadań Hrabala do redaktora naczelnego wydawnictwa „Česko-slovensky spisovatel” Ladislava Fikara, aby się z nimi zapoznał i aby ewentualnie zostały wydane. Redaktor naczelny po przeczytaniu je zwrócił, trzymał przy tym z obrzydzeniem za róg, i powiedział: „Nic specjalnego. Kawalki życia widziane naturalistycznie. Po prostu przesadzone”.

Między stosami makulatury

Kiedyś przy awarii dźwigu w hucie „Poldi” urwało się koło z bloku, uderzyło Hrabala w głowę i spowodowało poważne zranienie czaszki. Udawał, jakby nic się nie stało, jeszcze tego samego dnia był na randce ze swoją dziewczyną. Leczyć się jednak musiał, przez osiem miesięcy przechodził rehabilitację w sanatoriach, gdzie czytał i pisał, gdzie go odwiedzali przyjaciele; było zagrożenie życia, później utrata pamięci, groziło mu, że już nie będzie mógł pisać. Tylko dzięki swej ogromnej witalności to pokonał. O krok od śmierci głęboko przeżywa to, co nazywa „połączeniem mistycznym”: lubi noce pełne światła księżycowego. Później zaczyna również pojmować słowa Immanuela Kanta: „Kiedy tak czasem idę sierpniową nocą i jestem oczarowany migotaniem gwiazd... *Ich begreife, dass Unbegreifliche*, rozumiem niezrozumiałe, a to jest gwiazdzista noc nade mną i prawo moralne we mnie”.

Hrabal był zmuszony do odejścia z pracy w hucie i znalezienia sobie mniej ryzykownego zajęcia, ponieważ następne zranienie mogłoby być fatalne.

Przez cztery lata pracował w hucie, następne lata (od października 1954 do lutego 1959) był zatrudniony jako pa-kowacz makulatury w zakładzie surowców wtórnych. W centrum Pragi, na ulicy Spalanej numer dziesięć, obok kościoła Trójcy Przenajświętszej, przed którym stał barokowy posąg św. Tadeusza, wchodziło się do bramy, która pachniała wilgocią i makulaturą. Korytarzem o odrapanych ścianach wchodziło się na podwórko, gdzie pod światłem żarówki wznosił się stos makulatury. Często brodziły w niej po kolana, a czasem nawet po pas, dzieci ze szkół, wysypywano tam kosze lub worki makulatury, które przedtem ważono na wielkiej wadze w kącie. Czasem kołyszącym się krokiem wchodziły na podwórko Cyganki z workami, węzełkami pełnymi kartonów i rozdeptanych pudeł, kiedy indziej staruszki, które już nie miały nic do sprzedania i żeby zarobić parę koron, przynosiły do punktu skupu paczuszki starych listów miłosnych przewiązanych wstążką. A Hrabal z tragarzami i ładowaczami nosił na plecach pakunki sprasowanego papieru i ładował na ciężarówki te metrowe kolorowe sześciiany. W rozczłapanych butach, w kombinezonie, rozerwanej koszuli, długim fartuchu i kapelusiku podniesionym nad czołem biegał po mokrym podwórku, a w przerwach chodził z dzbanem po piwo i po pieczeń rzymską na ciepło. Potem dzielił się drugim śniadaniem z kolegami z pracy... Ze swoim szefem, byłym dyrektorem banku, który w lutym 1948 został wyrzucony i posłany na nowe miejsce pracy; z zabiedzoną robotnicą, żoną byłego dyrektora wielkiego przedsiębiorstwa, który po 1948 roku został skazany na więzienie; a przede wszystkim z Heinrichem Peukertem, który później stał się bohaterem *Zbyt głośnej samotności* pod nazwiskiem Jindrich Hańtia (z czeskiego imienia Jindrich, po niemiecku Heinrich, powstało niemieckie zdrobnienie Heini, a z tego czeskie Hańtia), utykającym, pogrążonym w myślach mężczyzną o ustach przykrytych wąsami, żółtymi od potężnego picia, jakby przed chwilą

jadł żółtka z gotowanego jajka... Hańtia, mokry od potu, upychał papier w prasie w piwnicy; przy ścianach stały sprasowane paczki, do sufitu sięgał stos makulatury, przez kwadratowy otwór wystawał na zewnątrz. Hańtia przyciągał ludzi, którzy lubili urządzać kawały: kiedyś w gospodzie podpitemu prasowaczowi nasmarowali łysinę musztardą, a potem w niej maczali kiełbasę. Przyciągał również ludzi myślących i tych, którzy lubili słuchać: umiał fascynująco opowiadać i znajdował zaskakujące tezy filozoficzne.

Hrabal miał również na podwórzu skupu makulatury oswojonego kota, który go tak lubił, że kiedy się pochylił i nastawił fartuch, kot się rozpedzał i skakał na niego. Hrabal polubił pracę w zbiornicy makulatury również dlatego, że kiedy pracował, kot był cały czas z nim.

Eliszka

Cztery razy był bardzo zakochany i każda jego miłość trwała cztery lata, tak samo jak było z jego miejscami pracy. Każdą z czterech kobiet kochał tak, że był podobny do „dziesiątki dzwonkowej, na której jest niedźwiednik z niedźwiedziem, który ma kółko w nosie”; ten niedźwiedź to był on. Za każdym razem chciał się żenić, ale obiekty jego miłości dochodziły do wniosku, że nie nadaje się do małżeństwa, że jest zbyt rozmarzony, a przede wszystkim więcej wydaje niż zarabia... Ze ślubów z pierwszymi miłościami nic nie wyszło i Hrabal tego nigdy nie żałował, ponieważ „gdybym miał dzieci, to bym chyba nie pisał”. Troszczyłby się o dzieci, ponieważ dla niego rodzina i dzieci, dobrze o tym wiedział, były czymś więcej niż wszystko inne. „Ale skoro nie masz dzieci, to co masz robić? Nie pozostaje nic innego, niż się powiesić albo pisać”.

W roku 1955 poznaje dwudziestoosmioletnią Eliszkę Plevovą, córkę bogatego prokurenta i administratora zakładów przemysłu drzewnego w Bfeclaviu. Po wojnie ich rodzinę, jako sudeckich Niemców, zapakowali na ciągnik i zawieźli do punktu zbiorczego, gdzie rodzinę rozdzielili. Potem znów zaczęli na nowo życie w Pieśfanach; cieszyli się, że dostaną wspólny paszport do Niemiec, ale w końcu pozwolenie wyjazdu dostali tylko tata i mama. Eliszka z małym bratem musiała zostać w domu, ponieważ mieli czeskie szkoły. I Eliszka, jak już tyle razy w życiu, musiała patrzeć na oddalające się plecy ojca, przygarbione z żalu... i potem na oddalający się pociąg.

Eliszka do szesnastego roku życia mieszkała w luksusowej willi o trzynastu pokojach z empirowymi krzesłami, z kanapami i fotelami pokrytymi kwiecistą tkaniną, z brązową jadalnią w stylu barokowym i obrazem holenderskiego mistrza nad kredensem, w pokojach, które rozjaśniały wazony pełne kwiatów z własnego wielkiego ogrodu; mimo tego czuła się szczęśliwa w zwykłym mieszkaniu Hra-bala, wystarczył jej jeden pokój, gdzie zamiast kryształowych żyrandoli wisiała opuszczana lampa, której przewód był od sufitu nawleczony na protezę z niklu ze sznurowaniem na udzie i łydce. Eliszka, dla przyjaciół Pipsi, była w tym czasie zatrudniona w kuchni w hotelu „Pafiż”; wieczorem narzeczonemu, a potem mężowi przynosiła rondel-ki z jedzeniem. Później, gdy znów ona pracowała w punkcie skupu makulatury, sama męża utrzymywała i podpierала jego działalność literacką, mimo że, jak twierdzi Hra-bal, nieco to mistyfikując, „to moje pisanie traktowała tak, jakbym sobie nalepiał znaczki lub zbierał pudełka od zapalek”.

Wnętrze domu, gdzie Eliszka mieszkała przed wojną

Ślub, małżeństwo

Zawsze niezdecydowany, zawsze przyzwyczajony do ratowania się ucieczką przed rzeczywistością, Hrabal na trzy dni przed ślubem zachorował. Świadomość, że w piątek w pół do jedenastej przed południem na zamku w Libniu będzie brać ślub, przerażała go tak, że nie mógł spać ani siedzieć. Na ostatnie trzy dni przed ślubem wziął sobie wolne w pracy, zgłosił, że ma śmierć w rodzinie. Świadomość, że stanie się małżonkiem, goniła go do gospód, w każdej wypił piwo i szedł do następnej, nigdzie się nie zatrzymywał. Ucieczka go uspokajała, a jak zbliżał się dzień ślubu, nie jadł, nie spał, tylko pił i trząsł się, i mówił bez związku. Jak od czasów dzieciństwa uciekał sam przed sobą, ze szkoły, z domu, od babci, teraz też miał uczucie,

Ślub Bohumila Hrabala z Eliszką Plevovą

że niesie do domu złe świadectwo. On, który w pracy rzucał na ciężarówkę metrowych rozmiarów paczki, przez ostatnie dni przed ślubem był przerażony jak dziecko, spuszczał oczy i czerwienił się, i uciekał sam przed sobą do gospody.

8 grudnia 1956 rano przed ślubem, już w ubraniu ślubnym zniknął i wrócił cały pachnący koniakiem tuż przed wyjściem do zamku.

Wyglądało, że będzie deszcz, a może śnieg, a kiedy orszak ślubny szedł wzdłuż rzeki, narzeczony zbiegł po schodkach na dół, na ostatnim schodku się pochylił i polewał sobie twarz pełnymi garściami wody, która płynęła między zardzewiałymi pralkami i piecami, i garnkami, i materacami; wrócił cały mokry ze zlepionymi rzęsami.

Weselna uczta odbywała się na podwórku w Libniu przed domem; goście weselni zjedli tam połowę jelenia, splukali go szampanem ochłodzonym w wannie w pralni na drugiej stronie podwórka, która młodym małżonkom służyła za łazienkę.

Mąż i żona Hrabalowie

Po ślubie znów ciągle dokądś śpieszył, ciągle biegał do gospód i czekał, że gdzieś indziej i kiedy indziej niż w obecnej chwili w końcu stanie się COŚ, że pojawi mu się jakieś zdanie i on będzie uratowany i w końcu będzie tym numerem jeden, jak mówił, tym „mistrzem krytych kortów”. Jadł obiad pośpiesznie w pracy już przed południem albo dopiero kiedy wracał, nigdy w domu nie jadł śniadania, zamiast śniadania popijał czarną kawę i palił trzy papierosy. Zawsze przy tym bladł i robiło mu się niedobrze. Wieczorem brał do łóżka kromkę chleba ze smalcem; czasem w środku nocy się budził i szedł nasmarować sobie kromkę chleba grubą warstwą smalcu ze skwarkami, którą w łóżku łapczywie zjadał. Często w domu po pracy twardo spał, przesypiał po południu całe godziny i dopiero wieczorem

wychodził z domu. Pisał fak samo łapczywie, jak jadł: śpieszył ze strony na stronę, walił w maszynę i niczego nie zauważał, tylko słońce, któremu pozwalał się oślepić.

Chodził na przystanek tramwajowy i czekał na Eliszkę, kiedy w nocy wracała z pracy w hotelu „Pafiż”, a później w hotelu „Pałace”. Pachniała parą z jedzenia i przypalonym tłuszczem, nogi miała zakurzone aż po kolana i bolące. Od tramwaju szli cichymi uliczkami Libnia. Było koło północy, kiedy wchodzili do swojej byłej kuźni, gdzie w żeliwnym piecu huczał ogień, a na nim bulgotała woda. Stawiał przy nogach Eliszki blaszaną miskę, zdejmował jej pończochy i podwijał spódnicę, potem nalewał do miski gorącą wodę i dolewał zimnej, żeby była przyjemnie ciepła. Klękał przed Eliszką, brał jedną nogę, namydlił, potem mył drugą, powoli, powolutku nogi mydlił, płukał, suszył ręcznikiem i ubierał w pantofle... Taki był codzienny rytuał młodych małżonków.

Małżeńska dyskusja

„Największe nieszczęście, które może mężczyznę spotkać - mówi Hrabal po wielu latach małżeństwa - jest to, że ma, niestety, żonę z wykształceniem uniwersyteckim, która chce, żebyś się za dwa lata stał Cezanne'em, za trzy lata Dostojewskim, za pięć napisał nową Biblię, za rok był Apollinaire'em. Taka żona pomaga mężowi cytatami i przykładami, a więc w końcu wyglądasz jak pijak, łajdak i darmożjad, który zmarnował swoje zdolności, który przepił swój talent. Ja mam to szczęście, że moja małżonka często nade mną płacze, że jestem idiota i głupiec, i łobuz, kłamca i oszust, nigdy nie przeczytała nic z tego, co napisałem, a kiedy raz na jakiś czas - ze względu na bezsenność - powiem: Ja jestem jakiś taki zmęczony..., to moja małżonka czeka na to i z radością obrzuci mnie tym nazbieranym przez te całe lata spojrzeniem, którym jest cała zdrowa nienawiść, wrogość, które istnieje zdrowo między mężczyzną i kobietą, i z ogromną ekspresją krzyczy na temat mego zmęczenia: A z czego! A ja to spojrzenie na mnie cenię, jest w nim dużo prawdy, ponieważ ja rano nie wstaję o w pół do szóstej jak ona, ja się naprawdę tylko bawię, a przede wszystkim staram się nic nie robić, ponieważ w tej beczynności wychodzą mi naprzeciw tak piękne obrazy i tak wesołe wydarzenia, że sam się nimi bawię, a czasem, dzięki kompleksowi niższości coś z tych hec i nonsensów wstawię do opowiadania, które tu i tam dam do książki, ponieważ ja mam też kompleks niezaangażowania i wyrzutów sumienia, że ludzie, żeby się utrzymali, muszą do cholery pracować. Ważne jest jednak, że mam miłą żonę, i boję się tego, co spotkałoby mnie, gdybym sobie wziął żonę z wykształceniem uniwersyteckim, której by wpadło do głowy, że będzie mi pomagać w tej mojej zwariowanej pracy literackiej".

W sobotę i w niedzielę chodzili się kąpać lub siadali nad wodą. Po drodze obserwowali świątecznie ubranych ludzi

na spacerze, statki wycieczkowe z hałaśliwą orkiestrą dętą, obwieszone gronami ludzkich głów, czerwone dachy i wieżyczki willi zanurzonych w zieleni, działkowiczów i grube kobiety okręcone fartuchami, które się pochylały nad barwnymi grządkami kwiatów. Chodzili nad Wełtawę, na Ma-niny, na nadrzeczny bulwar, wzdłuż topoli i krzaków. Na zakręcie rzeki prowadziły w dół schodki do wody; Eliszka siadała na schodach, patrzyła w rzekę iskrzącą się słońcem i sfalowaną, czytała lub rozwiązywała krzyżówkę; jej mąż tymczasem zbierał drewno i robił sobie małe ognisko; długo patrzył na trzaskający ogień i kąpał się w brudnej wodzie Wełtawy. A kiedy mył sobie twarz wodą lub patrzył w ogień, nikomu nie wolno było do niego mówić.

W niebie

Urlop brał sobie kawałkami. Jednego dnia zwiedzał wszystkie swoje gospódki lub kopał swój ogródek w Nymbur-ku. Przez jeden dzień smakował ranek, przedpołudnie, południe, popołudnie i wieczór, z każdej chwili czerpał radość. Brał sobie urlop tylko wtedy, kiedy zapowiadano słoneczną pogodę, a potem w powszedni dzień wkładał odświętne ubranie i szedł za słońcem... do gospód. Dobrze wiedział, którą z gospód zapełniało słońce do południa, a którą po południu, znał miejsca, gdzie ponadto miewali dobre piwo i ranne zupy, i gulasze jako drugie śniadanie. W każdej gospódce pił jedno piwo i szedł za słońcem dalej. Mnóstwo słońca było „U Horkich”, a „U Klouczków” błyszczał bufet, połyskiwały kraniki z piwem, a Hrabal w nowym ubraniu siadywał pod słońce w bufecie przy błyszczącym niklowanym stole i miał wrażenie, że jest w kościele na sumie. Każdy kelner w tym słońcu wydawał mu się księdzem w uroczystym ornacie, który zalany świat

łem sufitowych żyrandoli zamiast piwa rozdaje świętą eucharystię. A wszyscy stali goście przyjmują ciało Boże w postaci odświeżającego piwa... W taki dzień urlopu wydawało się Hrabalowi, że jest w niebie.
„Głębokie współodczuwanie”

Jednego dnia Eliszka przyniosła kociątko. Kiedy jej mąż wrócił z rundy po gospodach, był zaskoczony. Patrząc na kocię złagodniał, przyniósł mleko, a kiedy kotek pił, zrobił mu w skrzyneczce posłanie, a potem już nigdzie nie poszedł. Głaskał go, dawał mu palec, przytulał go sobie do twarzy. Potem go wziął do łóżka, kotek się do niego przytulił, ale natychmiast się od niego odwrócił, ponieważ poczuł zapach piwa. Hrabal wstał, żeby sobie umyć zęby, a kociątko potem skuliło mu się pod brodą i słodko spało. Przez wiele wieczorów potem Hrabal nie wychodził, zostawał w domu z kocięciem.

Hrabal brał na siebie winę za wszystko i za każdego. Swoje własne poczucie winy powiększał. Gdy coś straszego działo się w świecie, traktował to, jakby to on sam zrobił lub jakby to było zrobione jemu. „Te wielkie masakry, to jestem ja”. Kiedy zobaczył, jak niewinnych ludzi na wojnie zabija się strzałem w tył głowy, widział w nich samego siebie. I w zabitym kocie czy psie na drodze widział sam siebie. „Kiedy łopatą obracam skibę, jakbym sobie wepchnął łopatę w pierś, kiedy motyką okopuję warzywa, to jakbym siebie motyką tłukł w głowę, kiedy wbijam tyczki do pomidorów, to jakbym sobie w serce wbijał tyczkę, kiedy tnę pręty wierzbowe na różgi wielkanocne, to jakbym sobie ucinał palce. Każdy mój postępek wraca do mnie, a więc każdego dnia jestem świadkiem i przyczyną swoich

dramatów. Będę zbawiony tylko przez swą miłość do kotów, choć każdego dnia bym je najchętniej zastrzelił. Przecież kto by nie chciał zastrzelić Boga, gdyby go można było trafić?"

Przyczynę wszystkich nieszczęść rozciągał zawsze na siebie. Od Schopenhauera nauczył się świadomego współczucia dla wszystkiego, co żywe; ważna Hrabalowska koncepcja „głębokiego współodczuwania” opiera się na tym niemieckim filozofie.

„Kiedyś przypuszczałem,
że z brzaskiem wiosennych poranków
ptaki witają śpiewem wzejście słońca i światła.
Dziś wiem, że przez tych kilka rannych minut
krzyczą ze zgrozy przed światłem”.

„Muzyka jest linią pionową postawioną naprzeciw bicia ludzkiego serca”
T. S. Eliot

Będąc dzieckiem był oczarowany gramofonem, którego trąba była podobna do ogromnego kwiatu powoju. Lubił jeść chleb świętojański i uradowało go, kiedy po latach dowiedział się, że używało się go również do produkcji płyt gramofonowych. Od lat studenckich jego życie bez płyt gramofonowych, taśm magnetofonowych i małego radia wydawało mu się niemożliwe. Jego mieszkanie stało się magazynem płyt, cała ich kolumna wznosiła się do sufitu, kompozytorzy swoją muzyką potrafili powiedzieć mu o epoce więcej niż mógłby wyczytać z książek, powiedzieli mu też dużo o miłości i o umieraniu.

Miał zwyczaj stać w rozkroku przy oknie i słuchać małego tranzystora, z którego słycać było skrzypce i pianino. Często bywał głęboko wzruszony i łzy mu spływały po twarzy..., a kiedy zaczynały grać trąby i puzony, i rogi, i bębny, nastawiał radio na największą głośność, aż cały dom i podwórze było pełne tej wznoszącej się muzyki. Kochał Smetanę, *Moją ojczyznę*, ale przede wszystkim *Sprzedaną narzeczoną*, której się niemal bał, ponieważ swoją melancholią skłaniała go prawie do płaczu. „W tej operze jest coś więcej, prawie o cały wymiar więcej... coś, czego można nie rozumieć, ale co może pojąć tylko Czech, który szczyli się tym, że jeszcze z nim nie jest tak źle, że jest zdolny tak się wzruszyć, tak po trosze sobie by życzył, żeby tą melancholijną urodą był przejęty do tego stopnia, że mógłby umrzeć...” Kochał *Symfonię tryumfalną* Smetany, ale lubił też Dworzaka, jego kwartety, „mielone szkło”, jego tęskne *Tańce słowiańskie*, ale przede wszystkim *Rusalkę*, w której znajdował kwintesencję secesji. I nade wszystko zawsze kochał symfonie Mahlera „muzyka, ta tzw. głęboka i wyrażająca fatum..., skłania cię do płaczu nad tym, że los ludzki jest wprawdzie okrutny, ale jednocześnie w tym okrucieństwie daje ci schronienie... dopiero ze śmiercią bohater staje się zwycięzcą. Takie jest odczucie Mahlera, tego typowego Środkowoeuropejczyka...” Lubiał słuchać muzyki także później, w domku schowanym w lesie, który sobie Hraba-lowie kupili w Kersku; muzyką i śpiewem prawie się zachłystywał, wybiegał do lasu do strumyka, i tam się nie wstydził płakać. „Dziś wiem - zapisuje sobie - że każda zmiana transcendentalnych miejsc jest podstawą zmiany muzyki, że każde wielkie dzieło muzyczne mogło powstać tylko wtedy, kiedy historia i filozofia pokazały na zegarze czasu przewrót w ustroju społecznym... Haydn był otoczony śpiewem ptaków i szumem potoków, i czystym powietrzem, i przyjemnym dźwiękiem maszyn produkcyjnych, zupełnie tak, jak Luc Ferrari w swojej *Promenadzie* prócz

ludzkiego dramatu przeniósł na płytę gramofonową wycięte i zmontowane zapisy swego nowoczesnego środowiska, dźwięki lądujących samolotów, ślizganie się opon, dźwięki syren, karettek, paplaninę grup cudzoziemców spacerujących po Paryżu, wszystkie dźwięki muzyki konkretnej, która wyrasta ze współczesnej metropolii. Dziś więc wiem, że żaden kompozytor nie mógł się odciąć od swych czasów... Dziś wiem, że taka płyta gramofonowa jest zdolna swą treścią sięgać po zakazane w większym stopniu niż słowo pisane". Zdania, pod którymi mógłby się podpisać *Doktor Faustus* Tomasza Manna inspirowany właśnie Mah-lerem.

„*Pojmuje niepojęte*”

Immanuel Kant

Przez cztery lata, kiedy pracował w zbiornicy makulatury, zebrał sobie wielkie stosy książek, setki i tysiące miał ich do przeczytania. On jednak ciągle czytał te same książki, które przez te lata lektury były zniszczone od dotykania i pobrudzone. Każdego roku czytał korespondencje Ladislava Klimy, *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza od lat sześćdziesiątych, kiedy książka wyszła po raz pierwszy w języku czeskim, i *Kanoniczną księgę cnót* Lao-tse. To było jego coroczne święto wiosny. Był uczniem i wychowankiem Rabelais'go, od młodości czytał Baudelaire'a, Haska, powieści i opowiadania Ladislava Klimy, Ungarettiego, Apollinaire'a. W latach pięćdziesiątych zaczął doznawać wrażenia, że dotarł do czegoś, o czym pisze Whitman, Sandburg, Eliot, a przede wszystkim Joyce.

Joyce był dla niego wielkim pisarzem, którego ciągle na nowo czytał przez całe życie. W *Ulissesie* znajdował wszy

stko: dadaizm, realizm, surrealizm, psychoanalizę. Zafascynował go strumień, który jest na pograniczu świadomości i podświadomości Molly Bloom. *Ulisses* jest dla niego szczytowym osiągnięciem literatury, w której poezja stapia się z prozą, z nauką, z muzyką. Aż do napisania powieści *Zbyt głośna samotność* (1976) ukrywał jednak Hrabal swą erudycję za maską przedmiejskiego piewcy i niewykształconego, choć utalentowanego pijaka.

„Odchodząc zastanawiałem się sam nad sobą, że w stosunku do tego człowieka jestem naprawdę mądrzejszy; wydaje się bowiem, że ani jeden, ani drugi z nas nie wie nic doskonałego, ale on przy swojej niewiedzy przypuszcza, że coś wie, podczas gdy ja ani nie wiem, ani nie przypuszczam, że wiem...”, pisze Platon w *Obronie Sokratesa*. Sokratesowe „Wiem, że nic nie wiem” jest dla Hrabala najmądrzejszym zdaniem. Najwspanialszymi hasłami są dla niego „umieć nie umieć” z dzieła Lao-tse *Tao-te-ting* i „docta ignorantia”, uczona niewiedza Mikusa Kusanskiego.

Kim jestem?

Zawsze czuł, że jest blisko związany z czymś i nieustannie tego szukał, czuł, że jest zdolny do kontaktu z czymś, co jest wyżej niż on, z czymś, „co ma wyższy ładunek, co jest transcendentalne i orientuje się zawsze na metafizykę”. Rozumiał to jako określone dobro, dzięki któremu dokonuje się w świecie zawsze jakiś niewielki postęp, zupełnie mały krok naprzód, a jednak wielu ludzi w nie wierzy. Często to zjawisko nazywane jest Bogiem. „Bóg jest zawsze dobrem, według mnie. Pytanie tylko, dlaczego posługuje się również złem. Owszem, jest światło i cień, i wszystko ma swoją odwrotną stronę, i dopiero pewna synteza tych prze

ciwieństw jest tym, co zbliża się do czegoś, co nazywamy Bogiem". Po latach rozważań, monologów wewnętrznych i dialogów, porównywania swych wniosków z rzeczywistością zapisuje sobie: „Na niebie każde TAK ma przeciw sobie swoje NIE, ale miligram dominującego dobra wprawia wszystko w ruch, aby przez wieczny powrót wszystko stawało nieruchomo - na małą, malusieńką chwilę... i zaczynało od nowa". Dla Hrabala życie jest drogą, jak go nauczył Lao-tse. Jest to droga, na której nie przestanie się pytać sam siebie, swym pisaniem ciągle się pyta: kim jestem, na czym polega sztuka pisania, przynoszenia czegoś nowego, na czym polega sztuka jako taka, w czym tkwi owo „dobro", „kiedy spotkałem to dobro i kiedy to dobro mnie opuściło. Ale zawsze go usilnie szukam, jest to nieustanna droga za czymś, co się też nazywa światłem". O życiu jako drodze, której człowiek przez całe życie szuka, napisał później powieść *Obsługiwałem króla angielskiego*.

Jednym z jego najulubieńszych cytatów przez całe życie były słowa z *Nadji Bretona*: „I dalej będę mieszkać w szklanym domu, gdzie wszystko będzie szklane, gdzie będę widzieć każdego, kto do mnie przychodzi po schodach szklanych, tam gdzie będę spać na szklanym łożu i przykrywać się szklanym prześcieradłem, na którym wcześniej czy później pojawi się wyryty diamentem napis: Kim jestem?"

W swojej filozofii, która odbija się w jego dziele, Hrabal przyjmuje świat jaki jest, z jego stronami pozytywnymi i negatywnymi, i właśnie w napięciu między gwałtownymi przeciwnościami znajduje piękno i powab: „W mym prześcieradle zmieści się cały świat, ze wszystkimi swymi przeciwieństwami. Tylko ja stoję poza i zawiązuję, i rozwiązuję węzeł, żeby do swego obrusu przyjąć cały ten chlew i całe piękno, niby kelner, któremu zostawiło pełny stół towarzystwo, które po biesiadzie odeszło i zostawiło prócz kwiatu

pośrodku bałagan składający się z resztek jedzenia i picia w postaci talerzy, garnuszków i filiżanek po czarnej kawie, niedopałków, popiołu z papierosów, porozrzucanych i zapuszczonych serwetek, pełnych odcisków ust pochłapanych sosami..."

Podobnie sądzi również o człowieku, zwłaszcza o sobie samym, ponieważ zawsze się kierował zasadą Sokratesa i starał się poznać przede wszystkim siebie samego. I widzi siebie, tak samo, jak to jest u bohatera *Króla angielskiego*, jako zbiór grzechów, który w ciągu drogi życia nabiera określonego charakteru, staje się całością, w której cechy negatywne otrzymają kwalifikator odwrotny. Człowiek jest więc niby kolaż złożony z niepięknych elementów, które widziane jako całość zaczynają być przyciągające i godne uwagi. „Słabość jest moją siłą, przegrana jest moim zwycięstwem, myśli na schodach, to są właśnie te myśli, które zapomniałem powiedzieć w sądzie, być przerażonym jest moją przydatnością, samotność jest moim byciem wśród ludzi, moja gadanina jest moją retoryką, folklor wielkemiejski jest moją estetyką, permanentne nieprzychodzenie jest moją punktualnością, niedotrzymanie słowa jest moją wiernością. A więc wszystkie braki i grzechy są moją wskazówką magnetyczną, która ciągle pokazuje na ucziwą i piękną Gwiazdę Północną, cichą i nieruchomą gwiazdę, wokół której się wszystko kręci..."

„Moim Bogiem jest słowo”

Do piero dzięki pisaniu kilka razy w życiu dojrzał do odczucia swojej tożsamości z „melancholijną transcendencją”. I wiedział, że przez pisanie go ubywa, i cieszył się z tego, bo czuł, że im bardziej go ubywa, jest go właściwie więcej, że musi stale znowu zaczynać. „Kiedy zacząłem pisać, to

tylko dlatego, abym się nauczył pisać...", a im dalej, tym bardziej wiedział, że nigdy się tego naprawdę nie nauczy, dlatego że szczytem ludzkiego dążenia jest „umieć nie umieć”, jak go uczył Lao-tse. Ciągłe się starał, aby przez pisanie dowiedzieć się o sobie, ale też o świecie, tego, czego jeszcze nie wiedział... ale uświadamiał sobie, że właściwie pisaniem stara się osiągnąć szczyt pustki, a więc szczyt wszystkiego... Zawsze był intensywnie, prawie entuzjastycznie zainteresowany tym, co wokół siebie widział, co właściwie robił, czego był świadkiem. Ale potem chłódł, patrzył na obrazy, które właśnie oddalały się, i wyjmował z nich tylko te „rodzynki i migdały”, które miały podtekst i wyższy sens, i nosił je w sobie tak długo, aż dojrzały i pasowały mu do kontekstu, który gorączkowo wyrzucał z głowy do maszyny do pisania. „Mowa ojczysta jest moim nawozem, inspektami - mówi - jest to próchnica, na której można hodować kwiaty aforystyki i dowcipu, przysłów i mikro-opowiadań, materiał, z którego w słojach literatury można hodować wszystkie formy beletrystyczne". Od czasu swych pierwszych wierszy przede wszystkim pisał sam dla siebie, mówił o swoich przedmiejskich pejzażach, o swych ulubionych przedmiotach, prywatnych sprawach, o swych obawach i strachu, i mówił o tym wszystkim w taki ludzki sposób, że właściwie i o innych pisał i dla innych. „Przez to, że wyrażam się skrajnie subiektywnie, jestem sam dla siebie pierwszym czytelnikiem, czuję właściwie, jak piszę sam dla siebie; i dopiero dodatkowo potem stwierdzam, że właściwie ci ludzie od ust mi zabrali, że właściwie mówiłem za nich". W ten sposób jego wyłącznie subiektywna wypowiedź nagle staje się obiektywną. Ciągłe wchodził w położenia, w których źle się czuł, było mu niewygodnie. „Zawsze starałem się znaleźć sobie

taką pracę, która doprowadzała mnie do rozpacz", twierdzi. W końcu jednak każde środowisko polubił. Jako młody mężczyzna, bardzo nieśmiały, sam siebie zmusił do oferowania ludziom polis ubezpieczeniowych; on, który lubił spacerować nad rzeką i zachody słońca, zmusił się do pracy w hucie; on, który nienawidził teatru i środowiska aktorskiego, był, jak zobaczymy, przez cztery lata pracownikiem technicznym w teatrze. Wszystkie miejsca pracy w końcu polubił również dlatego, że wszędzie znajdował ludzi równie nieśmiałych, jak on sam. Przez te swoje „sztuczne losy” nauczył się rozumieć innych i utożsamiał się z nimi w takim stopniu, że kiedy o nich pisał, stawał się nimi. „Ja tak uważnie słucham tych drugich, że choćbym miał poglądy odwrotne, to utożsamiam się z takim człowiekiem, dla którego jego pogląd jest alfą i omegą jego życia. Jeszcze ich popieram w tym ich poglądzie, który mi na przykład szkodzi. Ja bowiem, niechby to było dla mnie dobre czy złe, żebym mógł żyć, nie potrzebuję do tego poglądu. Ja jestem tak trochę wojażerem, ja się tylko patrzę i zachwyam się tym, co widzę”. Punkt wyjścia jest zawsze autentycznym przeżyciem. Dopiero gra wyobraźni, instynkt zabawy, który nazywa „ludibrionizmem” („w kałuży wody widzę ocean, w stercie piasku widzę górskie pasmo”), popycha go, aby ustawić kolejność zdarzeń inaczej, wyobrażać sobie i bawić się „do tego, co autentyczne, nasypać drożdże fermentujące w fantazję, tak jak moszcz zamienia się w wino, brzączka w piwo. Ten proces nazywa „konfabulacją”. „Dopiero przez konfabulację tekst zaczyna szumieć, dopiero dzięki tej pewnej intuicji wprawia się w ruch rozmowę, manewrującą między rzeczywistością a nierzeczywistością, między świadomością a nieświadomością, między sztuką i niesztuką, między dążeniem i niedążeniem”. Hrabala przyciąga przekraczanie granic autentyczności, nieosiągalność tego, co chce wyrazić, melancholijny czar ciągłego poszukiwania

nowości, tak wytęsknionego jak zakazany owoc, pragnie nieosiągalnego i pozwala się zwabić nowymi wariacjami na dany temat. „Nawet jeśli się staram, chodzę wokół, ale do środka ciągle nie mogę. Środek jest nieosiągalny”. Jego jedyną prawdą jest stałe niezadowolenie z tego, co napisał, i z tego, co właśnie pisze. Obojętność w stosunku do dokonanego przeszłego dzieła i niezadowolenie z obecnego, ponieważ jest orientowane na przyszły tekst, który będzie pisać, na tekst, którego się z góry boi, ponieważ go zaprowadzi na nowy niezbadany teren. „Cokolwiek napisałem, to jakby napisał ktoś inny. Nawet mnie to przeraża i już nigdy tego nie mogę czytać. Przede mną otwierają się nowe możliwości nowych obrazów, nowych przygód. Jestem ciężarnym ojcem”.

„Sztuka czyni z wiedzy święto”

Rolland Barthes

Inspiruje się Haskiem, ale też Kafką, niby dwoma hieroglifami, które stara się odczytać także na mapie Pragi. Haska w piwiarniach praskich, Kafkę w katedrach, w kamieniołomach, w krętych uliczkach. Środowisko w jego książkach, podobnie jak w książkach Haska i Kafki, to środowisko ironii praskiej, a często też czarnego humoru. Ironicznego ładunku do swoich tekstów szukał wśród prostych ludzi. Stale przebywał między nimi, zbierał i zbierał, kiedy czuł się napelniony, siadał do maszyny do pisania. „Właściwie to, co jest moją wartościową myślą, zawsze jest skradzione, łącznie ze zdaniem Platona »Płodzić w pięknieć A prócz tego jeśli kiedykolwiek coś pięknego napisałem na tej mojej, i tylko mojej, podskakującej desce, to zawsze miałem od tych innych, właściwie jestem złodziejem

kieszonkowym okradającym gości w gospodach i restauracjach, jest to tak samo, jakbym im ukradł płaszcz czy parasol. Jednak największy ze mnie spryciarz do faszerowania łgarstwem sytuacji, w której jeszcze nigdy nie byłem, udawania, że czytałem książki, których nigdy nie czytałem, dania świadectwa o wydarzeniach, które mi się nigdy nie zdarzyły, przysięgania, które jest krzywoprzysięstwem, chwalenia się czynami, których dokonał ktoś inny, fałszywego widzenia naocznego świadka; jestem kurtyzana, która udaje, że kocha z miłości, jestem prowokatorem i kłamcą, i łgarstwo jest dla mnie tak naturalne, jak dla ryby woda, czyściec dla mych grzechów musi być tak wielki, że zasłużonym kryminalistom i barbarzyńcom niebiosa pozwolą pójść do nieba tylko dlatego, żeby w końcu przyszła na mnie kolej, zanim będę strącony do piekieł".

Kiedy natchnienia brakowało, na ogół potrafił się tym nie martwić. Bez troski wychodził na spacer po mieście, na obchód piwiarni. Tam siedział, obserwował, słuchał, i znów się ładował. „Ja nawet myślę, że pisanie to rekompensata za uczciwe życie" - mówi Hrabal z określoną dozą przesady, ironii i autostylizacji. - Gdybym miał wybrać - ciągnie - wybrałbym chyba to łajdaczenie zamiast pisania. Byłbym wtedy nawet towarzyski! Jak mnie opuszcza muza, to jestem ciągle szczęśliwy, tyle że na drugi dzień mam kaca..." W momentach wielkiego kaca bywało mu ciężko, smutnie, był zmarnowany na ciele i duszy, i trapiły go wyrzuty sumienia: „Jak tak na kacu dojdzie do człowieka, kogo wczorajszego wieczora i nocy obraził, jak narozrabiał, jak człowieka obleje pot z przerażenia i wstydu, co na swój temat nawygadywał, co wygarnął sąsiadom i gościom, to wtedy człowiekowi nie chce się żyć..." - w takim stanie myślał o samobójstwie, przychodziły mu do głowy myśli, których bałby się w stanie trzeźwości, myśli, które mu dużo mówiły o nim samym, które w określony sposób

odpowiadały na pytanie: „kim jestem?”, pytanie, którego nigdy sobie nie przestał zadawać. Kac jest dla niego spowiedzią, w której sam siebie spowiada. „Myśli po kacu, to są te właściwe myśli, dzięki którym człowiek posuwa się niezbyt daleko, ale jednak kawałek dalej...” Podobnie jak kac również pisanie jest dla niego spowiedzią i poszukiwaniem, jest to powrót do samego siebie i „obrona przed samobójstwem”, ale jest to również ucieczka przed sobą samym, jedna z ucieczek, które przedsiębrał od małego, na której końcu gdzieś zdobędzie poznanie siebie i świata. „Tym pisaniem się tak jakoś leczę, tak jak katolicy leczyli się spowiedzią, jak Żydzi leczyli się pod ścianą płaczu, tak jak się leczyli nasi przodkowie, że swoje lęki, tajemnice i strachy wypowiadali do starej niemej wierzby, a w końcu tak jak leczyli się pacjenci Freuda w ten sposób, że się uspokajali i opowiadali wszystko, co im przyszło na język...”

Życie Hrabala i jego dzieło są tożsame. „Tam, gdzie ja zawiodłem jako człowiek, tam zawiodą i moi bohaterowie. I z czego ja jestem dumny, a są to zwykłe ludzkie drobiazgi, z tego są dumni również moi bohaterowie”. Przeciw humanizmowi Hrabal stawia hominizm: przypadki i wydarzenia dotyczące zwykłego człowieka, który jest do pewnego stopnia bohaterem, choćby z tego powodu, że żyje i znosi swoje zwyczajne życie bez wielkich gestów, bez wielkiej euforii. Tak jak żyli jego bohaterowie, żył zawsze i on, zawsze sobie odmawiał jakiegokolwiek luksusu. Odszedł z luksusowego mieszkania swych rodziców w Nym-burku, aby osiąść w byłej kuźni bez ubikacji i łazienki. Także później, kiedy oboje z żoną kupili sobie domek w lasach koło Kerska, nie zaprowadzili do niego wodociągu; Hrabal zawsze wodę przynosił w wiaderkach z pompy. „Pisarz powinien być pokorny i powinien żyć mniej więcej tak, jak

137 żyją ci pozostali" - taką zasadę wyznaje przez całe życie. Sposobu życia nie zmienił nawet wtedy, kiedy dzięki przekładom na języki obce był lepiej sytuowany niż przeciętni ludzie.

Od Maneta i Salvadora Dali przez Schwittersa aż do Pollocka

Zawsze go fascynowała sztuka. Od młodości jest oczarowany surrealistami, Salvadorem Dali i jego metodą para-noiczno-krytyczną. W swoich pierwszych utworach portretuje zwykłych mężczyzn i kobiety, czerpiąc natchnienie z obrazów impresjonistów, przede wszystkim Maneta. W tych obrazach czuje ścisły związek z literaturą. Nie ma w nim nic symbolicznego ani alegorycznego. Hrabala najbardziej zainteresowało, że malował tylko to, co widział: na przykład rozmowę pary na plaży lub w łódce, rozmarzoną kobietę nad łóżeczkiem z dzieckiem, kobiety pogrążone w głębokiej melancholii. Jak Manet, który szokował obrazem *Śniadanie na trawie* w takim stopniu, że widzowie wystawy wykrzykiwali ze zgorznięcia, również Hrabal zapełnia swe pierwsze opowiadania i nowele scenami, które jego współczesnych szokowały, kiedy później, w latach sześćdziesiątych, zostały wydane. Tak jak widzów gorszyła naga kobieta u Maneta, dlatego, że nie była alegorią Piękna lub Wiecznej Kobiecości, ale zupełnie zwykłą kobietą, Hrabal wzbudzał zgorznienie u niektórych czytelników przede wszystkim tym, że jego szokujący bohaterowie byli zwykłymi przeciętnymi ludźmi, takimi, jakich każdy znał dzień w dzień. Hrabal zawsze był bardziej ceniony przez intelektualistów niż przez zwykłych czytelników, ludzie nie lubili ^ w jego portretach rozpoznawać siebie, ponieważ w nich r'i była zawarta komiczna i tragiczna codzienność ich życia.

To był także jeden z powodów, dlaczego jego książki nie, mogły wyjść już w latach pięćdziesiątych, kiedy były napisane: jego tekstom brak było ideologii, były zbyt nowoczesne i mało realistyczne.

Potem przyszła kolej na kolaż literacki, inspirowany przede wszystkim pracami Kurta Schwittersa. Jak zawsze Hrabal wychodził z konkretnego wydarzenia, które w sobie zawierało zalążek jakiegoś wyższego komunikatu. Naprzeciw niego ustawił inną historyjkę, przeciwieństwo pierwszej; tak uzyskiwał konfrontację. „Mam w głowie całą kartotekę konfrontacji, które mnie parami prześladują”. Kiedy historyjka była napisana, Hrabal ją zostawiał, „aby odpoczęła”. Kiedy do niej wrócił, brał nożyczki, rozcinał ją i znów zlepił w innej kolejności, tak aby każdy krok „cieszył mnie, żeby mnie prowokował”. Znowu odkładał tekst, a potem czasem w gospodzie przy piwie wpadał mu do głowy pomysł, niby ostatni kamyk, ostatnia cząsteczka mozaiki, ostatni wycinek kolażu. Kiedy czuł, że tekst jest gotowy, podpisywał go jak malarz obraz... i w ten sposób przestawał się nim zajmować, ponieważ miał już w głowie nowe historyjki i pomysły nowych kolaży i montażu.

Jego najważniejsze przeżycie artystyczne nastąpiło wiele lat później w Nowym Jorku. Tam odkrył dzieło Jacksona Pollocka. Jego bezpośrednia metoda *action painting*, bez ingerencji osobistej, fascynowała Hrabala. On, który do tego czasu każdy tekst wiele razy poprawiał, po odkryciu nowego sposobu malowania spróbował upodobnić swoją twórczość do metody Pollocka: po długim zastanawianiu się zaczynał pisać jednym ciągiem, bez poprawek. Pierwsza książka, w której użył tej metody, to *Obsługiwałem króla angielskiego*. Podobnie napisał *Zbyt głośną samotność*, choć w trzech wersjach, następnie autobiograficzną trylogię *Wesela 10 domu* (na którą mocny wpływ miał również monolog

wewnętrzny Molly Bloom, ostatnia część *Ulissesa* Joyce'a), tak samo pisał potem swoje ostatnie teksty, często stylizowane w formie listów do Kwiecienki i listów do Cassiusa. „Kiedy tak piszę, mógłbym powiedzieć za Heideggerem: »był mówi we mnie«. Mam wrażenie, że ktoś we mnie dyktuje, a moją funkcją jest tylko zapisywanie; i dlatego, że piszę na maszynie i szybko na niej stukam, zaczerniam właściwie jedną kartkę papieru za drugą w stanie lekkiej nieprzytomności". Jeśli w większej części twórczości zawsze zostawiał tekst, żeby „poleżał", potem brał nożyczki i go rozcinał, i znów go składał, to poczynając od powieści *Obsługiwałem króla angielskiego* już tekstów nie tnie.

A kiedy tekst jest gotów, znów zaczyna beztrosko chodzić na piwo i marzyć o nowych sytuacjach, przewijają mu się w głowie nowe obrazy.
W kulisach

1957. Wladimir Boudnik pisze do znajomej, pani Reegenowej:
„...Książka *Jarmilka* (Hrabala) krąży po Pradze i w Związku Pisarzy jako prywatne wydanie. *Na jej publikację nie dano zezwolenia*. Niech nie czuje się Pani zawiedziona z tego powodu - książka swoją formą natchnęła niektórych pisarzy do następnych dzieł..."

1959. Pisarze Jifi Kolář, Josef Hiršal i Jan Vladislav kierują następującą petycją do Prezydium Związku Pisarzy Czechosłowackich:
„Podpisani tu pisarze zwracają uwagę Prezydium Związku Pisarzy Czechosłowackich na następujący fakt: pisarz Bohumil Hrabal, którego książka ma wyjść niedługo

w wydawnictwie „**Ceskoslovensky spisovatel**”, jest zatrudniony w przedsiębiorstwie państwowym »Surowce Wtór-ne« Praha II, ul. Spälenä, jako pakowacz i ładowacz makulatury. W ostatnim czasie z tej ciężkiej pracy samowolnie przesunięto go na inną, jeszcze trudniejszą i niebezpieczniejszą, która go zupełnie wyczerpuje tak fizycznie, jak i duchowo, więc nie może kontynuować swojej pracy literackiej. Prosimy Związek Pisarzy Czechosłowackich, żeby zajął się tym przypadkiem, użył swego wpływu dla zapewnienia Bohumilowi Hrabalowi w przedsiębiorstwie państwowym »Surowce Wtorne« miejsca odpowiedniego do jego kwalifikacji, żeby w ten sposób umożliwić mu kontynuację pracy literackiej”.

1960. Vladimír Boudník posyła swej znajomej następujący list:

„Jest mi strasznie smutno, więc wspominam Jenika... Opowiadanie (Hrabala) inspirowane listami Jenika miało tragiczny koniec. Książkę wydrukowano, ale w ostatnim momencie cenzura jej zakazała. Książka z opowiadaniem o Jeniku miała tytuł *Skozuronek na uwięzi*. Czytałem wydruk szczerkowy. Jan w opowiadaniu był potraktowany jak idealista, dotknięty przeżyciami wojennymi, a opowiadanie *Jarmilka*, w którym był umieszczony (pod innym nazwiskiem), zostało przez członków Związku Pisarzy uznane za najmocniejsze wyrazowo...”

Zbiór opowiadań Hrabala nazwany *Skozuronek na uwięzi* przygotowywany do druku w wydawnictwie „**Ceskoslovensky spisovatel**” został więc w ostatniej chwili przez dyrekcję wydawnictwa zakazany. Na petycję trzech pisarzy, Koläfa, Hirsala i Vladislava odpowiedziano jednak częściowo pozytywnie, Hrabalowi wolno było pracować na pół etatu. Jednak po konfliktach z kierownictwem „Surowców Wtórnych” i z niektórymi kolegami, którzy mu zazdrościli

pewnych przywilejów, Hrabal niedługo odszedł. W roku 1959 stał się - na następne cztery lata - pracownikiem zaplecza teatralnego w libeńskim Teatrze im. S. K. Neumanna. „A więc mój mąż stał się pomocnikiem w kulisach - mówi Hrabal ustami swojej żony o swoich przeżyciach w teatrze - miał rano wolne, czasem i cały dzień, ale przychodził do domu dopiero po przedstawieniu, kiedy rozebrali tę scenę, która była grana, i ustawili scenę na próbę nowej sztuki, próbę, która odbywała się przed południem, mój mąż kursował z teatru do gospody, gdzie pracownicy teatru bywali na drugim śniadaniu, na obiedzie, na kolacji, pili tam piwo, a Šaly im tam robił wykłady

0 tym, czym jest estetyka sceniczna i etyka. Mój mąż zawsze, kiedy wrócił w nocy, czasem nawet dwa dni był gdzieś na wycieczce w Mariańskich Łażniach, kiedy wrócił, zawsze mi się smutnie skarżył, że najbardziej mu się właśnie chciało pisać, kiedy było wiadomo, że jego maszyna do pisania jest sto czy więcej kilometrów dalej..."

Także ten niełatwy zawód wkrótce polubi tak, że utożsamia się z przedstawieniami teatralnymi. Bardzo lubi ustawić scenę, potem usiąść w trzecim rzędzie i okiem artysty patrzeć, czy wszystko zrobione, jakie wrażenie robią kolory

1 oświetlenie jako całość, czy sufity i czarne aksamitne nóżki mają bezbłędną czerń. Pracuje w teatrze także jako tapicer i meblarz, i pomaga Eliszce, która tymczasem odeszła z pracy w hotelu „Pafiž" i w hotelu „Paláce", teraz pomaga jej w kawiarni teatralnej. W przedstawieniach z reguły również statystuje: jako robotnik leśny, jako więzień, jako jeden z ludu, który woła „Wiwat!" Sam się na takie role ubierał i malował, całe przedpołudnie przed przedstawieniem chodził w peruce. Kocha aplauz widzów: „Ja tak sobie myślę, że klaskają także mnie".

Rozdarty między chęcią pisania a wymaganiami swojej pracy, w tej „moralnej sytuacji przeciwieństw" po czterech

latach pracy w kulisach teatralnych Hrabal składa wypowiedzenie. Dyrektor teatru wzruszył ramionami i uśmiechnął się: „Skoro tak uważasz...”, i w roku 1962 podpisał rozwiązanie stosunku pracy. Eliszka, mimo że w większości przypadków nie czytała tekstów męża, życzyła sobie, żeby jej mąż poświęcił się tylko literaturze; zdecydowała, że go sama utrzyma. I ona odeszła z kawiarni teatralnej i została starszą kelnerką w hotelu „Pałace”.

Hrabal opuszcza swoje romantyczne miejsca zatrudnienia, żeby „prawie przeciw swojej woli” stać się pisarzem zawodowym... i niedługo potem, w roku 1963, a więc gdy miał 49 lat, w końcu wychodzi jego pierwsza książka, zbiór opowiadań *Perelka na dnie*, która uzyskuje nagrodę wydawnictwa „Československy spisovatel” jako najlepsza książka roku, po roku wychodzi w drugim wydaniu, a rok później te opowiadania sfilmują czołowi reżyserzy czescy (Menzel, Nemeč, Chytilova, Schorm, Jireš) pod tytułem *Perelki na dnie*, i film odniesie sukces.

Gospodarz przychodzi nad ranem na palcach, z kawą i z rogalikiem

„Każdego rana na palcach wchodzi do pokoju mój gospodarz, słyszę jego kroki. A pokój jest tak długi, że do mego łóżka od drzwi można jechać rowerem. Mój gospodarz pochyla się nade mną, odwraca się i komuś w drzwiach daje znak, i mówi: - Jest pan Kafka.

I trzy razy kłuje powietrze palcem i potem znów odchodzi, idzie powoli do drzwi, gdzie gospodyni podaje mu blaszaną tacę z rogalikiem i filiżanką kawy, i mój gospodarz mi to przynosi, a ponieważ trzęsą mu się ręce, ta filiżanka podskakuje na tacy. Czasem tak sobie myślę po ta

kim obudzeniu, że co gdyby mój gospodarz powiedział, kiedy mnie tak budzi, że mnie nie ma. Okropnie wystraszyłbym się, ponieważ tę ceremonię robią ze mną już kilka lat, na pamiątkę pierwszego tygodnia, kiedy każdego rana przynosili mi śniadanie, a mnie w łóżku nie było". Te akapity pochodzą z opowiadania *Kafkiada* z książki *Sprzedam dom, w którym już nie chcę mieszkać*, z której większość opowiadań była opublikowana w czasopiśmie na początku lat sześćdziesiątych, i która wyszła w roku 1965. Chodzi o wariację na wstępną scenę *Procesu* Franza Kafki i oparta jest ona na zasadzie asocjacji, automatyzmu literackiego, tak drogiego surrealizmowi, kontrastów i paradoksów umieszczanych obok siebie.

Lekcje tańca dla starszych i zaawansowanych to tekst, który powstał w roku 1946; Hrabal wtedy zapisał jedno z przedziwnych opowiadań swego stryja Pepina, dał mu formę monologu wewnętrznego i nazwał je *Cierpienia starego Werthera*. Książkę na początku pisał tylko dla uciechy, swojej własnej i kilku przyjaciół. Po dziesięciu latach, kiedy w monologach Pepina zaczął pojawiać coraz wyraźniejszy podtekst filozoficzny, Hrabal przerobił książkę pod wpływem lektury Ladislava Klimy „z jego autoafirmacją, deoesencją, suisplendorem i absolutnie rozkazującą wolą". Tekst przeszedł przez cztery poważne korekty, zanim zaczął go uważać za literaturę. Dopiero za namową przyjaciela Josefa Vo-hryzka zaniósł zapisane strony do wydawnictwa „Československý spisovatel", gdzie książka wyszła w roku 1964. *Lekcje tańca* i *Sprzedam dom* szybko zostały przełożone na włoski, francuski, węgierski i polski. „Chyba na całym świecie ludzie potrzebują poswawolić i zaśmiać się, a przy tym znaleźć szczyptę prawdy; chyba" - wyjaśnia sobie Hrabal to nowe dla niego zjawisko.

Jakby piana tryskała z butelki szampana

Przez dużą część roku nie pisał w ogóle, ponieważ nie mógł, natchnienie go opuściło, a on się bał, że już nigdy nie wróci. Kiedy siłą próbował coś napisać, pisał to, ale nie był to prawdziwy szum zdań, jak piana ze świeżo otwartej butelki szampana. Chodził wtedy po mieście, jeździł do Nymburka, żeby pracować w ogrodzie, wychodził na długie spacery i zaglądał do piwiarni, i ciągle wsłuchiwał się w siebie, czy już w nim się nie unosi ten strumień myśli i słów, i zdań, który tak dobrze znał. Kiedy go nie słyszał, był mrukliwy, zdenerwowany, czasem nawet złośliwy i zły, co go potem zawsze martwiło. Kiedy go opuściło natchnienie, często siadał, żeby porobić sobie notatki, słuchał swego wnętrza, próbował pisać na maszynie, ale widział, że to się nie udaje, ciągle czytał, co napisał, i denerwowało go, że ciągle po sobie czyta, że każdy wiersz czyta kilka razy, zanim się od niego odwiąże, aby pisać dalej. Trapiło go to, ponieważ wiedział, że to nie jest to, że kiedy przyjdzie to właściwe uniesienie, ten właściwy strumień myśli, wtedy nie ma czasu nic po sobie czytać, cały się zamienia w myślenie i pracę palców, które tłuką w klawisze i wyrzucają stronę po stronie w maniackalnym transie... Jego inspirator i nauczyciel Ladislav Klima wyrobił w nim przekonanie, że zwycięstwo składa się tylko i wyłącznie z bicia, „jest to ta Boża gra, ta szalona i subtelna, a czasem też głupia...” Najbardziej zawsze chciało mu się pisać, kiedy był daleko od swej maszyny do pisania; wtedy myśli mu ciekły po murach miejskich, po rzece płynącej, po uciekających chmurach na niebie. I ciągle lękał się, że kiedyś jego myśli na dobre przestaną ciec, że już więcej nie będzie przez niego przechodzić wir i prąd myśli, że będzie musiał tylko chodzić na piwo i gadać po gospodach, jak to robią ludzie na emeryturze.

145 A potem nagle przychodzi natchnienie, na które czekał, jak ludzie w suchych krainach na deszcz. I kiedy w odstępach dziesięciominutowych Hrabal wyciąga zapisane strony z maszyny, znów wierzy, że jest szczęśliwy, że nawiedzają go myśli, że tryskają z niego i płyną. Pisze z radością, czuje, że pisanie go leczy i goi. Pisanie jest dla niego również aktem oczyszczającym. Pisze jakby w obłokach muzyki, w uniesieniu i w upojeniu, euforii z asocjacji, które wpadają mu do głowy. Pisanie jest jego *fruitio dei*.

Pisze tylko na maszynie, bez niej zdania i myśli pozostają w podświadomości. Ciągłe uczy się lepiej dostosowywać swoje myśli do tego, żeby jego palce zapisywały strumień myśli tak, jak się rodzą. Pisze z wieloma błędami, które poprawia dopiero wtedy, kiedy myśl się zatrzyma; szanuje jednak swój tekst i pozostawia długie zdania i ich konstrukcje w postaci oryginalnej. (Również redaktorzy w wydawnictwach zaczynają respektować jego szczególną interpunkcję i korygują go tylko w duchu jego dzieła.)

Na skrzyżowaniu nadziei i obaw

Kiedy pracował w hucie, potem w skupie makulatury, a w końcu w kulisach teatru, cieszył się na to, że będzie mieć wolne i będzie mógł pisać sam dla siebie i dla kilkorga przyjaciół, składać swoje zwykłe samizdaty, oryginał i cztery kopie, które rozdawał, aby krążyły między znajomymi. Teraz jednak, kiedy zamienia swoje pisanie w książkę, kiedy dojdzie do wniosku, że tekst mógłby być wydrukowany, nieśmiało, ze strachem proponuje go redakcji.

Każdą książkę prawie przechorowuje, ponieważ mówi sobie: „No tak, a teraz wydają to, co ja pisałem tylko dla siebie i kilku moich przyjaciół...” Był tym tak przerażony,

że miał nadzieję, że tymczasem umrze, zanim książka się ukaze. Każdej napisanej książki się bał, tracił apetyt i chudł. „Z tymi moimi książkami jest trochę tak jak z porodem. Mówią nawet, a ja się ku temu skłaniam - zaznacza - że taka książka, noszona w brzuchu drukarni, wzbudza te największe nadzieje, a jednocześnie i obawy. A ten poród jest taki sam. Jest to skrzyżowanie życia i śmierci. Ta świeżo urodzona książka, chociaż rodząca jest już zmęczona tym wszystkim jak koza kozłętami, uśmiecha się, sama pierwsza sobie dziecko pokołysze, potem daję pokołysać tym najmilszym. Ja także każdą książkę daję pokołysać swoim przyjacielom, bez pierzynki, bez powijaków, tylko tak, w ramionach pokołysać, jak babkę wielkanocną...”

Przy każdym takim stresie przed wydaniem książki powtarza, że literatura jest okrutna, że jest to kocur pożerający swoje kocięta i że do pisania, do napisania książki i do decyzji o jej opublikowaniu trzeba nie tylko odwagi, ale i określonej dozy bezczelności i pewnej nienormalności. Cierpienie w ciągu pisania, przed wydaniem i po nim jest jednak według niego podstawą sztuki... „Człowiek, który ma potrzebę przekazania innym ludziom jakiegoś przesłania, musi mieć o sobie wyobrażenie narcystyczne, przecież pierwszym czytelnikiem jest on sam. Myślę, że ta płochość, z którą człowiek słucha swych pierwszych, specjalnych myśli, te wahania, z którymi wstępuje na cienki lód, są dość subtelnymi wskaźnikami, którymi pisarz pozornie się oddziela od innych... I dopiero z pierwszym czytelnikiem, i dopiero przez kilku czytelników, autor tekstu zauważa, że jego nienormalności są normalne, że jego problem zaczyna być problemem tych pozostałych. Tak więc z nienormalnych początków JA wraz z życiem i pisaniem przechodzi do normalności MY...”

Ta radość, kiedy przywiózł do domu paczki egzemplarzy autorskich swojej pierwszej książki *Perelki na dnie!* Po

łożył je w domu na stół i znów wyszedł, żeby dokupić jeszcze sześćdziesiąt egzemplarzy. Potem ostrożnie wyjmował książki z paczki, kładł je jedną obok drugiej jak kafelki; rozłożył je na stole, na podłodze, na łóżku..., długo rozkoszował się książkami... a potem je brał i każdą starannie podpisywał, aby je później podarować przyjaciołom. Po pierwszym wydaniu jego książek zawsze następuje drugie. Po nagrodzie wydawnictwa „Československy spi-sovatel” w następnym roku otrzymuje nagrodę wydawnictwa „Mlada fronta” za najlepszą książkę roku 1964. Po jego książki stoją kolejki przed księgarnią i szybko zostają sprzedane; i Hrabal musi oswoić się z tym, że chyba nie spełni się jego marzenie, aby spacerować wieczorem przez oświetlone miasto i oglądać swoje książki na wystawach księgarni, ponieważ bardzo szybko stamtąd znikają...

Kiedy Hrabal został ulubieńcem czytelników, a także krytyków literackich, nadal organizował swoje przyjęcia, które nazywał „wesela w domu”. Przychodzili do niego malarze, redaktorzy, socjologowie, Hrabal gotował według przepisów staroczeskich i według własnej fantazji; słynął jako wspaniały kucharz. Kiedy zaprosił wielu gości, piekł całe rondle wieprzowiny lub gotował ogromne garnki gulaszu wołowego, a on i goście chodzili z kilkoma wielkimi dzbanami po piwo. Przychodził Karel Maryško, który został wolonczelistą w Teatrze Narodowym, redaktor Ducháček..., czasem w mieszkaniu w Libniu spotkało się dwadzieścia osób. Hrabal z Karlem Maryšką zawiązali sobie fartuchy i gościli towarzystwo, piwo lało się, a między tym wszystkim spacerował z nastawionymi uszami kocur Etian... Kiedy indziej „wesela w domu” urządzano u któregoś z malarzy czy redaktorów, pisarzy.

„Tym razem u Medków było specjalnie ekscytująco

- opowiada Josef Hiršal o jednym z „wesel w domu”.

- Zdenerwowany Mikołaj, jak tylko usiedliśmy, pokazywał

katalog pop-artu, nowego kierunku artystycznego, którego pierwsze dzieła podobno pojawiły się w Londynie i w Nowym Jorku już w zeszłym roku. Więc co na to powiemy. Widzimy to po raz pierwszy i nie wychodzimy z podziwu. Choćby sam ten Santa Claus na okładce! A potem następują ogromne barwne desery ze sztucznego tworzywa, niesamowite kanapki, piramidy konserw, produkty ze sloganami reklamowymi. Co to jest? Kicz udaje sztukę? I dlaczego pop-art? Mikołaj wyjaśnia, że to znaczy *popular art*, właśnie jakaś ludowa, masowa, popularna sztuka. Wszyscy są przejęci, kręcą nad tym głowami, wzruszają ramionami, nikomu się to nie podoba ani trochę, jest to obce i oddalone

- sztuka upadła, atak kiczu, zwycięstwo braku gustu, krótkowzroczna pomyłka, tak się to jakoś z zacierzeniem i z wątpliwościami charakteryzuje. Ale jednak, nie wiemy nic o tym, być może tego nie rozumiemy. A Koläf dodaje: w Nowym Jorku niedawno jeden artysta, nazywa się Allan Kaprów - zorganizował pierwszy tak zwany *happening*.
- Nikt nie umie sobie dobrze wyobrazić, o co właściwie chodzi, ale można przypuszczać, że to się jakoś wiąże z pop-artem. Albo to może jakiś spóźniony surrealizm? Przeciw temu rękami i nogami broni się Effenberger.

- A wiecie, że nagrodę tegorocznego biennale w Wenecji dostał Mark Tobey? Koläf zna masę nowości. I też mówi się o Jacksonie Pollocku, który tę nagrodę dostał w zeszłym roku i zaraz potem zmarł. Popelniał samobójstwo? Nowe i nowe nazwiska, a z nimi nowe i nowe tendencje w sztuce, które tutaj się tylko przeczuwa, ale wiadomości z zewnątrz jest tak mało, że się tylko poruszamy po omacku i zgadujemy... A potem słyszymy Koläfa, i o tym, co powiedział, tak szybko nie zapomnę: większość artystów sobie myśli, że tworzą dla swego narodu, ale to wielka pomyłka. Czy zwykły Hiszpan zna Velázquezę albo Cervantesę? A co angielski robotnik lub francuski prowincjusz wie o Byronie, Molierze. Artysta jest od większości swych rodaków na mi

le daleko, ale rozumie się z artystą, choćby z antypodów i nie musi nawet znać jego języka..."

Kiedyś Hrabal poszedł odwiedzić swego przyjaciela, poetę i tłumacza Jana Zabranę. Leżał w łóżku z anginą, ale Hrabal go namówił, żeby poszedł z nim do gospody, ponieważ na anginę najlepsze jest piwo bez piany i gorący grog. Pili i recytowali wiersze, do południa i po południu... Zabranę znał na pamięć Ginsberga i Kerouaka, i Ferlin-ghettiego, a Hrabal oczarowany słuchał... Poszli dopiero, kiedy kierownik lokalu zaczął składać krzesła na stół i zamiatać podłogę.

Konfabulatorzy, piękni lunatycy

Ludzie ze „śmietnika epoki” są dla niego wszystkim. Na pierwszym miejscu był to stryj Pepin, który Hrabalowi nieświadomie wskazał jego własną drogę do literatury, ale też inni mu dali nieprzebraną mnogość historyjek. Hrabal utożsamia się ze swymi skromnymi bohaterami z marginesu społecznego, ma ogromny szacunek dla ich języka: „Wydaje się, że wszyscy ludzie na świecie umówili się, że ciągle będą naruszać konwencję językową - mówi Hrabal w jednym z wywiadów. - Jakby każdy naród miał przynajmniej dwa języki, minimum dwa sposoby wyrażania każdego znaku. Niezgodne z normą elementy we współczesnej prozie są potrzebne, tak jak potrzebne jest przesunięcie w wyborze bohaterów w kierunku typów pozornie bardziej zwykłych, pozornie mniej wykształconych, typów, które jakby żyją na marginesie epoki, a więc i języka... Myślę, że w kraju, gdzie się urodził i żył pisarz, który się nazywa Hašek, nie trzeba przypominać, że niezgodne z normą elementy mogą być wykorzystane jako podstawowy środek

językowy. Trzeba tylko mieć siłę spojrzenia i znajomość środowiska i bawić się tym, że się rozmową i slangiem natychmiast wprowadza czytelnika w sytuację bohatera. Slang jest wynikiem ludowej, anonimowej, genialnej twórczości. I także: slang ozdabia styl potoczny błyskotkami. Myślę, że w prozie postaci, które mówią tak, jak jest w ich środowisku nie tylko zwyczajem, ale i radością, takie postaci są o wiele bardziej bystre, rozsądne i godne uwagi..."

Hrabal nazywa niektórych swych bohaterów „konfabulatorami”*. Konfabulatorzy to ludzie, którzy przez swoje gadanie starają się coś zmienić. Narratorka tysiąca i jednej nocy, Szeherezada, jest konfabulatorką, konfabulatorem jest pozorny błazen i wariat Szwejk, bohater powieści Haska. Konfabulatorami są ludzie, do których przyszło natchnienie i zachowują się pozornie bez sensu, dużo mówią i wypowiadają zdania zdawałoby się bezsensowne i szalone. Ich wyobraźnia jest zdolna przetworzyć wstrętą rzeczywistość w dzieło artystyczne niezwykłej urody. Większość Hrabalowskich postaci literackich to konfabulatorzy; konfabulatorem jest jednak przede wszystkim sam autor. „Całe to przesunięcie bohaterów światowej prozy, a więc i środowiska, jest potrzebą uczonej niewiedzy znalezienia sobie miejsca, gdzie jest mniej fałszu i wyobcowania, gdzie żyje jeszcze człowiek, który potrafi uwierzyć, że jeszcze nie wszystko stracone. Jest to ciągle postępująca demokratyzacja wszystkich pratematów i paradoksalnie pierwsi będą ostatnimi, a ostatni pierwszymi. W pewnym sensie inteligencji jest potrzebne, aby stłumiła swój blask i zrównała się ze swoim prochem. To jest ta romanca grana na strunie napiętej między kolebką a trumną. Dać pierw-

W tytułowym tłumaczeniu Andrzeja Czcibora Piotrowskiego *Bawidulki*. To określenie jest lotne, ale kojarzy się raczej z pustą gadaniną i nie bardzo pokrywa się z podanym tu jego znaczeniem, a ponadto raczej nie jest produktywnie słowotwórczo.

„Konfabulatorzy” natomiast brzmią trochę niezręcznie. Może więc na przykład „fanfażyści”, „fanfażowanie”? (przyp. tłum.)

szeństwo przeżyciu przed samą wiedzą". Konfabulatorzy to ludzie, którzy, gdy słyszą kapiący kran, biorą ołówek i rysują wodospad Niagara, z szarości wyczarują jaskrawe kolory, a kiedy zatną się przy goleniu, zaczynają myśleć o pogrzebie. Minimalne bodźce mają dla nich maksymalne skutki. Konfabulacja to przetwarzanie jakiejś nieprzyjemnej, wstrętnej, niebezpiecznej, smutnej lub tragicznej rzeczywistości, przeżycie estetyczne, wprawdzie nie mniej tragiczne i patetyczne, ale piękne.

„Rękopis jest aktem solidarności historycznej”

Rolland Barthes

I tę również myśl brał Hrabal pod uwagę, kiedy pisał pierwszą swoją historyjkę, przy której już liczył się z wielką liczbą anonimowych czytelników. Tak powstała nowela *Pociągi pod specjalnym nadzorem*. Autor ją rozumiał jako poselstwo, jako „zaangażowaną literaturę”, jak mówił, ponieważ wydarzenie, o którym pisze, dotyczyło nie tylko jego, ale jest to przypadek tysięcy i milionów ludzi, którzy wzięli udział w wojnie. Mieli się oni z nim utożsamić i doznać wzruszeń.

Ta nowela, wydana w roku 1965, jest ostateczną wersją historyjki, którą Hrabal napisał w roku 1949, o młodym urzędniku kolejowym; opowiadanie nazywało się *Kain* i było inspirowane *Obcym* Camusa.

„Początek tej tragedii polega na tym - mówi Hrabal o swym wczesnym utworze - że dwaj dobrzy bracia byli ofiarowani Panu, który jednak z niezrozumiałych powodów na jedną ofiarę spojrzął łaskawym okiem, a na drugą nawet nie popatrzył. W ten sposób Pan z Kaina zrobił bratobójcę, włóczęgę i tułacza

ze znamieniem na czole, aby wyrzutami sumienia zabijał się tylko Kain, samotnie. Można przypuszczać, że od tego czasu Kain żył w permanentnej sytuacji sprzeczności między wolnością i brakiem wolności, determinizmem i indetermizmem swojego życia. Jeśli przeniesiemy Kaina ze współczesności w przyszłość, to musimy dzielić z Kainem jego wolność, a więc indeterminować jego rozgoryczenie na Pana jako intelektualnego sprawcę bratobójstwa. Jeśli popatrzymy jednak na sytuację Kaina z punktu widzenia posiadacza wszechczasów, Pana, ze wstrętem pojmujemy, że życie Kaina było już z góry zdeterminowane przy ofiarowaniu, choćby Kain nie wiem co zrobił, a nawet na odwrót, że był oznakowany na czole już w sytuacji, kiedy był niewinną ofiarą... Mój Kain wykonuje bratobójstwo sam na sobie, przez samobójstwo".

„Wielkim człowiekiem jest ten, kto nie tylko sobie śmierć zaplanował, ale i ją znalazł”

Seneka

Samobójstwo jest tematem, które Hrabala zajmuje przez całe życie (Hańcia w jednej z wersji *Zbyt głośnej samotności* popełnia samobójstwo); próbę samobójstwa Hrabal opisuje w *Kainie* również pod wpływem Pliniusza, który w swoich utworach ciągle wraca do tego, że w ciągu podróży i rozmów z ludźmi nigdy nie spotkał człowieka, który w swoim życiu przynajmniej raz nie był w sytuacji, w której próbowałby nie żyć. W przerobionej wersji *Kaina, Pociągach pod specjalnym nadzorem* Hrabal zamienia jednak samobójstwo na śmierć z rąk wroga.

Hrabal więc pozostawia *Kaina*, „żeby się uleżał” jak dobry ser lub stare wino. Tymczasem robi sobie uwagi o wy

darzeniach i historyjkach ze środowiska kolejarzy, a potem je opowiada znajomym, żeby sprawdzić, jak reagują. „Chodziłem do naczelnika stacji w Nymburku, a on bardzo lubił słuchać tego, co opowiadałem, co przeżyłem za Protektoratu, w czasie wojny, kiedy byłem w Dobrowicach jako wagarowicz i w Kostomlatach koło Nymburka jako zawiadowca. I wszyscy, którzy tego słuchali, byli tym mým opowiadaniem, opowiadaniem trochę śmiesznym, oczarowani. Na przykład naczelnik i gołębie, jak naczelnik oczekiwał, że dostanie awans, a kiedy tam przyjechał dyrektor, to on przychodzi cały zabrudzony przez gołębie... Ci, którzy to słyszeli, byli tym tak oszołomieni, że nie mogli mówić”. W latach sześćdziesiątych wraca do swojego „opowiadania egzystencjalnego”, jak je nazwał, do *Kaina*, łączy je z opowiadaniem *Nieciekawa stacja* z roku 1953, a powstałą mieszaninę tytułuje *Pociągi pod specjalnym nadzorem*. „Naprzód układam wydarzenia i przypadki z celem nieokreślonym. Łączący motyw pojawia się dopiero później” - przyznaje się w rozmowie z czasu wydania książki. *Pociągi pod specjalnym nadzorem* są jednym z wielu przerobionych tekstów Hrabala. W wielu przypadkach w jego prozie trudno określić kolejność poszczególnych wariantów. Większość tekstów wiele razy przerabiał i poprzednie warianty niszczył.

Nowela *Pociągi pod specjalnym nadzorem* to jeden z niewielu „grzecznych” tekstów Hrabala. Jest to także tekst do pewnego stopnia optymistyczny, mimo swego tragicznego końca; Hrabal chciał się w nim uwolnić od estetyki nieszczęścia i zniszczenia. Po tej dla czytelników bardzo udanej książce, która jednak w kołach fachowych wcale nie była uważana za jednoznacznie udaną, autor znów się puszcza na drogę eksperymentów. *Pociągi pod specjalnym nadzorem* są pisane z lekkością i humorem, aby tym bardziej wyraźne były tragiczne wydarzenia z okresu okupacji faszystowskiej i drugiej wojny światowej. „Czy można obok

siebie położyć dwa przeciwstawne motywy..." - zastanawia się Hrabal nad swoją nowelą. „Motyw śmieszności i obscenizmu zaraz obok wydarzenia tragicznego, nad którym góruje motyw centralny; walka przeciw wrogowi. Bohaterem jest młody i nieśmiały urzędnik, który bez rozterek bierze na siebie powierzone zadanie, razem z tym śmiertelnym zakończeniem, które akceptuje i które by wziął na siebie jeszcze raz, gdyby jego sytuacja mogła wrócić do stanu poprzedniego, a on by znalazł się w tej samej moralnej sytuacji przeciwieństw między miłością i śmiercią... Jest to wieczna obecność wartości w człowieku, któremu nieprzyjaciel zabrał krainę jego dzieciństwa i zepsuł jego język ojczysty".
„*To jesteś ty!*”

Vedy

Dziesiątki listów z najróżniejszą treścią przychodzą do Hrabala każdego tygodnia; są pełne podziwu, pochlebne, pełne uwielbienia, inne karzące, napominające, ale i pełne rozgoryczenia, zagniewane, zgorzone i pełne zniechęcenia. Hrabal uświadamia sobie, że portret człowieka składa się dialektycznie z jego charakterystyki niesławnej i z jego sławy.

Wspomina, że pięćset lat przed narodzeniem Chrystusa Lao-tse w książce *Tao-te-ting* napisał: „Znać swoje białe i podtrzymać swoje czarne, taki jest podniebiański wzór. Znać swoją sławę i podtrzymać swoją hańbę, taki człowiek jest doliną podniebiańską”. Hrabal mówi, że „legendę 0 każdym człowieku można usłyszeć nie tylko w rodzinie i u bliskich i dalekich krewnych, ale legendę sobie wytwarza każdy człowiek sam. Więc każdy człowiek może opowiadać całe zespoły legend, nasączając je sokiem imagina

cji i łaskawego kłamstwa, wewnątrznie zaokrąglając i scalając konkretny przypadek, który przekracza swoją egzystencję i kieruje się ku transcendencji... Można przypuszczać, że na świecie jest tyle legend, ile jest ludzi". W swojej książce *Mon/teł}/ i legendy* (1968) jeden z morytetów (mo-rytet, który napisali czytelnicy) zestawia z najróżniejszych reakcji czytelniczych (czytelnicy reagują na twórczość Hra-bala przez cały czas bardzo różnie). Ten kolaż, metoda, której Hrabal używa w większości swoich tekstów, i tutaj jest jeszcze bardziej widoczny niż gdziekolwiek indziej, to zderzenie poglądów, które „nie może być niczym innym niż gloryfikacją mądrości starych i krytyką głupoty współczesnych, jeśli by nie byli także mądrzy i nie wracali do dialektycznego portretu człowieka jako miary wszechrzeczy", ta konfrontacja dowodzi, ile różnych twarzy może mieć jednostka, niechby była pisarzem lub osobą prywatną, w oczach ludzi, którzy się z nim zetkną.

„Panie Hrabalu, proszę mi wierzyć, ale po przeczytaniu Pańskich książek nie mam już spokoju, ciągle mnie męczy i prześladowuje niewypowiedziane piękno, kruchość, dowcip, ból, mądrość, psiakrew, panie święty". Z tego i z innych fragmentów listów od czytelników Hrabal układa swoją mozaikę *Morytelóiu*.

„Ten świętuch wyszukuje sytuacje, w których mógłby zastosować swój perwersyjny seksualizm. Od czasu, jak to przeczytałem, nie mam spokoju, nie daje mi to spać, ile szkody narobi się tym wśród dojrzewającej młodzieży".

„Ja cenię te Pana tematy, myśli, głębie i serdeczność, talent narracyjny i wszystko inne, co Pana książki czyni fascynującymi, jest to taka przyjemność".

„Jak mamy na to patrzeć my, wychowawcy, a co więcej ojcowie rodzin, gdzie są dorastające dzieci, które właśnie są w tym najbardziej drażliwym wieku, w okresie dojrzewania. Jak na przykład mam wyjaśnić swemu szesnastoletniemu synowi, co to jest »pipka«?"

„Bądź Pan bokserem, białym bombowcem, pogromcą, proszę celować dokładnie w moją brodę, w splot słoneczny, a ja Panu za to obiecuję, że będę trenować, chciałbym z Panem wytrzymać w ringu aż do końca, na nokaut techniczny proszę nie liczyć, przy dziewięciu zawsze wstanę, będę się dalej bić, mój przeciwniku, mój drogi przeciwniku”.

„Według niektórych recenzji i krytyk podobno ta świnia Hrabal jest kontynuatorem Nerudy i innych naszych klasyków!!! Straszne!!! On nie ma prawa przy Nerudzie nawet stanąć. Hasek w całym *Szwejku* na kilkuset stronach tyle nie naświłtuszył, jak to seksualnie patologiczne zjawisko”.

„Jeśli w nas, Czechach, jest jakaś specjalnie sympatyczna własność, która z nas czyni coś wyjątkowego, coś stuprocentowo i nie do podrobienia czeskiego, panie Hrabal, to właśnie »konfabulatorstwo« i »konfabulowanie« jako zdolność bycia po ludzku rozgadany, zaprzedzenia siebie i innych do tkaniny przedziwnych i pięknych słów i czynów”.

Mimo że przy wydaniu każdej książki chudnie pięć kilo, mimo że za każdym razem ma nieczyste sumienie, wydaje się mu, że swoim pisaniem kogoś obraził albo odstręczył; zresztą bywało, że powiedział coś, czego się nie powinno mówić, tak także bywało; Hrabal wie, że musi pisać o ludziach, którzy nie mówią, jak tak zwani mądrzy ludzie, którzy nie zachowują się, jak tak zwani porządni ludzie, musi pisać slangiem i prowokować wszystkie konwencje i wszystkie tabu... A potem swój kielich zmartwień wypić aż do dna. „Zawsze się starałem - wyznaje w rozmowie - żeby ukraść ten ogień, żeby przekroczyć zakazy i stworzyć siebie samego i swoje dzieło, a moje niebo było zawsze pogodne... Chociaż Prometeusz wie, że będzie ukarany, że przyleci orzeł, żeby mu dziobać wątrobę, Prometeusz ten ogień kradnie bogom, co jest szczytem wszystkiego. Przekroczył nakazy, zakazy, przekroczył tabu i na swój koszt

zrobił krok dalej. I to jest przeciwieństwo konserwatyzmu i nowość w dzisiejszym słowa znaczeniu, dążyć do czegoś nowego... Ja wiem, że każdy ma to w sobie, po prostu ten konkretny bunt przeciw konwencjom... także dla mnie najwspanialszy człowiek, Charles Baudelaire, i on siedział rok, był oskarżony, że swoimi *Kiuiatami zła* narusza moralność obywatelską... Ale nie da się poszukiwać celowo, że chciałby pan być postępowy i nowoczesny, nie. To musi wynikać z całej osobowości, żeby pan prowokował, a przy tym był niewinny..."

„*Cały świat jest moją ojczyzną*”

Seneka

W latach sześćdziesiątych Hrabal dużo podróżuje, często w związku ze swą pracą, na sympozja uniwersyteckie i imprezy kulturalne związane z konferencjami prasowymi, na *tournée* wykładowe, przyjmuje zaproszenia do prezentowania swych tekstów w innych krajach: odwiedza Wiedeń, Albach, Budapeszt, Warszawę, Mannheim, Erlangen, Stuttgart, Berlin, Paryż, Londyn, Zurich, Nowy Jork, Związek Radziecki i Jugosławię. Za granicą się czuje obcy; zagranicę mu jednak przybliży i czyni swojską kultura. W domu jest w Europie Środkowej, nawet w tych miejscach, których nigdy nie odwiedził. „Zagranica - pisze - to dla mnie Londyn, w którym w pełni nasyciłem się płótnami Turnera, zagranicą jest dla mnie Nowy Jork, gdzie przez czternaście dni rozkoszowałem się kilometrowymi spacerami od Pierwszej Avenue aż na górę na Stopięćdziesiątą, a przede wszystkim Jacksonem Pollockiem, który mnie oszołomił. A przede wszystkim Odessa, gdzie szedłem po śladach Ja-szy Heifetza i Isaaka Babla...” Wiedeń, Budapeszt, Lwów,

Pfibor, Budziejowice, Mikulov, to miasta, gdzie czuje się jak w domu, gdzie jest jego ojczyzna kulturowa; najbardziej jednak czuje się w domu tam, „gdzie jeszcze nigdy nie byłem, dokąd mnie jednak zaprowadził Bruno Schulz w swoich *Sklepach cynamonowych*”.

Ulubiony filozof Hrabala Seneka jest w domu wszędzie, ponieważ jego duch wznosi się na wysokości: „Do kiedy będę mógł patrzeć na słońce i księżyc, badać wschód i zachód gwiazdozbiorów... do kiedy mój duch będzie się wznosić na wyżynach i poznawać sprawy mu bliskie, co mi zależy na tym, na czym staje moja pięta?”. Hrabal również podobną metodą stara się o to, żeby być w domu wszędzie: „Być gdziekolwiek w domu to szczyt, który wielbię i czuję, ale którego nie mogę osiągnąć. Przynajmniej będąc w domu pod słońcem, z kotami i brzożami, z sosną i strumykiem, jestem gdziekolwiek. Razem z drzewami kieruję się i szukam linii pionowej do nieba i gwiazd, ze strumykiem naśladowuję linię horyzontalną, która odpływa i gładko dopływa, a z kotami dzielę słodkie marzenia i pocziwe zabawy, a wieczorem zwijam się w kłębek i zamiast prześcieradła ścielę pod sobą swój czarny cień”. W domu jest jednak przede wszystkim tam, gdzie się mówi jego językiem ojczystym, i tam nawiązuje swoje nowe przyjaźnie z pisarzami Jarosławem Seifertem, Arnoštem Lustigiem, umacnia przyjaźń z Jifim Kolafem i Josefem Hiršalem. Otwiera wystawy artystów i fotografów, pisze o nich eseje do czasopism. Najciekawszym czeskim plastykiem przez całe życie pozostaje jednak dla niego Vladimír Boudník.

Spotkanie ze śmiercią

W miasteczku, gdzie się zatrzymał czas, umarł Francin, ojczym Hrabala. Leżał w kostnicy na kamiennym stole „jak senator rzymski, sfałdowaną szatę tworzyło prześcieradło, w którym był owinięty do pasa, na piersiach miał te swoje ręce”, spracowane od naprawiania aut i motocykli, pełne zadrapań od śrubokrętów i obcęgow. Było to w roku 1966; od tej pory mama Hrabala zamknęła się w sobie, po jego śmierci uświadomiła sobie bardziej niż kiedykolwiek przedtem, jakiego miała męża i jak ją kochał... Rok później zmarł w schronisku dla starców w Łysej stryjek Pepin. Kiedy w domu już nie wiedział, gdzie jest, nigdzie nie mógł trafić i chodził na czworakach, rodzina dała go pod opiekę do domu starców, dokąd Hrabal chodził go odwiedzać. Leżał w oddziale dla paralityków, nie mówił, tylko patrzył w sufit, w niebo, w inny świat... Po śmierci Hrabal kazał wydrukować klepsydrę z jego ulubionym zdaniem: „Ten świat jest do szaleństwa piękny, nie żeby był, ale ja go tak widzę”. Po pogrzebie Hrabal urządził przyjęcie w ogrodzie gospody „U Gregorów”. Piło się wino i piwo i jadło się kotlety z sałatką kartoflaną, a goście opowiadali sobie historyjki Pepina i śmiali się. Zabawa trwała aż do późna w nocy, a więc pogrzeb Pepina stał się właściwie „weselem w domu”... Rok potem, w roku sześćdziesiątym ósmym, przyjaciel Hrabala Vladimir Boudnik podjął jedną ze swych samobójczych prób; tym razem mu wyszło. Hrabal mówił nad jego trumną w krematorium: „Vladimirze! Cmoknąłeś na konie śmierci i już są!” Kilka lat później Hrabal kończy nowelę *Czuły barbarzyńca*, której bohaterem jest prócz Egona Bon-dy'ego przede wszystkim Vladimir Boudnik, książkę wspomnień o grafiku, który wiedział, „że jest Joyce i Beckett

i Eliot, wiedział, że jest Salvador Dali i Picasso, który odkrywał piękno, w którym chaos ma porządek, który stale eksperymentował sam ze sobą, aż się mu ostatni eksperyment nie udał, lub mu się udał aż za bardzo..."

Za dwa lata, w wieku siedemdziesięciu sześciu lat, cztery lata po śmierci swego męża, umiera matka Hrabala: „Tego smutnego ranka zaskrzypiała furтка, i jak zobaczyłem między świerkami ten żałobny pochód, brata z żoną, wiedziałem natychmiast to, co mi przyszedli powiedzieć, że matka umarła, że jej coś trzasnęło w mózgu. A jak tylko to powiedzieli, objęliśmy się, głowy przez głowy, jak konie browarniane w południe, słyszałem, jak na zasłanym łóżku kocur Szwarzwald ma straszne rozwolnienie, po kapie w kwiaty, do pierzyny i na zieloną wykładzinę. Chciałem kota bić, ale potem się roześmiałem, ponieważ kot za mnie rozdarł szaty na znak żałoby, a ja, żeby odreagować, że bym nie musiał myśleć na ostatni dzień matki, na ostatnią godzinę, na minutę ostatnią, zaprałem kapę, ściągnąłem powleczenie i zaprałem pościel, za godzinę, kiedy powiesiłem na wietrze tę bieliznę, ta tęsknota i żal mi przeszła, ten pierwszy ból, ten pierwszy szok, kiedy odejdzie ze świata matka... Za to, że kot darł szaty na znak żałoby z powodu śmierci mojej matki, zająłem się nim do śmierci. Marniał, już nie mógł nawet podskoczyć, musiałem go podnosić na rękach jak czarną ścierkę, jak chusteczkę żałobną... zmarł nie pogodzony, nie pogodzony tak, jak moja mamusia, która umierała w złości, przerażona tym, co z tak pięknej dziewczyny zrobiła starość, że nie chciała sobie założyć ani sztucznej szczęki, ani pofarbować włosów, stała jak staruszka, zniszczona latami i poczuciem niesprawiedliwości ponad światem, ponad mną, ponad wszystkim, ponieważ nie miała nawet mnie tak, jak mnie miał Szwarzwald, nie miała nawet Przyrody z wielkim P, ani Boga, umierała opuszczona i sama, chociaż w środku rodziny, która inte

resowała się tylko i wyłącznie sobą... I tak chyba to być powinno. Czarny Szwarcwald!"

I w tym czasie, w sierpniu 1968, skończyła się też liberalizacja lat sześćdziesiątych, która pozwoliła Hrabalowi uzyskać sławę i podziw również w swoim kraju... „Tej nocy nas obudzili sąsiedzi, całe ulice w Libniu były na nogach i całe miasto, i cały kraj, w powietrzu dudniły samoloty i lądowali Rosjanie, a potem przejeżdżały czołgi... I w Pradze strzelano, na Palmówkę przyjechała ciężarówka, a na niej stali młodzi ludzie i trzymali sztandar umoczony we krwi...” Hrabal opisuje z dużą dozą cechującej go przesady i mistyfikacji, jak w tym dniu oprowadzał po Pradze pisarza Heinricha Bólla; chyba jednak chodziło o inny dzień, datę trochę późniejszą: „Szedł do góry placem Waclawa - pisze o sobie w trzeciej osobie - przez który przeciągały w górę i w dół podenerwowane grupy młodych ludzi, krzyczeli »Niech żyje Dubček« i wszędzie stały gaziki z żołnierzami radzieckimi... Heinrich Boli patrzył na nich jak na zjawisko. »Mein lieber Bohumil... niech pan tylko na nich popatrzy, jakie mają ręce! i jakie mają twarze, i jak mają zabłocone cholewy... jakby przyszli z frontu!...« Gaziki stały, a żołnierze się uśmiechali, podczas gdy tłumy młodych ludzi ze sztandarami ciągnęły od posągu świętego Waclawa na dół i znów na górę, z bocznych ulic przybywały dalsze tłumy młodych ludzi i wszyscy krzyczeli... »Niech żyje Dubček!, Niech żyje Svoboda!...«, a pisarz Heinrich Boli sypał sobie ze złożonych papierków do ust proszek i trzęsły mu się ręce... Koło świętego Waclawa Heinrich Boli się odwrócił i popatrzył na dół, młodzi ludzie pchający się w górę go tręcali, a Heinrich tylko sobie powtarzał... Jezus Maria... biada zwyciężonym...”

Rok po okupacji radzieckiej zostaje zatrzymany i zakazany właśnie ukończony film Menzla oparty na motywach

opowiadań Hrabala *Sprzedam dom i Skowronek na uwięzi* (film wszedł na ekrany dopiero po przewrocie listopadowym), rok potem idą na przemiał całe nakłady zbioru artykułów prasowych i wywiadów Hrabala *Zadania domowe* i zebranej wczesnej prozy nazwanej *Paczki (Elementarz)* z ilustracjami Vladimira Boudnika. Pewną liczbę egzemplarzy udało się jednak uratować: żona Hrabala, Eliszka, w tym czasie zbiegiem okoliczności pracowała w skupie makulatury, dokąd przywieziono wielką liczbę *Paczkózo* do likwidacji: „A potem jednego dnia, kiedy bardzo padało, ciężarówki trzy razy przywoziły *Paczki*, padało na te *Paczki*, stałam przy wadze i widziałam te paczki, na każdej paczce było nazwisko mego męża, a ja po ważeniu trzy razy wypełniałam specyfikację, wagę i miejsce przeznaczenia, ten jeden ładunek szedł aż do Holeszova, dwie ciężarówki szły do Zakładów Papierniczych w Steti, padało tak, że aż lało, zadzwoniłam do swego męża, który przyjechał samochodem »kombi«, stał w deszczu, a ja stałam na rampie w fartuchu biurowym, wszyscy widzieli, jak mój mąż w tym deszczu biednie wyglądał, że nawet kierownik, który szedł od bramy, wolał wrócić, a z drugiej ciężarówki wysiadł urzędnik z magazynu od tych *Paczkózo*, stał w tym deszczu, patrzył na mego męża - laureata, przemoczonego, jakby wpadł do rzeki, i urzędnik wzruszył ramionami i powiedział... To nie moja wina, gdyby było można, to ja bym panu dał całą ciężarówkę tych *Paczkózo*... Ale ja powiedziałam... Ale jedną paczkę mu damy...”

Paczki, najwcześniejsze teksty, Hrabal zebrał z dna szuflady, z której wyciągał swe starsze teksty, korygował je, przepisywał i przygotowywał do wydania. Po *Paczkach* na dnie już nic nie pozostało, szuflada była pusta. A po zniszczeniu całego wydania *Paczkózo* i *Zadań domozoych* nie wolno mu już było, jak wielu czeskim pisarzom, nic wydawać i był znów skazany na pisanie do szuflady, na krążenie

rękopisów między przyjaciółmi, na wydania samizdatowe, na tę drugą, paralelną, nieoficjalną kulturę, do której jednak nie każdy miał dostęp. I wtedy Hrabal zamknął się w sobie, zniknął z Pragi i odsunął się od przyjaciół i kolegów, i z literackich dyskusji. Jak do klasztoru czy pustelni, Hrabal odszedł od świata, z którym już nic go nie wiązało, do małego domku pogrążonego głęboko w lasach.

CZEŚĆ TRZECIA

Praski spleen

Pięćdziesięciosześcioletni mężczyzna z przerzedzonymi włosami, mocno niebieskimi, uważnymi oczami, często rozmarzony, tak wyprostowany, że aż to dziwi, idzie ulicą Starego Miasta. Mężczyzna, który przeżył siedem lat sławy i sukcesów, siedem lat otrzymywania nagród państwowych i międzynarodowych, siedem lat filmowych i teatralnych adaptacji swoich tekstów, idzie jak zwykle do „Złotego Tygrysa” na piwo, nic innego nie ma do roboty. Pięćdziesięciosześcioletni mężczyzna w czasie tak zwanej normalizacji politycznej, skutków „rewolucyjnego” roku 1968, zostaje wykluczony ze Związku Pisarzy, jest bez pracy, bez możliwości zarobku. Uniemożliwia się mu publikacje. Książki z nazwiskiem Bohumil Hrabal są wycofane z księgarni i bibliotek, nastaje era obowiązkowego zapominania, okres ciemności, obowiązkowej ślepoty.

Po roku sześćdziesiątym ósmym upadek był boleśniejszy ze względu na to, co się w latach sześćdziesiątych udało uzyskać. Zanim nowym neostalinowskim władcom udało się cofnąć kulturę o dwadzieścia lat, była połowa lat siedemdziesiątych. Wielu pisarzy w tym czasie emigruje i osiedla się za granicą. Hrabal pozostaje w kraju. Podobnie jak Sokrates, który w trudnym czasie także nie odszedł, Hrabal wie, że emigracja byłaby dla niego wygnaństwem, gorzkim losem, jak była dla Owidiusza. „Sokratesowi, zanim wypił czaszę cykuty za to, że obrażał bóstwa domowe,

W gosposdzie „Pod Złotym Tygrysem”

zapropozowano emigrację. Oświadczył, że lepiej być posłusznym prawu ojczyzny, a następnie dopiero wyemigrował przez greckie niebo w kosmos, w którym żyje do dzisiaj jako obywatel świata. Domowe brudy pierze się w domu” - takie było jego przekonanie.

Mężczyzna z oczyma jak niezapominajki i z twarzą pomarszczoną, zwłaszcza wokół oczu i wokół ust, patrzy w pianę na piwie, czasem podnosi kufel i przechyla go, słucha rozmów wokół siebie, znajomych, kolegów, autorów zakazanych, jak on sam... Słucha ich, ale przeważnie nie słyszy, jest sam w swoim świecie, ze swoją chandrą i tęsk

notą, z której tylko tu i ówdzie wyskoczy iskra; wtedy się roześmieje, ale zaraz potem spoważnieje, jest przejęty swoją rzeczywistością, tym, co się w nim odgrywa, swoją wieczną tęsknotą, wiecznym spleenem..., poczuciem winy jakby coś popełnił, kogoś zabił. Ten lęk, obawa to jego pozycja numer zero..., zero staje się jego *credo*, greckie zero jest jego epigrafem, żywi się zgaszonym knotem lampy w sobie. Nic, zero, *tabula rasa*.

W tym czasie czyta pobrudzone od dotykania i przełamane w grzbiecie tomiki Seneki, lubi sobie przypominać miejsca, w których Seneka uczy ludzi umierać, w których mówi o tym, że podejścia do śmierci są rozmaite, ale cel jeden, o tym, że trzeba, żeby człowiek umarł śmiercią, którą sobie wybierze... Podoba mu się zdanie, w którym Seneka sugeruje przyjacielowi Lucyliuszowi, że żyć z cudzej zdobyczy to niezgodne z prawem, na odwrót, najpiękniej jest swoją śmiercią ograbić żywot. „Już wszyscy z naszego pokolenia jesteśmy tak jakby w księdze katastralnej śmierci - pisze w tym czasie do przyjaciela Karla Maryški - nawet mam wrażenie, że już nas śmierć obserwuje, a więc nie pozostaje nic innego, niż czekać na dalsze informacje, kto z naszych przyjaciół będzie denatem, w końcu nasi przyjaciele dostaną nekrolog, że i myśmy zostali denatami...” Myśli o Vladimirze Boudniku, o gwoździu, na którym przyjaciel grafik tyle razy starał się powiesić, aż raz mu to się udało; miewa uczucie, że ten gwoździec mu powoli przebija czaszkę, przenika do mózgu... i za światem spada kurtyna.

„La nature est un temple ou de vivant piliers...” (Jest świątynią przyroda, gdzie żywe słupy są...)

Charles Baudelaire

I w tym czasie, kiedy tak często myśli o niezyciu i bezży-ciu, Eliszka odkrywa w gazecie ogłoszenie o chacie w Ker-sku, około 30 kilometrów od Pragi, blisko Nymburka, miasteczka, gdzie się zatrzymał czas. I Hrabal zaczyna marzyć o równinie Połabia, o jej horyzoncie nie do objęcia wzrokiem, o specjalnym mlecznym świetle tej krainy, o domku schowanym w lesie sosnowym, gdzie mógłby żyć cały tydzień, miesiąc i rok. Teraz, kiedy praca dla niego do pewnego stopnia straciła sens, marzy o tym, że będzie mieć w każdym pomieszczeniu piec, że będzie chodzić do lasu po drzewo i dokładać do ognia i długo patrzeć w płomień... I planuje sobie, jak do domku dobuduje jeszcze jed

Domek Hrabalów w Kersku

no piętro, gdzie zrobi sobie pracownię, nakryje ją dachem i będzie słuchał, jak o niego bębnią krople deszczu, jak to kiedyś jako chłopiec robił w browarze w Nymburku. Cieszył się, że będzie chodzić przez las i podziwiać drzewa, obejmować najpiękniejsze kamienie, te, które go najbardziej wzruszą...

Domek został kupiony, także auto, którym tam jeździli, a Hrabal wtopił się w krainę, w las, gdzie rosną ogromne brzozy i jeszcze wyższe strzeliste sosny, rosną na specjalnym gruncie piaskowym, który tam stopniowo nawiał wiatr z Libii, z Sahary. Zaprzyjaźnił się z czerwonawymi pniami sosen, z gładką białą korą brzoź; kilka z nich rosło w jego ogrodzie. Polubił tę krainę z potokiem, wzdłuż którego w młodości przechadzał się z pięknymi dziewczętami z Nymburka.

Dył listopad, z brzoź o barwie ochry spadały liście, **0** czwartej po południu zaczynało się ściemniać, a o ósmej rano się robił dzień; Były Zaduszki, czas umarłych. Listopad. Kochał jego melancholijny czar, ale w duszy żył już wiosną... „Miły Karolu - pisze do przyjaciela Maryśki -znów kolory, zapachy i dźwięki jesieni są poganiane aż do swego pęknięcia, każde drzewo i krzak jest pompowany pompą hydrauliczną bardziej i jeszcze bardziej, aż jednego dnia to kolorowe i dźwiękowe piękno tego nie wytrzymało

1 posypało się z gałęziami i konarami na ziemię, a goła karoseria turkotała na felgach do garażu zimowego przezimowania, żeby pączkami wyśniła sobie tak piękną wiosnę, jaka była w zeszłym roku..."

Myśli o niebyciu, nie opuszczają go we mgle Kerska, w listopadowym i grudniowym zamyślonym pięknie, kie

Jesień

dy strzępy mgły rozchodzą się przy zabłoconej ziemi, kiedy w ciemnoszarym powietrzu, przez które nie przejdzie żaden promień słońca, pada deszcz ze śniegiem, gdy mleczna białość topiącego się śniegu pomnaża posępność gołych drzew i doprowadza ją aż do bólu... I Hrabal pisze do Maryški, że aby zrobić sobie i żonie przyjemność, na urodziny Eliszki kupił w Hradištku grób. Za cmentarzem jest piękny las, pisze, następnie rzędy lip, a w lipcu tam śpiewają słowiki. „Zupełnie dobrze mogę sobie wyobrazić, jak tego śpiewu będzie słuchać ktoś inny niż ja...”

Za domkiem w Kersku płynął strumyk, a on w zimie i w lecie chlapał w nim sobie wodą twarz i zostawiał, żeby wyschła, tak jak w dzieciństwie i w młodości, a przy tym uświadamiał sobie, że myje się przedestyłowanymi sokami nieboszczyków, że do strugi ściekły soki z oddalonych cmentarzy na zboczu i powoli wlały się do strumyka, którym on sobie myje twarz... Chłapie sobie wodą twarz i wyobraża sobie, że we wszystkich drzewach, kwiatkach, w każdym źdźble trawy i w każdym listku są wskrzeszone resztki tego, co umarło, że ziemia i to, co z niej rośnie, to nic innego niż były trupy ludzi i drzew, i kwiatów i zwierząt. Śni o tym, że chciałby być pochowany na cmentarzu, z którego wierzchołka jedne wody płyną do jednej rzeki, a inne do drugiej, obie rzeki w końcu wleją się do Łaby, a on w ten sposób skończy w morzu, dokąd wpływa Łaba. Jego jedyną pewnością jest pewność tego, że tak samo jak on codziennie myje się wodą z nieboszczyków, kiedyś ktoś będzie się umywał nim, pachnącą i iskrzącą się wodą nasyconą jego sokami... Nigdy mokrej twarzy nie wyciera, pozostawia na sobie warstwę byłych nieboszczyków, aby zaschła niby maść gojąca, niby maska nieśmiertelności. Potem przechodzi lasem i ogrodem i czuje, jak mu w krwi przepływa wieczność...

Błyszcząca samotność

Lubi wyjść z domu do ogrodu i do lasu, i w przyrodzie odchodzi od świata do siebie. „Kto żyje w przyrodzie i z przyrodą, ciągle się głupawo uśmiecha” - zapisuje sobie. „Najpierw odrzucił krawat i ubranie miejskie, potem odrzucił kino i telewizję, w końcu odrzucił zegarek. Odrzucenie zegarka jest początkiem wejścia za ekran przyrody”. W lesie lub w ogrodzie opiera się o sosnę lub kuca sobie obok brzozy, opiera sobie brodę na dłoni, łokieć na kolanie, i całe godziny wytrzymuje taką pozycję, jak medytujący Hindus. Siedzi i uśmiecha się do tego, co widzi wewnątrz siebie, często przymyka powieki i pod nimi wyświetla mu się film... I w tym spleenie, w tej głębokiej melancholii, w tej sytuacji zerowej nagle czuje, że ten jego nastrój jest ogromnie chłodny, ponieważ w tym stanie *tabula rasa*, kiedy oddaje się marzeniu o niebycie, przemyśla sobie zdanie Leibniza

0 melancholii wiecznego budowania, definicję melancholii Jaspersa jako kategorii granicznej. W ciszy, w samotności, na samym dnie melancholii, tylko tam może znaleźć te właściwe myśli. W chwilach, kiedy pogrążony w głębokiej melancholii przeczuwa bliskość śmierci, przeczuwa, że gwiazdziste niebo lada moment się zawali, nagle przenika go uczucie, że wieczność trwa i że on jest częścią tej wieczności, on, taki jaki jest. Jest to uczucie jasnowidzenia, jakie miewają epileptycy, jakie Dostojewski miewał zawsze przez piętnaście - dwadzieścia sekund. Jego stan depresji, nostalgii, głębokiego smutku pomaga się mu oczyścić, rozjaśnić się, wyjaśnić sobie myśli i powoli znów pomyśleć o pisaniu.

O swoim stanie odnowienia, przemiany, odrodzenia pisze do Maryśki: „Jestem w stadium inspiracji podprogowej, z której powstaje moje spojrzenie'na obłą płaszczyznę, na którą patrzą moje zdziwione oczy, jak ten świat jest piękny

1 nowy, i niepowtarzalny, nie chcę nic wiedzieć, co było

Hrabal na grzybach w Kersku

przede mną, co kto sobie myślał o tym świecie, w co wierzył, do czego tęsknił, wystarczy, jeśli osiągnął czystą wizję, a pierwszy obraz, pierwsza wizja, która ze mnie wypłynie, przyniesie mi za sobą z głębin niewiedzy bogactwo asocjacji następnego i następnego zdania, nie uciekam przed

przepływem, pozwalałam tym zdaniom kroczyć po mocno oświetlonej desce, aby je widzieć, słyszeć, abym mógł się nimi cieszyć. Tak piękny jest ten stan, spływający kroplami z położenia zerowego, tak czyste są te zdania, które maszyna do pisania wystukuje na papierze, jakby po oświetlonym moście przejeżdżał pociąg z sypialnianymi wagonami, pociąg, który mnie niesie do kraju, w którym jeszcze nigdy nie byłem, a skoro byłem, to tylko w dzieciństwie lub w marzeniach... A więc pisaniem i tekstem powoli sobie odpowiadam, zatrzymany ruch mojej maszyny do pisania będzie też zatrzymaniem ręki piszącego serca, podczas gdy mózg stara się, abym jednym uderzeniem w lustro znalazł się poza szklanymi odłamkami, abym dotarł do pogniecionego wizerunku siebie samego i za ten portret, za ten obraz jestem gotów wymienić swoje królestwo za konia, za Paryż jedną mszę... Droga do wieczności zaczyna się właśnie tą chwilą".

Kiedy zamierzał zacząć pisać, najpierw długo się koncentrował, chodził po ogrodzie i po lesie, pił kawę, palił, od rana nic nie jadł. Potem wkręcał papier do maszyny, siadał, tłukł w klawisze z taką szybkością, że wydawało się, że za stolikiem razem z maszyną i z krzesłem leci przez krainę, krainę swego dzieciństwa, krainę, o której pisał, wyglądało jakby się unosił nad browarem i patrzył z góry na swoją matkę, piękną i ekscentryczną młodą kobietę, o której napisał *Postrzyżyny* (1970).

Podobnie jak Dostojewski, kiedy w więzieniu czekał na śmierć, o której przypuszczał, że jest nieodwołalna, napisał swoją radosną, pełną entuzjazmu nowelę *Mały bohater*, również Hrabal, kiedy był pogrążony w głębokiej i długotrwałej depresji, kiedy żył daleko od całego świata w cichym lesie w Kersku, napisał swoją najbardziej idylliczną książkę o pięknej i swawolnej młodej kobiecie, swojej matce...

W leśnej siedzibie zastanawia się, w którym miejscu swojej drogi się znajduje, skąd przyszedł i dokąd zmierza, w lesie brzozowym i sosnowym uświadamia sobie, gdzie

były jego rajskie ogrody; były dwa: Nymburk i Libeń. Ale teraz już tam znajduje tylko „puste skorupy”, wszystko tam jest dla niego martwe; pod przymkniętymi powiekami jednak widzi strumyki i rzeki, w których lubił się kąpać, pełne brudu i bagna, jego rajskie ogrody są zanieczyszczone i zdewastowane... Wystarczy jednak zamknąć oczy i pod stokrotkami spuszczonej rzęs znowu przeżyć to piękno przeszłości, wszystkie te uroki świata tkwiące w prowincjonalnym miasteczku i w wielkomiejskim przedmieściu... a potem wszystkim zgromadzonym obrazom pozwolić wylać się na papier.

Trzy lata po *Postrzyżynach* pisze równie radosny ciąg dalszy, którego bohaterem jest tym razem stryj Pepin, *Miasteczko, gdzie się zatrzymał czas*. Tymczasem powstają liczne opowiadania i pierwsza powieść, jedno z jego najwybitniejszych dzieł: *Obsługiwałem króla angielskiego* (1971), następnie nowela inspirowana osobowością Vladimira Boud-nika *Czuły barbarzyńca* (1973) i zbiór opowiadań *Święto prze-biśniegu* (1975). Jego rękopisy krążą w wąskim gronie czytelników, a więc w zasadzie pisze, podobnie jak w latach pięćdziesiątych, do szuflady i dla przyjaciół.

„Niebo i ziemia, i wszystkie stworzenia mają swoje źródło w bycie; byt ma swoje źródło w niebycie”

Lao-tse

Przez dwadzieścia lat z upodobaniem ciągle czytał chińskich filozofów, przede wszystkim Lao-tse i jego *Tao-te-ting* („naszą ulubioną lekturą był Lao-tse, jedno zdanie z jego dzieła, zawsze inne, zapępniało nam cały wieczór” - pisze o wieczorach z przyjaciółmi Na Grobli Wieczności.) Także w domku w Kersku, na swoim dobrowolnym wygnaniu, kiedy dokłada do pieca i słucha muzyki trzaskających pło

mieni, długich zawodzących dźwięków mokrego drzewa i bębnienia jesiennego deszczu o szyby okienne, znów wraca do ulubionego filozofa, który w szóstym wieku przed Chrystusem wyjechał z Chin, ponieważ nie zgadzał się z nowo wprowadzonym porządkiem i udał się do ustronia, gdzie żył zgodnie z przyrodą. Od Lao-tse nauczył się względności wszystkich zjawisk, zaprzeczania twierdzeń przez negację i ustanawiania twierdzeń na podstawie negacji, nauczył się, że przeciwieństwa nie są antagonistyczne, ale że wychodzą od tej samej podstawy, dojrzał do tego również obserwując przyrodę, zżywając się z drzewami, z niebem, ze zwierzętami. „Przyroda, przyroda, ciągle ta karuzela, ciągle ten melodyjny krąg, obłą płaszczyzna, ukazująca ciągle zmieniający się wycinek, ciemna stodoła, dokąd przez wybity sęk wpada ukosem światło jak macająca ukośna linia białej laski ślepeca. Widzę ciągle te same drzewa i ptaki, i kwiaty, widzę sok drzewny tłoczony pompą hydrauliczną do rozgałęzionych gałęzi, pączki, liście, kwiaty, owoce, najpierw nic, potem coś, potem znów nic i od nowa, z niczego jajka, ptaszątka, ptaki, jajka, wszystko, co widzę, jest najpierw w nasieniu, jajku, a przed tym w niczym, ciągle ta karuzela, ciągle ten wirujący melodyjny krąg tworzący obłą płaszczyznę, nie potrzeba zbyt wiele fantazji, aby przebiec swym żywotem z powrotem do kołyski, i z kołyski przez sznur pępkowy być wciągnięty z powrotem do łona matczynego, i łonem matczynym z powrotem do jaja spryskanego dokładnie gęstymi kroplami, nasienną ulewą, nie trzeba także zbyt wiele fantazji, żeby pobiec do przodu do topiącego się tortu lodowego, zacząć sam na sobie obgryzanie mięsa na kościotrupach, i cieczami bytu wodą podziemną być spławiony, i wsiąknąć w ziemię, w ziemi i ziemią z powrotem do pierwiastków, z których jestem stopniowo utkany, kiedykolwiek kopię w ogródku, kopię sam siebie, czuję w piersiach, jak mi w nich więźnie łopata, czuję, jak jestem obracany na

drugą stronę, żebym dokładniej się dowiedział, że wszystko dzięki
płynom humoralnym zamienia się w próchnicę".

Stary chiński filozof nauczył go, że „wstępując do narodzin, wchodzimy
do śmierci”, a on sobie uświadomił, że tą zmianą kontrastów, tym
wiecznym następstwem przeciwieństw zawsze żył. Jego życie wydaje mu
się miechem kowalskim, jak wdychanie i wydech, jak euforia pijacka
i kac, jak dzień i noc, jak pogoda słoneczna i chmury gradowe. Często w
złym nastroju mówił ludziom to, o czym wiedział z całą pewnością, że to
dla nich nieprzyjemne, że ich rani. Utracił tak niejednego przyjaciela, ale
co więcej, ranił tym sam siebie. Siadywał potem przed lustrem i długo w
nie patrzył, przez całe godziny starał się w lustrze zrozumieć sam siebie,
sam siebie oskarżał. Przez lustro wchodził do długiego korytarza
przeszłości, aż do Nymburka i do Polnej, i do Brna-Zidenic, gdzie się
urodził. Ni stąd, ni zowąd znajdował w sobie rzeczy, których się bał, które
mu się wydawały straszne, wydarzenia, które kiedyś zamknął na dziewięć
spustów i jeszcze drzwi zatarasował, drzwi świadomości... Ale nawet te
męczące rachunki sumienia nie przeszkadzały mu potem znów kogoś
obrazić i potem znów się tym martwić.

A kiedy przeszły chmury gradowe i w jego głowie zaświeciło słońce,
odklejał się od ziemi i wznosił się, jak na latającym dywanie płynął
powietrzem nad lasami i polami, jak bańka mydlana niósł się nad Łabą aż
do Nymburka, gdzie kilka razy obleciał kolumnę wotywną, jak starzy
Żydzi z workiem na plecach z obrazów Chagalla..., aby niebawem znów
spaść na ziemię, i zaciągnąć chmurą i męczyć się sam ze sobą, z tym
wiecznym poczuciem winy. Ale wiedział, zawsze był świadomy, że po
buncie i wstydzie następuje wzruszenie, wzruszenie przyrodą i bliskością
żony,

i spotkaniem z przyjaciółmi. Dlatego ciągle powtarzał, że przegrana jest jego zwycięstwem, a zwycięstwo jego przegraną. „Jak pada, to niech pada - mawiał - ponad deszczem i chmurami świeci słońce, i jest to piękno piękna, moralność moralności, nad którą już nie ma nic. Co się z ziemi wznosi, to znów spada na ziemię, tak jak każe ziemia i grawitacja. W deszczowej listopadowej nocy widzę wszystko zalane słońcem, szczegóły dostrzegane po raz pierwszy...” Często bywał wzruszony: poznaniem, poznaniem śmierci lub strachu, współczuciem i miłością. Łzy uważał za element słowiański, Słowianie według niego nie mają powodu do ukrywania łez. Czy łzy są wywołane miłością, czy śmiercią, zagładą czy szczęściem, wszystko według jego filozofii pochodzi z jednego źródła, jest to tylko rytmizacja elementów, z których składa się życie. Po łzach przychodzi słodkie uczucie, że się mu nic nie może stać, że jest napełniony uśmiechem, błogim uśmiechem buddyjskich kapłanów...

Oddychanie kosmiczne

Hrabala się zmienił, pisał od razu na czysto, nic po sobie nie poprawiał, często zupełnie pomijał interpunkcję. Lao-tse pisze o „kosmicznym oddychaniu rzeczy” podobnym do miecha kowalskiego. Hrabal czeka na spełnienie swojej chwili, a więc na wielką akumulację obrazów i na głęboką koncentrację, kiedy myśli i zdania zgromadzą się w nim, gotowe do wytrysku. Potem wydycha ten skoncentrowany materiał, znowu nabiera powietrza i znów wydycha na papier wszystko, co ma wewnątrz, a przy tym czuje w sobie w koniuszkach palców, w całym ciele ten rytm kosmiczny, który wszystkim rzeczom nadaje tempo. Czuje rytm swego oddychania, rytm swojego pisania, przy oknie z widokiem na ogród pełen brzoź pisze w rytmie pór roku,

przy pięknej pogodzie między brzoźami, jakby słyżał wdechy i wydechy gałęzi, liści... Często przychodzili ludzie i pytali go, co pisze, listonosz przynosił mu listy, dzieci mu się ciekawie przyglądały, a on odpowiadał na pytania i przy tym pisał dalej, stukał w maszynę, walił w klawisze, obserwował swój rytm wewnętrzny, to wdychanie i wydychanie obrazów...

Pisaniem zawsze pytał się o samego siebie i wiele się o sobie dowiadywał, wszystko było dla niego pretekstem do samopoznania. Teraz jednak jego pytania były jeszcze bardziej palące, jego spowiedź jeszcze bardziej nielitościwa niż kiedykolwiek. W tym stanie duszy napisał swoje mistrzowskie dzieła *Obsługiwałem króla angielskiego* i *Zbyt głośną samotność*. Jego niemiłosierna introspekcja, twarda i surowa spowiedź doszła do szczytu o dziesięć lat później, w połowie lat osiemdziesiątych, w autobiograficznej trylogii. W latach siedemdziesiątych pisze o swojej wyprawie introwertycznej do przyjaciela Maryski: „Bierze mnie tu też chęć, aby nikomu nie zaszkodzić, a jeśli tak, to tylko samemu sobie, bierze mnie chęć podróży, ale na koszt swych nóg, bierze mnie chęć walki, ale tylko i wyłącznie z samym sobą, obejmuje mnie pragnienie wymordowania wszystkiego, co jest we mnie złe i małoduszne, obejmuje mnie pragnienie, aby zrobić rewolucję, ale tylko sam przeciw sobie, przeciw konwencjom, których jestem pełen, pragnę pisać manifesty, ale tylko przeciw małomieszczaństwu, które mam w sobie. Tęsknię do tego, żeby żyć życiem tych drugich, tych, którzy są biedniejsi i w gorszej sytuacji, niż ja... W ten sposób zeskrobuję z drugiej strony lustro amalgamat, powoli rozbijam swoją podobiznę, abym się powoli prze-zwierciadlił do niezwierciadła. Chcesz być pięknym? Przy goleniu stań na dwie minuty przed zwierciadłem swej duszy, a jeśli masz odwagę, stój przez jedną minutę dziennie przed zwierciadłem swego zwierciadła, przed swym Bo

giem... Uciekającym obrazem się przewierciedli do nie-zwierciadła, wspomnieniem do niewspomnienia..."

Zima

Kiedy spadł śnieg i ścieżki w lesie i między ogrodami były zawiane, koty Hrabala zawsze odprowadzały swego pana, gdziekolwiek się ruszył. Przez głęboki śnieg towarzyszyły mu do gospody, do „Hajenki”, a kiedy po kilku piwach wychodził, przed gospodą na białej płaszczyźnie widział trzy ciemne plamy; koty na niego czekały, pilnowały go, żeby nie odszedł od nich na zawsze. Wracając do domu, na przemian po jednym je niósł i chuchał im na łapki i grzał je w palcach. W domu wszyscy czterej przytulili się do siebie i spali. W ciągu nocy każdemu kotu o innej godzinie chciało się wyjść na zewnątrz, a Hrabal do każdego z nich wstawał jak pielęgniarzka...

Od małego litował się nad wszystkim, jednak nie nad sobą; współczucia się nauczył też u Schopenhauera. Zawsze przejmując się nieszczęściem drugiego, zwłaszcza zwierzęcia. Raz w zimie, kiedy wiosna już była w powietrzu, przed gospodą „Hajenka” zatrzymała się ciężarówka, kierowca wszedł do środka. Kotka Lucynka grzała się na słońcu, grzała się na parapecie okna, i tak jak miała we zwyczaju zeskoczyła i wślizgnęła się pod ciężarówkę i grzała sobie grzbiet o gorącą rurę wydechową. Kiedy kierowca ruszył autem i koła zaczęły się kręcić, została na miejscu, przetrącona, oszpecona... „A ja siedziałem w gospodzie - dodaje Hrabal - i słuchałem, jak karczmarz klnie i bierze martwą Lucynkę na łopatę, i gdzieś tam za »Hajenką« ją zakopuje”. I podsumowuje: „Życie jest ciągłą obroną przeciw temu, co przyjść musi. Niewiele jest samobójstw, prawda?”

Wiosna

Kiedy się zazieleniły brzozy i modrzewie, kiedy powietrze pachniało wilgotną ziemią, wschodzącą trawą, brał kota w objęcia i wspominał ogródek babci w Zidenicach, przez cały rok pełen kwiatów, i z kotem na rękach chodził po lesie i z dumą mu pokazywał wypuszczające pączki krzaki i drzewa, i kwiaty, jakby je sam wyhodował, informował kota, jak się nazywa każda roślinka, a potem go wypuszczał, żeby narwać naręczy gałęzi brzozowych, pierwiosnków, konwalii, przebiśniegu i śnieżyczek, które potem rozdawał sąsiadkom. I nie zapominał przy tym, że ta przyroda, przesycona zapachami i kolorami, jest karmiona ludzkim mięsem i kośćmi zamienionymi w próchnicę...

Lato

Kiedy polne dróżki wyschły, siadał na rower i puszczał się między pola i lasy, po miedzach i po ścieżynkach leśnych, czasem zatrzymał się w którejś z gospód i cały zgrzany pił piwo tak zimne, że po szkle ściekała rosa, jakby się kufel topił. Czasem brał sobie żytniówkę, inną wódkę, any-żówkę, ale najchętniej piwo... I dalej jeździł wzdłuż Łaby, odwiedzał cmentarze, gdzie czytał imiona i napisy na grobach, a potem na cześć zmarłych szedł się wykąpać do rzeki; odświeżony puszczał się przez pole, wybierał sobie najpiękniejszy stóg słomy i kładł się na jego brzegu z rękoma pod głową, było to jak wycinek z obrazu Bruegla czy Goyi. Nie spał; szeroko otwartymi oczami patrzył w przezroczyście niebo, które odbijało mu się w oczach... Całe godziny tak leżał. Potem nagle wstał, wskoczył na rower, w domu wkręcił papier do maszyny i na blaszanym dachu młócił w klawisze, a przy tym pozwalał, aby go słońce wchłania

ło, oślepiało i trawiło. Z promieni słonecznych brał sobie siłę. Według własnego twierdzenia powieść *Obshiguoatem króla angielskiego* napisał w „ostrym letnim słońcu”, które rozpalało maszynę tak, że nawet kilka razy na minutę przygryzał sobie wargę i zacinał się. „Nie mogąc patrzeć na oślepiająco białe kartki papieru, nie miałem kontroli nad tym, co napisałem, pisałem więc w upojeniu świetlnym pisania mechanicznego, światło słońca mnie tak oślepiało, że widziałem tylko kontury połyskującej maszyny, blaszany dach był tak rozpalony przez kilka godzin, że napisane strony z gorąca skręcały się w rulony”. Kiedy skończył pisanie, kiedy skończył się stan jego wewnętrznego i zewnętrznego oślepienia, znowu szedł się posilić dobrze ochłodzonym piwem, znowu ruszał w pole; raz szedł po śladach traktom aż do stogu, gdzie nagle się kończyły, jakby traktor wzniósł się w powietrze... Usiadł sobie na tych kończących się wyjeżdżonych torach i myślał o tajemnicach, których nikt nigdy nie odkryje.

Odejście z Grobli Wieczności

Na życzenie Eliszki Hrabalowie w roku 1973 wyprowadzili się z byłej kuźni w Libniu na ulicy Na Grobli numer dwadzieścia cztery. Ze wzruszeniem wspominali ćwierć wieku, które w tej pięknej, wilgotnej dziupli przeżyli: wesele, miłość, „wesela w domu”, długie wieczory spędzone na rozmowach o filozofii i literaturze oraz zwykłych sprawach z Zumrami, sąsiadami z ulicy, o sztuce z Vladimirem Boudnikiem. Eliszka przypomniła sobie, jak w długiej białej koszuli nocnej idzie w nocy przez zaśnieżone podwórko do ubikacji..., i szybko oddała wielkie żelazne klucze pani gospodyni i poszła po kilka małych kluczy do zamku patentowego od nowego mieszkania... które znajdowało się

na piątym piętrze wieżowca na osiedlu w Sokolnikach na Kobylisach. Z balkonu był widok na Pragę. Mieszkanie wydało się Eliszce luksusowe: przekręciła kran i woda jej popłynęła po palcach, najpierw letnia, potem przyjemnie ciepła, muszla klozetowa bezpośrednio w mieszkaniu, centralne ogrzewanie, nigdzie nie było przeciągu... Eliszka planowała, jak rozmieścić meble, piękne stylowe meble z najlepszego drewna, które przywiozła sobie z rodzinnej willi. Hrabal długo krzyczał: Nigdy! Mój Libeń! Nigdy nie odejdę z mojej Grobli Wieczności! W końcu pozwolił zabrać swoje rzeczy do nowego mieszkania, sam jednak spędzał większość czasu w chatce pogrążonej w brzozech, sosnach i modrzewiach...

Uczty Pantagruela

Także w Kersku urządzał „wesela w domu”, kiedy się ktoś żenił lub kiedy komuś urodziło się dziecko, lub miał urodziny; urządzał święto z beczką piwa i butelkami wódki, pieczenią wieprzową na kminku i pieczonymi kurczakami. Chodził na piwo do „Hajenki” w Kersku i do pobliskich wiosek, wszędzie pił więcej niż ktokolwiek inny, jadł za trzech, mówił i śmiał się głośniej niż pozostali. Na jesień i w zimie zapraszano go na świniobicie; patrzył, jak wyprowadzają świnie z chlewu, zapłakał nad uderzeniem pałką lub strzałem z pistoletu rzeźniczego; potem wkładał fartuch i pomagał wyciągać i ćwiartować świnie, prać kiszki. Śmiał się przy tym, żartował i pił jeden kieliszek za drugim, wlewał w siebie kilka talerzy tłustej zupy z podrobów i połykał talerze pełne kaszanek i kiszek, i kawałków pieczonego ucha i ogonka. Podczas gdy w domu prawie nie jadł, tylko palił i pił czarną kawę, w towarzystwie stawał się Gargantuą, „grał ten straszny teatr, w którym afiszuje się nie tylko przed samym sobą, ale i innymi...”

Kiedyś nad ranem Eliszka znalazła męża na ziemi, zwiniętego w kłębek. Z początku jej to specjalnie nie zaskoczyło, myślała, że wypił trochę więcej niż zazwyczaj i nie doszedł już do łóżka. On się jednak skręcał z bólu, chciało mu się wymiotować i pod prawym żebrem go piekło, jakby mu tam ktoś obracał rozżarzony pogrzebacz. Całe przedpołudnie przeleżał w łóżku i tylko prosił Boga, żeby go zabrał, żeby już dalej go nie męczył. W klinice na placu Karola postawiono diagnozę: kamień w woreczku żółciowym, ogromny jak pęk kluczy. Natychmiast go położyli na łóżku szpitalnym, a jemu później przewijał się od końca film swoich pijatyk i „wesel w domu”, wyliczał „te wielkie baseny piwa, które wypił, zebrał ten pociąg wieprzowiny, co zjadł w tym czasie, te cysterny alkoholu”. I to stanowiło dla niego potwierdzenie, że ma prawo być w szpitalu, że właściwie już dawno powinien umrzeć na marskość wątroby, na serce lub na wrzody na żołądku.

Po operacji jeszcze przez dłuższy czas leżał w szpitalu, potem żona go zawiozła bezpośrednio do Kerska, gdzie właśnie zaczynała się wiosna i gdzie święcił urodziny: do sześćdziesiątki brakował mu tylko jeden rok. Przez całe miesiące nie pił nic oprócz herbaty z cytryną i nie jadł nic oprócz sucharów. Przyjaciele zaczęli się od niego odsuwać, ponieważ mówił tylko o operacji, o pokojach szpitalnych,

o przewodzie żółciowym i kamieniach; zamiast nich przychodzili ci, którzy potrzebowali rozmowy o swoich bolączkach, boleściach i chorobach, a domek między brzoza upodobił się raczej do przychodni lekarskiej.

Aż pewnego dnia rano nie zważył się i nie zmierzył sobie tętna na nadgarstku i nie interesował się wdechami

i wydechami swoich płuc; zamiast tego odkurzył rower, wsiadł na niego i wyjechał w pole, do lasu, jak przedtem..., i jak poprzednio, zatrzymał się w tej czy innej gospodzie

Jg3 i napił się tam wódki. Wieczorem wrócił do domu i pachniał anyżówką, odsunął wodę mineralną z suchą grzanką i posłał do rzeźnika po wieprzowinę. Jeszcze tego dnia upiekł wielki kawał na kminku i usmażył kilka kotletów, i popijał to wszystko piwem. Od tego czasu przestał obserwować swoją wątrobę, przestał się ważyć i liczyć sobie tętno i obserwować wdechy i wydechy, a zamiast tego jeździł znów na rowerze po okolicy i w wiejskich gospód-kach leczył się czystą wódką.

Sześćdziesiątka

ITrabal mieszkał w Kersku, ale w ciągu dnia często nie zostawał w samotnym domku, wsiadał w autobus przedpołudniowy do Pragi, gdzie spędzał dni z kolegami, zakazanymi autorami, redaktorami likwidowanych czasopism. Siadywali i popijali „U Pinkasów”, „Pod Żółtym Tygrysem”, „Pod Zieloną Żabą” i w innych gospodach na Starym Mieście i na Małej Stronie. Wieczorem wracał do swoich lasów w Kersku. Eliszka-Pipsi jeździła do Kerska tylko na sobotę i niedzielę, w ciągu tygodnia mieszkała w nowym mieszkaniu w Pradze i dalej pracowała w „Surowcach Wtórnych”. Przychodziły tam do niej całe wydania książek zakazanych autorów, które miała posyłać do różnych piarni na przemiał. Z każdego wydania oddzielała kilka paczek i chowała je dla autorów, którzy do niej po to przychodzili, z wdzięczności ją obdarowywali kwiatami i bom-bonierami. Był marzec 1974 i zbliżał się dzień sześćdziesią-■~ tych urodzin Hrabala. Z gości punktu skupu makulatury i z innych przyjaciół Eliszka wybrała tych najmilszych i naj-sympatyczniejszych i zaprosiła ich na obchody tej sześćdziesiątki do gospódki w Kersku - „Hajenki”.

Był dwudziesty ósmy marca, dzień, kiedy przed sześćdziesięciu laty urodził się Hrabal, prawie pół tysiąclecia po Komenskim. W „Hajence” świeciły wszystkie żyrandole i połyskiwały białe obrusy na stołach, pan oberżysta z żoną, oboje na czarno, kontrastowali z nimi. Sala była pełna kwiatów i gości, którzy gratulowali Hrabalowi, wręczali mu następne i następne bukiety i torty z napisem „Sławnemu Pisarzowi”. Między zaproszonymi był również Karel Maryško i brat Sławek, i bratowa, filozof Karel Kosik. Przyszedł też Josef Smrkovsky, były przewodniczący parlamentu z roku 1968, który mieszkał niedaleko, w Velence; na obchodach urodzin Hrabala polityk i pisarz poznali się. Większość gości to byli ci zakazani. Piło się wino, piwo, wódkę, oberżysta z żoną roznosili świąteczne potrawy, wszyscy pili i śpiewali, tylko Hrabal siedział i milczał, i bał się, że coś się stanie... „Mylili mu się gesty - pisze o sobie z pozycji swojej żony - nogi mu nie służyły, a więc w siebie lał wódkę, nienaturalnie się uśmiechał..., i podnosili się redaktorzy i pisarze, i przepijali do mego nieszczęśliwego męża, gratulowali mu znów i znów, i jeszcze raz, ponieważ wszyscy wiedzieli, że musi się coś stać, że coś się stanie, nie wiedzieli co, ale czuli działo nacelowane w okna oświetlonej „Hajenki”, działo stojące gdzieś tam w mroku lasu, gdzieś tam za rowem...” I nagle zahamowało kilka samochodów policyjnych z migającymi kogutami i kilka czarnych samochodów, w których jeździła służba bezpieczeństwa. Otwarły się drzwi i do sali wbiegli milicjanci w skórzanych płaszczach z rewolwerami w kieszeniach. Zaczęło się śledztwo i zapisywanie danych osobowych wszystkich obecnych... Tak skończyły się obchody sześćdziesiątych urodzin Hrabala.

Lęk przed przyszłością

Następowały przesłuchania na ulicy Bartolomiejskiej*, skąd Hrabal wracał zgnębiony, znękany. W domu przeżywał depresję, szedł do gospód, do przyjaciół, ale nie zatrzymywał się tam, coś go goniło dalej. Jeździł więc do Ker-ska, ale gdy po pobliskiej drodze jechał samochód, zaczynał się trząść; kiedy auto odboczyło w ich aleję, dygotał na całym ciele, a kiedy zatrzymało się w pobliżu, zaczynał pakować bieliznę i był przygotowany, żeby wyskoczyć oknem i zniknąć w krzakach, pod osłoną lasu dostać się aż do strumyka, przejść go i biec dalej. Nie mógł w domu wytrzymać, przy każdym szeleście w ogrodzie wyskakiwał, bał się, że kiedyś po niego przyjdą... Przespacerował całe dni po lesie, po wioskach, tu i tam wypił sobie piwo, ale zawsze na stojąco, nigdzie się nie chciał zatrzymywać. Czasem wracał autobusem; upodobał to sobie, ponieważ miał uczucie, że nic mu tam nie zagraża. Przyzwyczyił się jeździć nim byle gdzie, bez celu, żeby tylko nie być w domu, żeby tylko go nie można było zastać. Jak tylko dojechał na przystanek końcowy, następnym autobusem wracał z powrotem, żeby nie zatrzymywać się długo w jednym miejscu. Rano smarował sobie kanapki, w autobusie je potem podjadał i czytał. W czasie jazdy czuł się bezpieczny i zaczął znowu marzyć, marząco patrzył na krajobraz, na jednostajną równinę Połabia i zawsze tam dostrzegł coś, co go zainteresowało. Kiedy potem wracał do domku w lesie, wypytywał sąsiadów, czy nie zatrzymało się przed furtką auto, czy go ktoś nie szukał w domu.

Z przesłuchań na Bartolomiejskiej wracał dopiero wieczorem i załamany przypominał sobie, że właśnie - zapisuje w trzeciej osobie - „podyktował do maszyny do pisa-

Praska siedziba milicji czechosłowackiej (przyp. tłum.)

nia, a potem podpisał, że rozmawiał z Pavlem Tigridem i że był z nim na wycieczce, że wzięli z sobą butelkę, i że jeden wieśniak im grał na harfie i oni pili i rozmawiali

O polityce światowej i literaturze..." Przypominał sobie, jak chciał wszystko zażegnać żartem i śmiechem, ale „kapitan Rarach walnął pięścią w stół i powiedział... Tutaj nie jesteśmy na jakiejś zabawie albo w gospodzie! Teraz zaprotokołujemy, jak pan pomagał wrogowi i zdrajcy republiki Pav-lovi Tigridowi...", a Hrabal miał potem coraz większe poczucie winy, to stare poczucie winy za to, że przez pomyłkę jest na świecie, poczucie, jakby kogoś zdradził w ten sposób, że rozmawiał ze zdrajcą republiki.

Aby uciec przed natrętnymi myślami, również po Pradze jeździł środkami miejskiej komunikacji, najchętniej tramwajem z jednej stacji końcowej na drugą. Polubił siedemnastkę, która jeździła na trasie z Diablic do Branika; siedemnastka jechała długo wzdłuż Wełtawy, a on patrzył na zmieniające się dzielnice i mosty, betonowe, kamienne

I żelazne, obserwował jeden most za drugim, wielką liczbę mostów, i z wody czerpał siłę i energię; łabędzie w centrum miasta były kołem ratunkowym rzuconym jego biednej duszy, łabędzie, ale też mewy, które w zimie latały nad Wełtawą, ludzie je karmili, a mewy się nie bały podlecieć aż do ręki, usiąść na niej na ułamek chwili, na tak długo tylko, żeby z niej dziobnąć okruszek rogalika i znów odlecieć... Na to wszystko patrzył, nigdzie nie powstał ani chwili, jak mewy był ciągle w ruchu, żeby tylko nie myśleć. Myśli jednak przychodziły same z siebie, myśli o tym, jak odejść ze świata... „Sam sobie mówiłem - zwierza się - że nie ma nic piękniejszego, niż to, co wybrał mój ukochany Jackson Pollock, malarz, który, kiedy namalował to najpiękniejsze, co kiedykolwiek widziałem, który kiedy wypił całe cysterny whisky i wypalił kilka obwodów ziemskich papierosów Pall Mail, to zjadł kolację w barze „Cedar 5" i rozpędził

ten swój samochód tak, żeby ciałem i całą swą duszą przeżyć to, czego ze mną próbował ten mój nieudany los, żeby uderzyć tak, że na miejscu był martwy".

W tym czasie przestał szukać towarzystwa swych przyjaciół w podziemiu, nie chciał ich przyjmować w domu, wydawało się, jakby się ich wyrzekł, jakby się z nimi rozstał. Wielu ludzi miało mu to za złe, byli rozczarowani, rozgoryczeni. Jednak tylko z wierzchu wyglądało to jak odmowa; Hrabal był z przyjaciółmi wewnętrznie głęboko złączony. „Ci prawdziwi przyjaciele w końcu zawsze się rozejdą - mówi - ale przyjaźń od tego czasu jest jeszcze głębsza, nadal są w powietrzu myśli, które obu łączą, nawet przyjaciel, z którym się rozstaliśmy, częściej pojawia się niż poprzednio, nadal taki przyjaciel udziela rad, nadal obaj przy sobie stoją bardziej niż kiedykolwiek indziej. Jest to coś podobnego jak miłość. Dante się rozstał ze swoją piękną Beatrycze dla jednego niewłaściwego spojrzenia, ale ona została z nim dalej, nawet towarzyszyła mu w *Boskiej komedii* nie tylko przez piekło i raj, ale i przez czyściec... To jest ta prawdziwa miłość i prawdziwa przyjaźń, to trwa na zawsze..." Nie ma zamiaru nawiązywać nowych przyjaźni. Prócz przyjaciół ze wczesnej młodości, Karla Maryški, który był ciągle wiolonczelistą w Teatrze Narodowym, i brata Sławka najbardziej lubił przygodnych gości w gospodach. „Przy piwie w ciągu pół godziny nagle nawiązuję z obcym człowiekiem wielką przyjaźń, rozmawiamy o problemach i o życiu tak, jakbyśmy się znali od małego. To jest, jak myślę, ta moja dobra właściwość, że każdego człowieka uważam za równego sobie, i naprawdę przygodni znajomi często zaskoczą mnie tak, że to, co mi mówią, jest podobne do tego, co mógłbym wymyśleć w natchnieniu. Dlatego ci ludzie są dla mnie miarą wszechrzeczy..." W tym czasie Hrabal często ucieka w pisanie i ci przygodni przyjaciele są dla niego nie tylko towarzystwem, ale i bodźcem twórczym

czym. W swoich opowiadaniach z tych lat bardzo często wychodzi z czegoś zasłyszanego, co, jak mu się wydawało, było prawie gotowym artefaktem, tylko dociągnąć je do końca, przeciągnąć przez linię. Oficjalnie jednak nie wolno go było wydawać i bardzo ciężko to znosił. Ten fakt i nieustanne obawy, paranoiczny strach, że przyjdą po niego, spowodowały, że w końcu ustąpił pod naciskiem funkcjonariuszy kulturalno-politycznych i w rozmowie dla czasopisma „Tvorba” (styczeń 1975) wygłosił określone oświadczenie, które było niezgodne z jego przekonaniem. „Wie pan, wokół mej osoby nagromadziło się wiele niejasności i przypuszczeń, a ja często nawet dobrze nie wiem, dlaczego i jak - odpowiada na pytanie *Dlaczegośmy się tak długo nie tuidzieli? Co by pan chciał powiedzieć swoim czytelnikom?*” - „Dużo o tym ostatnio myślałem i doszedłem do wniosku, że chyba bezwiednie przyczyniłem się do tego: przede wszystkim chyba tym, że zamknąłem się w sobie i w ten sposób zrobiłem właśnie to, czego nie powinienem był zrobić. Chciałbym, żeby moi czytelnicy wiedzieli, że jestem z nimi i co sobie myślę. Chcę, żeby nikt, kto nie ma uczciwych zamiarów co do naszego kraju i ludzi, wśród których żyję i których lubię tak samo, jak oni mnie, nie mógł posługiwać się moim nazwiskiem. Ja nie jestem człowiekiem praktycznym...” Aż dotąd są to naprawdę słowa Hrabala. Resztę tekstu, jak mówi, dopisali owi dziennikarze, dali mu cały tekst do podpisania, ale on, według własnych słów, odmówił podpisania go. Mimo tego jednak ta dopisana część wyszła, dołączona do autentycznych słów Hrabala i cały tekst jest przez niego podpisany. „Dołączone” słowa są następujące: „...muszę mieć czas, żeby wszystko zrozumieć, ale jedno zrozumiałem dobrze: że XIV zjazd Komunistycznej Partii Czechosłowacji był apelem do wszystkich pisarzy, którzy są częścią tego kraju, żeby wzbogacali ludzkie życie. Ja jed

nak wiem, że wy, teoretycy, powiedzielibyście to inaczej i lepiej: ale ja chcę, przynajmniej tak jak umiem, powiedzieć, że nie chcę stać z boku i że na swój sposób chcę przyczynić się do tego, żeby stosunki międzyludzkie były takie, jakie powinny być między ludźmi socjalizmu. Myślę, że dzisiejszemu Związkowi Pisarzy Czeskich chodzi właśnie o to, żeby to zrozumieli wszyscy uczciwi czescy pisarze, dla których najważniejsze jest, co powiedzą na ich pracę nasi czytelnicy, a nie ktoś w jakiejś zagranicznej rozgłośni, czy gdzieś. W tej sprawie i ja chciałbym być trochę aktywny. Inna rzecz, jak to mi się udaje z tym moim pisaniem. Na to chyba zawsze różni ludzie będą mieli różne poglądy. To jest nawet dobrze: chciałbym tylko, aby wszyscy moi czytelnicy wiedzieli, że dobrze myślę o nich i o socjalizmie. Dlatego że bez niego i poza nim nie potrafię sobie wyobrazić ani dzisiejszego dnia, ani przyszłości". Jak pisze również Susanna Roth w monografii o Hrabalu, ta deklaracja robi bardzo nieautentyczne wrażenie, jeśli weźmiemy pod uwagę dzieło Hrabala jako całość, łącznie z jego rozmowami z dziennikarzami.

Deklaracja przyniosła Hrabalowi możliwość ponownego publikowania, oczywiście tych tekstów, które przeszły przez ostrą cenzurę lat siedemdziesiątych. Część czeskich czytelników, jeśli nawet bezpośrednio nie odwróciła się od Hrabala, zdecydowanie się z nim nie zgadzała; niektórzy młodzi ludzie niby nowi inkwizytorzy palili jego książki na Kampie i na Ostrowie Strzeleckim w Pradze, w jakimś fantasmagorycznym happeningu, nieoficjalna czeska krytyka w kraju i na emigracji ostro skrytykowała jego nie całkiem dobrowolne *auto da fe*. Całe lata trwała polemika między czeskimi intelektualistami, z których jedna część wytykała Hrabalowi brak etyki, druga przeciw temu podnosiła, że bez niego czeski czytelnik przez wiele lat nie dostałby do ręki prawdziwie wartościowych dzieł czeskiej li

teratury. W posłowie do *Przerw w zabudowie* Hrabala wydanych w roku 1986 w Toronto wyraziście i lapidarnie podsumowała to Susanna Roth: „Czas już, abyśmy Bohumila Hrabala znów uważnie *czytali*, żebyśmy wrócili do *dzieła* i przestali powierzchownie oceniać poczynania, do których nam zresztą nic”.

Deklaracja Hrabala była w czasopiśmie „*Tvorba*” dołączona do jego *Podręcznika terminatora konfabulatorskiego*, tekstu złożonego ze zdań o charakterze poetyckim i filozoficznym i z ich zaprzeczeń, a więc filozoficznej prozy poetyckiej. Spośród wszystkich intelektualistów i przyjaciół Hrabala chyba jedyny Jifi Kolaf, który w tym dniu także czytał „*Tvorbę*”, nie poświęcił wtedy uwagi tej fatalnej „*deklaracji*”, ponieważ cały skupił się na prozie poetyckiej. Natychmiast posłał Hrabalowi swój kolaż - niebieskiego motyla z ciałem kobiety, a na tylnej stronie dzieła napisał: „Kochany Bogusiu, od czasów kiedy R Hałas opublikował *A co poeta*, nikt się nie odważył takiego wiersza, jak Twój *Podręcznik terminatora konfabulatorskiego* ani napisać, ani wydrukować. Dzięki. Twój Jirka K.”

Lęk przed tym, co minęło

Znów przeszedł dziesiątki kilometrów przez lasy i łąki, zawsze wzdłuż wody, a kiedy wszedł do gospody, do autobusu, tam gdzie ludzie byli stłoczeni jeden przy drugim, spuszczał oczy i czerwienił się, jak wtedy, kiedy był mały i uciekał z browaru, jak wtedy, kiedy był młodym mężczyzną i myślał o sobie, że nie ma poglądu, że ma tylko poczucie winy, a przez to, że się zgadzał ze wszystkim, jakby prosił o odpuszczenie, że w ogóle istnieje na świecie... na którym często życzył sobie nie być. „Ja bym chciał,

żeby w ostatniej godzinie ktoś namaścił moje zmysły piwem" - pisze w tym czasie do przyjaciela Maryški - „w ten sposób przez piwne ostatnie namaszczenie dostałbym się do pieca krematoryjnego i nie życzyłbym sobie nic więcej, niż żeby mój popiół był zalutowany z piwem w wielkiej puszcze od piwa lub przez lejek był wsypany do małej piwnej beczki z aluminium, zamknięty śrubami, a następnie pochowany na cmentarzu w Hradištku w grobie rodzinnym, który kupiłem żonie i sobie na urodziny..."

Żył w ciemności. W ciemności pięknej gwiazdzistej nocy, w ciemności pięknej deszczowej nocy. We dnie pozwalał się oślepić ostrym słońcem, które było innym rodzajem ciemności. Lub raczej nocy, ponieważ ciemność napawała go zgrozą, w nieczystej ciemności by oszalał... W końcu znalazł upodobanie również w tym stanie. „Ja zawsze byłem raczej zmuszany przez tych drugich, ja... prócz wyjątkowych chwil nie mam powodu myśleć, że jestem zbyt szczęśliwy lub że jestem... To niepowodzenie..." Trudno mu przychodzi formułowanie myśli, ale czuje to, co już wiedział dawno, że kocha katastrofę, że kocha kaca, także tego psychicznego. Tylko w nim dowiaduje się o sobie czegoś prawdziwego, głębokiego. Tylko w nim wpada mu do głowy jakiś szlachetny pomysł. Tylko kiedy jest zupełnie na dnie, patrzy w górę, najwyżej... „Czasem, kiedy patrzę w górę na księżycową noc - zapisuje sobie - mam dokładnie takie wrażenie, że światło księżycy ktoś mi nawleka z góry do mózgu, a więc dowiaduję się rzeczy, o których nic nie wiem."

W tym czasie, właściwie już od czasu operacji, zaczyna widzieć ludzi inaczej. Z daleka obserwuje ich dolegliwości, chory woreczek żółciowy czy wątrobę, poznaje zmarszczki jako skutek nieprzespanych nocy, poznaje kobiety, które wychodzą ze szpitala zapłakane, ponieważ tam pozostawiły swych mężów, poznaje mężów, którzy w firmie usług pogrzebowych załatwili ostateczne sprawy swoich żon.

Widzi te oczy, które się ze wszystkim żegnają, patrzą już gdzie indziej, gdzieś dalej. Znowu czyta ukochanego Senekę: „Kto tęskni do ucieczki i wyjścia ze swego ciała, nie napotka przeszkód”. „Wielki jest ten, kto sobie śmierć nie tylko zaplanował, ale i ją znalazł”. Czyta Senekę i mówi sobie, że skoro jest tak mało samobójstw, to dlatego, że kiedy człowiek jest zupełnie na dnie, zaczyna mieć nadzieję i wiarę. I wtedy zaczyna przypuszczać, że „największe nieszczęście, które mogło spotkać ludzkość, to zbyt zdrowi ludzie. A więc najzdrowsi ludzie na świecie są chorzy i pełni cierpienia... Obrażeni i poniżeni. I dalej sobie zapisuje: „Teraz już wiem, dlaczego ludzie północy upijają się do nieprzytomności alkoholem! Ze względu na ciśnienie baro-metryczne potrzebują sprowadzić pozorną śmierć. I tak najlepszą obroną przed sytuacjami stresowymi jest ciągle wprowadzanie się w stan czujnej nirwany... Kiedy jestem chory, to największym ludzkim majątkiem jest zdrowie. Ostatnia wola jest najcenniejszym ludzkim tekstem. Błogosławieni ci, którzy każdego dnia dwukrotnie dostępują ostatniego namaszczenia i dziwią się, że są na świecie. To jest to spojrzenie *sub specie aeternitatis*. *Memento mori...*”

Nadal chodził przez mokry las w zadumie, czasem w przerażeniu... Od mokrej pogody i niewesołych myśli wracał do domu, gdzie czekało go szczęście. W ogrzonym domku siedziała Eliszka z trzema kociętami na kolanach. A on je wszystkie głaskał i zapominał o swych zmartwieniach i lękach. Z kuchni przynosił miskę z mlekiem, a kocięta je chłeptały, zawsze w tej samej kolejności: Etian, Cas-sius, Maniczka. Kiedy potem zgasili lampkę na stoliku nocnym, pierwszy na łóżko wskoczył Etian, potem Cassius, obaj umościli się przy głowach swych państwa, potem nieśmiało wskoczył kotek Maniczka i przygotował się do spania w nogach...

Hrabal ze swymi kotami

Kochał samotność, ale przy tym potrzebował towarzystwa, kontaktu. Z kotami nawiązywał przyjaźnie prościej niż z ludźmi, dotarcie do kociej duszy i pozyskanie jej sobie było dla niego łatwe. Przyjaźń z kotami była mu tym, czym kontakt z ludźmi, a w pewnym stopniu czymś więcej.

Przez ćwierć wieku ma je w Kersku, one na niego liczą, cierpliwie czekają, kiedy do nich przyjdzie, czy pada deszcz, czy śnieg. Cieszy się, że z nimi porozmawia, pogłaska je i popieści, i to jest dla niego tym prawdziwym zadowoleniem.

Ucieczką i poznaniem są dla niego także podróże. Po kilku latach, od roku 1976 Hrabalowi znów wolno podróżować, choć tylko ze zorganizowanymi wycieczkami „Ćedoku”. Ponieważ on i jego żona lubili się kąpać i oboje mieli do wody stosunek niemal religijny, wybierają sobie przede wszystkim południe Europy wokół Morza Śródziemnego, Francję, Hiszpanię, Grecję, Cypr, potem też Węgry i oba państwa niemieckie. Przed każdą podróżą

musiał jednak przejść przez małe piekło w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych, gdzie go za każdym razem szantażowano, że jeśli będzie kontynuować wydawanie swoich tekstów w wydawnictwach samizdatowych, to nie dostanie klauzuli wyjazdowej. „Nagle uderzył pięścią w stół -opowiada Hrabal o przesłuchaniu przed podróżą do Grecji - i wrzasnął... no to co pan chce?! Chce pan kolegować się z Vaculikiem, czy pan chce jechać na plażę w Salonikach!... I patrzył na mnie, a ja dalej bladłem i jąkałem się... Moja żona... rąbnął w teczkę z papierami i krzyknął... Wszystko o niej wiemy, jest z nią tak samo, jak z panem... I rąbnął ręką w wielką teczkę... Mówię: Ale my chcemy pojechać, żeby kąpać się w morzu w Salonikach... i znów ten urzędnik się wydarł, podczas gdy jego podwładni z wielkim przejęciem dalej grali w zapałki... Zająknąłem się: Ale ja przecież nie koleguję się z Vaculikiem... Ja mam innych kolegów... I znów urzędnik walnął dłonią w następną teczkę... To też mamy tutaj, to wszystko jest element dywersancki, dysydencki, no więc czego pan chce...?"

Podróżując obserwował ludzkie charaktery i cechy wrodzone, zapoznawał się ze środowiskiem, skąd wyszli wielcy artyści, których podziwiał. W liście do Maryški pisze

0 niewinnych oczach Aleksandra Macedońskiego, którego widział w Pelle, tego, „który żeby zostać sławnym i mieć władzę, wymordował nie tylko swoją wielką rodzinę, ale

1 wszystkich rywali i swych przyjaciół tylko dlatego, że wzięła go chęć zobaczyć to, co jest za granicą pustyni, umierał na zapalenie płuc, ściskając w palcach Homera, którego mu dał jego nauczyciel Arystoteles, który mając sześćdziesiąt dwa lata zmarł na chorobę wrzodową żołądka, a więc też zaspokoił swoją chęć wiedzy, co jest za granicami ludzkiego myślenia..."

Zaczarowane kręgi

W domu siadywał całe dni przy oknie i patrzył w zielen, i przychodziły mu do głowy zdania, których się nauczył na pamięć z *Kanonicznej księgi cnót* Lao-tse; siedział z tymi zdaniami na języku, jakby smakował cukierki, był zdolny przez cały dzień żywić się jednym zdaniem i czekać, co z niego wejdzie, jakie nowe obrazy i asocjacje mu przyniesie. Zdanie, które rozumiał do głębi, ożywiało go, upajało. W iskrzącej samotności i w promieniującej ciszy rozmawiał z przyjaciółmi, żywymi i martwymi, współczesnymi i dawnymi, mówił również do siebie, ciągle w setkach wariantów sam siebie pytał o to samo: Kim jestem? Konfrontował swoje odpowiedzi z ulubionymi zdaniami, które mu się słodko rozpuszczały na języku... I czekał, aż mu dadzą swój kwiat i owoc. A kiedy widział, że owoc dojrzał, cierpliwie czekał na dalszy łańcuch skojarzeń. „Dla pisania najbardziej pouczające jest spojrzenie na grzybki, które rosną w zaczarowanych kręgach - mówi o tym". Nieregularne kręgi haftowane prawie takimi samymi grzybami, łańcuch asocjacji, który harmonijnie przemieszcza się jak stado gęsi lub ptaków lecących do ciepłych krajów. Łańcuch, którego każde ogniwo może zastąpić cały łańcuch...

Zaczarowany krąg, spojrzenie na zygzakowaty tor wąskotorówki, którą przejeżdża długi pociąg, jego wagony dotykają siebie delikatnymi uderzeniami, które przewodzą jego ruch..." W ten sposób powstały dwie jego najwyżej cenione powieści *Ob-słughoalem króla angielskiego* (1971) i *Zbyt głośna samotność* (1976).

Życie jako droga: powieść Obsługiwałem króla angielskiego

Droga wysoko w górach. Oberwanie chmury ciągly deszcz i zamiecie śniegowe obsuwają grunt z piaskiem i z drobnymi kamieniami i zasypują drogę. Droga ginie pod zawałoną ziemią, zarasta zielskiem, jest nierozpoznawalna. Droga jako życie...

Stary robotnik drogowy starannie dba o drogę, łopata łąduje piasek i gruz na taczki, wywozi naniesioną warstwę ziemi, ulepsza drogę, żeby mógł przejechać wozem z koniem. Drogą, która jest tak podobna do życia...

Codziennie patrzy na zielsko, którym droga zarasta wszędzie poza odcinkiem, na którym właśnie pracuje. Zapatrzy się w zielsko w miejscu, gdzie, jak przypuszcza, jest początek drogi i widzi w nim swoją młodość. Wtedy jeszcze nie wiedział, że życie jest drogą, i dlatego błędził. W rodzinnym miasteczku skoncentrował się na zarabianiu pieniędzy. Kiedy miał ich dość, przeprowadził się do stolicy, gdzie się czuł jeszcze bardziej nie na miejscu - był małym niczym się nie wyróżniającym młodzieńcem z prowincjonalnego miasta - i dlatego jak najstaranniej się ubierał, czesał, wypachniał. I znów kompleksy przywiodły go na niewłaściwą drogę: w czasie okupacji bierze za żonę Niemkę. Wojnę przeżywa pod ochroną okupantów, przyjemnie.

Stary robotnik drogowy uprzęta liście, oczyszcza drogę od nawianych stosów i bez rozczulania się wspomina swoją młodość. Wydaje się mu, jakby to było jakieś obce życie, z którym nie ma nic wspólnego. Wie jednak, że to wszystko przeżył on, i żeby mógł w sobie i w swej przeszłości lepiej szukać, sprawia sobie komplet luster. W nich się obserwuje, zagląda do swego wnętrza, szuka przyczyn, bodźców i skutków swego postępowania, sam jest dla siebie prokuratorem, który wnosi oskarżenie i obrońcą, który

się stara bronić przed atakami. Szuka w sobie i w swej przeszłości tego, co najbardziej ukryte, najtajniejsze, poszukuje sensu swego życia i życia w ogóle. Znow patrzy w lustro...

...widzi tam mężczyznę, który w czasie wojny w żaden sposób nie przydał się swemu krajowi, ponieważ własne kompleksy zaprowadziły go na stronę okupanta. Widzi mężczyznę, któremu wojna pozwoliła się wzbogacić i ten milionerski parweniusz stara się dorównać prawdziwym milionerom. Widzi mężczyznę, który po zmianie ustroju politycznego zostaje zamknięty w obozie dla milionerów, ale i tam jego głównym zmartwieniem jest stać się jednym z tych pozostałych, jednym z tych prawdziwych bogaczy. Ci właściwi pogardzają nim i widzi swoje rozpaczliwe dążenie do czegoś niemożliwego...

Stary robotnik drogowy utrzymuje drogę, jakby w ten sposób utrzymywał także swoje życie, jakby je bronił przed zapomnieniem. Kilofem i łopata wygrzebuje zielsko z korzeniami, odrzuca piasek i ziemię, całą siłą woli utrzymuje drogę w przeszłość swego życia przejeżdzną...

Widzi w niej, jak go posłano na prace przymusowe do lasu, widzi przyrodę, cztery pory roku, zagładę i zanik, i powstanie i ponowne zrodzenie wszystkiego... także siebie samego. Widzi, jak zaczął myśleć inaczej, jak zaczął żartować sam z siebie, z tego, czym był i czym jest. Widzi, jak nagle obecność ludzi zaczęła go męczyć, jak poczuł potrzebę rozmawiania tylko z samym sobą, jak sam dla siebie był najmilszym towarzyszem, widzi, jak rozmawiał ze swoim drugim ja, z tym wychowawcą, którego ma w sobie.

Stary robotnik drogowy wieczorem karmi swe zwierzęta: konia, kozę, wilczurę i kota, patrzy z okna na drogę, która już na obu końcach znow zarasta zielskiem, obserwuje drogę, którą przebył, teraz ją widzi jako kolorowe szkiełka dwudziestowiecznego witrażu, chaotyczne, absurdalne, fantasmagoryjne witraże, w których niełatwo się zo

rientować, witraże, których on we właściwej chwili nie potrafił pojąć. Wyobraża sobie drogę, która jest jeszcze przed nim, i wie, że przed nim jest staranie o to, żeby osiągnąć spokój, siłę i odwagę zadawania pytań jeszcze głębszych niż dotąd. Staje przed zwierciadłem, które zeznaje o jego życiu, i wie, że podstawą życia jest smakowanie bezsensu własnej drogi. Droga ciągle na nowo zarasta zielskiem i znika pod warstwą gruntu, praca i życie są bezsensowne, skończą się przedwczesnym odejściem. Stary robotnik drogowy patrzy do lustra, przeżywa z góry swoją zagładę i dzięki temu czuje gorzkie piękno.

Życie jako droga... W języku chińskim ideogram, który oznacza słowo „droga”, *tao*, składa się z dwóch prostych ideogramów: jeden oznacza „głowa”, drugi „kroczyć”. Jest to zatem głowa, którą widzimy, jak kroczy po drodze.

Wyłysiała głowa starego robotnika drogowego kroczy po drodze, o którą dba i troskliwie się o nią stara: przecież to droga jego życia! W czasie, kiedy mu dolega mocne poczucie winy, pisze *Króla angielskiego*, którym wyraża swoje wyrzuty sumienia, poszukuje swych Erynni i analizuje je na starym robotniku drogowym, który w życiu kilka razy się pomylił i puścił się po niewłaściwej drodze. Dopiero w przyrodzie znajdzie zbłąkany bohater prawdziwe wartości, tożsame z tymi, które chwali i podnosi stary chiński mistrz, którego gęsta od mądrości rozprawa *Tao-te-ting* wykazuje podobieństwo do starożytnych stoików i nowożytnego Schopenhauera. Do podstawowych wartości, do których dojrzeje również bohater Hrabala, należy *prostota* (ograniczenie wydatków zmniejsza egoizm i pragnienia); *pustka* (w naczyniu użyteczna i użytkowa jest nie glina, ale pusta przestrzeń w nim); *przyroda* (cichy ciąg pospolitych wydarzeń, wzniosły porządek pór roku; *przyroda* jest *tao*, które jest w każdym strumieniu, kamieniu i gwiazdzie); *droga* (*tao*, jest uniwersalną zasadą istnienia); *powrót do początku*

(do poprzedniego prymitywnego stanu, do korzeni; u Hra-bala w wersji łacińskiej *regressus ad originem*); *wu-wei* lub *nie--czynność* (niemieszanie się; pasywne życie w prymitywnym społeczeństwie; na końcu *Króla angielskiego* bohater swoją biernością zmusza wieśniaków, żeby sami przychodzili do niego).

Droga nie jest aktywna, ale kryje się za wszystkim. Nie ma nic ponad tym, co nam powie cisza, i nie ma nic nad zadowolenie, które przynosi spokój. Bądź czynny przy odpoczynku, odpoczywaj przy pracy; smakuj to, co mdłe i monotonne; poznaj wielkość małego. Taka jest nauka Lao-tse, i do podobnego wniosku pod wpływem starochińskiego-go filozofa dochodzi nie tylko stary robotnik drogowy Hra-bala w powieści *Obsługiwałem króla angielskiego*, ale i jego Hańtia w późniejszej *Zbyt głośnej samotności*.

Kolorowe chmury asocjacji

Zbyt głośna samotność jest umieszczona w środowisku pracowników zbiornicy surowców wtórnych, gdzie Hrabal pracował przez cztery lata 1954-1959. Napisał ją dopiero po dwudziestu latach, przez które ten temat nosił w głowie. Przeżycie było tak mocne, że przez dwadzieścia lat nie rozstał się z nim, uzupełniał je, przemyślał. Przez dwadzieścia lat był Hrabal opętany tematem Hańtia ze skupu makulatury na ulicy Spalanej, aż mu postać sprasowywa-cza starego papieru zaczęła stapiać się z sobą samym. Kiedy wszystkie obrazy dojrzały i wewnątrz się połączyły, zaczął się koncentrować, tak jak „atleta przygotowuje się przez kilka miesięcy na ten swój jedyny wyczyn, którego nie można powtórzyć”. W ogóle lubi porównywać czynności literata z wyczynem sportowym. „Droga do wieczności zaczyna się w tej właśnie minucie - pisze do Maryški

- wielkie nagrody »Formuły 1« zaczynają się pierwszym metrem od startu i wszyscy zawodnicy są poetami w sytuacji zerowej, chorągiewka startowa rozłączyła ich ze światem, oczyścili się medytacją i doskonałym przygotowaniem, wyczyścili się na zero. Pavel mówi, że wszyscy ci *playboye* »Formuły 1« mają wzrok utkwiony przed siebie, wzrok, który pędzi z prędkością zbliżającą się do skrajnie możliwej w warunkach, przez które przedzierają się do wytyczonego celu, drogą, w której przypadek jest drugą stroną cudu, szybkością, która odrzuca wstecz przestrzeń, za pomocą której wystukują oponami swój wiersz pisany z szybkością maszyny do pisania ścigającej myśl. Wszyscy mają oczy zupełnie blisko siebie, zupełnie tak, jak je miał Juan Manuel Fandio, tak jak Paul Eluard, oczy przy sobie jak skrzydła motyla, tak jak je ma Jack Brabham i jak je miał André Breton... oczy przy sobie, którymi poskramiają obraz z ekranu, aby w tej chwili ten obraz toru wyścigu pojawił się dokładniej niż woda wynurzająca się z podziemnej rzeczki, obrazy lecące z szybkością wspomnienia na niewspomnienie, oczy tak blisko siebie, że stają się jednym wielkim okiem, okiem w równoramiennej trójkącie, z którego patrzy nie mrugający Bóg..."

Zbyt głośną samotność napisał w trzech wersjach: pierwszą w wierszu jakby apollinariowskim, ponieważ całe wydarzenie widział lirycznie. Drugą wersję przeniósł w prozę i w czeszczyznę potoczną, a dopiero potem uświadomił sobie, że w kolokwialnej mowie zanika ironia człowieka, który przeciw swej woli został wykształcony, a więc zdecydował się napisać trzecią wersję w czeszczyznie „wysokiej”, pieczołowicie dobranym językiem. I zaczął się nastrajać do pisania ostatniej wersji książki, która, jak nagle do niego dotarło, jest balladą. Już się tak nie przerażał, jak przy pisaniu pierwszej wersji; pisanie jest dla niego czymś, co go wprowadza w zaferowanie, w umiarkowane prze

rażenie, życzy go sobie, a jednocześnie sobie go nie życzy, boi się i jednocześnie jest jakoś tak przewrotnie uradowany. Stosownie do nastroju i chwilowej inspiracji swój poprzedni tekst na nowo czytał i korygował, ale dopiero kiedy sobie ten pisany wysoką czeszczyzną tekst przeczytał, stwierdził, że „zyskał nie pół, ale cały wymiar więcej, że dopiero teraz ta historia porusza, ponieważ jego intelekt jest zdolny bardziej zranić niż historyjka zasłyszana w gospodzie...” Ostateczny tekst go wzruszył prawie do łez, ale także go trochę przeraził, „a skoro ja się swego tekstu boję, to jest przynajmniej dobry”. I dodaje: „Nie starałem się tam napisać w sposób mi właściwy nic innego, niż to że pewna epoka się kończy, a nowa zaczyna. Że w tym Hańti, który zwykł pracować staromodnie, wszystko rękami, razem z przybywającymi maszynami upadła cała jedna nasza epoka. Jest to przedstawione realistycznie, a przy tym jest to też symboliczne. Cała epoka trwała na przykład kilkaset czy tysiąc lat, a Hańtia jest w miejscu tego przełomu, te drzazgi z deski są w nim”. Hańtia naprawdę istniał, ale miał tylko jeden wymiar. Hrabal mu dał wiele ze swej własnej osobowości, na przykład swój ładunek intelektualny. „Zarówno *Król angielski*, jak i *Głośna samotność*, to są teksty, których boję się czytać, nawet boję się popatrzeć na którąś stronę...”

Pracuje pod wrażeniem „chmur asocjacyjnych”, kolorowych jak obraz impresjonistyczny, z pociągnięciami pędzla lub nawarstwieniem koloru jak u ekspresjonistów, kiedy człowiek musi patrzeć z odległości, żeby zrozumiał obraz i żeby go cały objął. Muzyka jest dla niego ważnym elementem inspiracji; motyw wstępny, którym wprowadza się w trans przy pisaniu *Samotności* to *Symfonia tryumfalna* Bedficha Smetany, ale też *Trzecia symfonia* Gustava Mahlera, w niej wstrząsa nim wieczorny motyw trąbki, który Mahler słyszał z koszar w pobliżu Jihlavy, gdzie spędził swoje dzieciństwo.

Często inspiruje się dziełami literackimi autorów, których podziwia. Można na przykład porównać scenę z *Samotności*, gdzie tłuste, śmierdzące muchy ścierrwice latają za strzępami zakrwawionego papieru, z wierszem Baude-laire'a *Padlina*; w obu przypadkach autorzy z budzącego wstręt tematu konstruują specyficzne fascynujące piękno: „...I niebo patrzyło, jak padlina w swej chwale / jak kwiat rozwija się dalej / ...i muchy brzęczały nad brzuchem, z którego zgnilizny / pchała się czerń śmierdzących / pułków larw...” Cytaty z dzieł filozofów europejskich i azjatyckich są dla niego następnym źródłem inspiracji. Dopiero po przeczytaniu tej książki czytelnicy uświadomili sobie, że Hrabal ma obszerną filozoficzną i literacką erudycję i że jego zwykłe JA, postać zwykłego stałego bywalca gospody, jest tylko stylizacją literacką. Mimo że na dzieło literackie Hrabala wpływali cytowani filozofowie, to bezpośrednie cytaty, często w języku oryginału, w niemczyźnie czy w łacinie, pełnią w nim przede wszystkim funkcję estetyczną.

„Hrabal we wszystkim, co robi, jest jak grecki posąg na krze z kamienia. Boję się o nim pisać”. - notuje sobie w pięćdziesiątych latach w dzienniku Jifi Kolaf, niemal proroczo. *Zbyt głośna samotność* jest pierwszą książką, z której autor był naprawdę zadowolony. „Żyłem po to, abym napisał tę książkę - mówi. „Żyłem dla głośnej samotności, dla niej odłożyłem swoją śmierć”. Włożył do niej całą swoją melancholię, nostalgię, całą głęboką samotność.

Ogród rajski w podziemiu: powieść *Zbyt głośna samotność*

Przez trzydzieści pięć lat mieszka Hańtia w pomieszczeniu podziemnym, gdzie prasuje makulaturę. Przez ten czas

zmienił je w swój przedziwny raj. Trzydzieści pięć lat samotności, gdzie tylko myszy mu towarzyszą i muchy, które tam przylatują chmarami za zakrwawionym papierem do sprasowania. Myszy są dla starego sprasowywacza subtelnymi znajomymi, widzi je jako delikatne zwierzątka z lęklivymi i wesołymi oczami; muchy go fascynują: metalicznie niebieskie i zielonkawe, błyszczące ciała swoim lotem bez zmęczenia tkają nowe i nowe obrazy, jak pędzel mala-rza-abstrakcjonisty. Czasem w zaczarowaną i piękną samotność Hańti, którą sobie utkał z bałaganu, obrzydliwości i smrodu, zawitają kołyszącym się krokiem nomadów dwie Cyganki, Cyganka turkusowa i Cyganka czerwona jak dziki mak.

Trzydzieści pięć lat sprasowuje stare książki, z których najpierw wyczyta sobie to, co istotne, wysie to jak słodki karmel, a dopiero potem przygotowuje tym mądrym książkom miękkie i piękny grób w swojej prasie, w codziennym melancholijnym obrzędzie. Prasowanie nie jest jednak dla niego monotonna pracą na przesuwającym się pasie: każdy sprasowany pakunek jest inny od poprzedniego i następnego, a więc staje się wyjątkowym artefaktem i instalacją o zaskakujących kolorach. Praca Hańti, praca syzyfowa, w ten sposób zamienia się w wyjątkową czynność pogodzonego z losem Syzyfa, dla którego jego kamień nie jest obciążeniem, dlatego że ciągle go toczy w górę jak dzieło sztuki, i to przynosi mu, jak każdemu artyście, zadowolenie.

Przez trzydzieści pięć lat Hańtia nosi piękne książki do domu, półki uginają się mu pod ciężarem tomów i istnieje groźba, że ten mądry i piękny ładunek się zawali; jego dom staje się podziemnym sztucznym rajem, prywatnym rajskim ogrodem o cierpkich płodach.

Z dzbanem piwa chodzi Hańtia po piwnicy z pomieszczenia do pomieszczenia, ze wszystkich bohaterów Hraba-la najbliższy samemu autorowi, prawie jego *alter ego* i do

pewnego stopnia jego przyszły autoportret starego mężczyzny, autoportret, który znajduje się w wielu dziełach Hrabala, bardzo podobny do namalowanych przez Goyę czy Rembrandta portretów gąbczastych twarzy o spojrzeniu, które już kieruje się gdzie indziej, poza ten świat. Rajem jest podziemie; powierzchnia ziemi jest piekłem, ponieważ tam mieszkają ludzie, którzy polecają zniszczyć piękne i mądre poselstwa w postaci książek, być może klucze do życia i jego sensu; powierzchniowy świat zamieszkuje również szef Hańtia, który mu uprzykrza życie krzykiem i pogrózkami. A więc Hańtia, kiedy wychodzi ze swej piwnicy, „idzie bezwiednie do innych piwnic i innych podziemi”, gdzie pracują jako palacze „pracą przywiązani jak psy do budy ludzie z uniwersyteckim wykształceniem, którzy przy swojej pracy piszą historię swego wieku”, i odwiedza też inne piwnice, gdzie ma następnych kolegów uczonych, którzy pracują jako kanalarze i przygotowują tam badania socjologiczne oparte na fekaliach. Również ci uczeni stworzyli sobie swój własny świat w śmierdzących kloakach pełnych szczurów.

Jeśli na wczesnorenesansowych płótnach obraz jest poziomo podzielony na dwie połowy, na tę górną, złotą, przedstawiającą niebo, i tą dolną, ziemską, w zwykłych kolorach, to na obrazie malowanym powieścią *Zbyt głośna samotność* kolejność byłaby odwrotna: niebo nie istnieje, „niebo się zawaliło”, ponieważ niebiosy „nie są ludzkie”, jak Hańtia ciągle powtarza. Górna połowa, ta ziemską, zamieniła się w piekło Boscha czy Bruegla, z którego jest jedyna ucieczka: do podziemia, do schronu prywatności, do piwnicy, tam, gdzie zawaliły się niebiosy. Tam poruszają się aniołowie, przez politycznych władców wygnani z powierzchni ziemi na ten teren niczyj, na którym potrafili stworzyć swój skromny raj. Przez trzydzieści pięć lat Hańtia mieszka w swojej piwnicznej samotni, trzydzieści pięć lat żyje poza piekłem spo

łeczno-politycznym, które powstało nad nim, i po swoim porusza się w przestrzeni swojej piwnicznej wolności. Wolności, której - nauczony przez starożytną i nowożytną filozofię, którą sprasowuje - pyta się sam na swój temat i świata, a te pytania i przecucie niejasnych odpowiedzi go ogromnie męczą. Po trzydziestu pięciu latach jest wezwany aby zapoznał się z nowymi metodami prasowania papieru tam na górze, na tym drugim świecie. Po trzydziestu pięciu latach w tej stalaktytowej jaskini niebywalej piękności, przy małej prasie, która stała się towarzyszem Hańtia i pomagała mu ze sprasowanego papieru tworzyć niezwykle kolaże i instalacje, Hańtia przeżywa szok przy wielkich, aseptycznie niepokalanym i nieosobistych maszynach. Chłopcy i dziewczyny wesoło prasują tam całe nakłady książek, tych, które w ciągle powracających okresach represji politycznych cenzura zakazuje i posyła je do błyszczących i odczłowieczonych maszyn, aby połknęły pięćdziesięciotysięczne wydruki, zanim ktoś przeczytał choćby jeden wiersz z tekstów, które zostały napisane tylko dlatego, żeby były szybko zniszczone. Wstrząśnięty Hańtia ucieka z tego nowego piekła niewiedzy, braku wykształcenia i odczłowieczenia, z jasnego i niezabrudzonego piekła i wraca do swego raj, skąd jest jednak potem wkrótce wygnany: po trzydziestu pięciu latach przydziela się mu pracę poza jego piwnicą, z czystym, „żadną myślą nie zabrudzonym” papierem.

Wygnany z raj Hańtia wybiera śmierć na wzór Seneki i Sokratesa. (W innej wersji powieści Hańtia tylko śni o samobójstwie.) Ostatni obraz, który pojawia się mu przed śmiercią, to twarz cygańskiej dziewczyny, z którą kiedyś żył; cicho, bez słów zamieszkiwali jego własną piwnicę pełną książek, starczyły im tylko dzbany piwa i obrazy tańczących płomieni, które z pieca odbijały się w suficie. Obserwowali je wyciągnięci na łóżku jak dwa nieme zwierzątka. Takie były ich wieczorne rytuały.

Ze wszystkich książek, które przeczytał w swoim podziemiu, Hańtia nie dowiedział się tego, o co się pytał przez całe życie. W ostatnim ułamku sekundy swego życia uświadamia jednak sobie, że najważniejsza w jego życiu była miłość i że tego istotnego się nie da wyczytać, ale trzeba przeżyć. W ostatnim mgnieniu przed śmiercią zobaczy sam siebie jako latawca szarpanego wiatrem, który szybko wznosi się w kierunku cygańskiego latawca daleko na niebie.

Co jest na dole, to jest na górze, w tym Hrabal zgadza się z Lao-tse. Przez śmierć, którą sam sobie wybrał - sprasował się z książkami, które mu pomagały żyć i stworzyć sobie pierwszy raj - Hańtia dojrzewa do swojego drugiego raju.

Całe dzieło Hrabala jest przesycone duchem praskiej literatury, duchem Haska i Kafki. Jego bohaterami są ludzie, którzy czuli się wykluczeni z normalnej ludzkiej społeczności i na próżno starają się w nią wejść. Wielu z nich to typy Hańkowskie, a więc są to postacie, które nie wierzą w żadne prawo i bronią się przed samotnością bez miłości, przed okrutną historyczną i społeczną sytuacją, nakładając maskę śmiechu i nieprzerwanego wesołego gadulstwa, podobnie jak było u Haska w przypadku Szwejka - ale Hańtia jest postacią raczej kafkowską: otaczający obojętny i nieli-tościwy świat doprowadza go na krawędź zniszczenia, aż do śmierci duchowej. Kafkowską tragedią nicości u pełnego witalizmu Hrabala jest w pewnym stopniu złagodzona wiarą w magiczną moc sztuki i miłości, która nawet ostatecznej zagładzie daje wymiar piękna.

Cenzura, autocenzura

Zbyt głośna samotność (1976) wyprzedza zbiór opowiadań ***Święto przebiśniegu*** (1975), następuje po niej ostateczna wer

sja długiego wiersza *Adagio Lamentoso* (1976). *Samotności* nie wolno wydać, publikuje ją więc pisarz Ludvík Vaculík w swoim samizdatowym wydawnictwie „Pětlice” w roku 1977. Pozostałe teksty wychodzą z odstępem dwu - trzyletnim w nakładach czterdziestotysięcznych, a nawet stutysięcznych w wydawnictwach praskich i zawsze w ciągu kilku dni rozchodzą się. W zbiorze opowiadań *Taka piękna żaloba*, powstałych z przerobionego *Miasteczka, gdzie się zatrzymał czas*, autor stłumił lub osłabił tematykę, która była dla reżimu nie do przyjęcia. *Miasteczko* bowiem cenzura zakazała wydać. Następnie wychodzi wybór starszych i nowszych tekstów pod tytułem *Każdego dnia cud*. Hrabal pisze *Nimfy na emeryturze*, które wychodzą pod tytułem *Skarby świata całego*. Autocenzurę znosi źle, mówi sobie, że jest tchórzliwy, ale możliwość oficjalnej publikacji jest dla niego chyba tą najważniejszą stroną jego pracy twórczej. „A więc wcale nie mogę dziwić się temu, co przeczytałem w »Literárních novinach« - pisze po listopadowym przewrocie w roku 1989, co napisał mój przyjaciel z przeszłości Ivan Klima: *Dwojaki Hrabal*. Owszem, ze swojego punktu widzenia ma rację, ale przecież jak to było! Niech przypomnę. Irena Zítková w tych latach totalitaryzmu chciała ode mnie książkę. Pan Michałek przyniósł mi zbiór fotografii Libnia. A ja miałem teksty *Zbyt głośną samotność* i *Czułego barbarzyńcę...* Co miałem robić? Pociąłem teksty i złożyłem z nich nową książkę, kolaże do fotografii. A potem Irenie tego tekstu nie zatwierdzili w Komitecie Centralnym, jakiś stary już człowiek... No to zrobiłem błąd, ale *bona fide*, wyrzuciłem Jezusa Chrystusa, skoro przeszkadzał temu staremu człowiekowi, i Lao-tse... i właśnie w ten sposób powstał nowy kształt, Irena jako redaktorka była zadowolona, fotograf był zadowolony, a ja już byłem gdzie indziej, karygodnie gdzie indziej, a więc muszę czytać o tej mojej podwójnej twarzy, i dobrze mi tak". O swym poczuciu winy w stosunku do siebie bardzo krytycznie pisze kilka lat

później w autobiograficznej trylogii. Bez uzalania się nad sobą pisze, jak każde opowiadanie nosił do redakcji „i radził się, czy je napisał dobrze, a jak mu to tam pochwalili, cieszył się i był rad, że jak dokończy to ostatnie opowiadanie, to razem z tymi pozostałymi zrobi z tego książkę... postanowił, że będzie pisarzem za każdą cenę, nawet za taką, że przepisuje i uzupełnia książkę, że zdradził te swoje szarlatańskie teksty... A potem przyszła zapłata za tę ma-łomyślność... także między swymi przyjaciółmi przestawał mieć swoje zdanie, tylko natychmiast się zgadzał z góry ze wszystkim, tylko nie był w zgodzie z tym, co powinien powiedzieć. Bał się wyrazić swój pogląd, a kiedy go wyraził, to zawsze w końcu go odwołał...”

Kiedy wyszły jego oryginalne niecenzurowane teksty w samizdatowym wydawnictwie „Pětlice”, miał następne kłopoty z urzędową władzą. Naciskany z góry (co wynika z jego własnej poniższej wypowiedzi) pisze do Ludvika Vaculika, że nie zgadza się na wydawanie tekstów w jego samizdatach. „A więc ja się bałem nie tylko w Pradze, ale i w Kersku” - opowiada. „Owszem, pisałem te moje samiz-daty dalej... Nawet raz po południu w Belvederze dziarscy chłopcy, ten mój blondas, polecili mi, i wiedzieli, że to zrobię, żebym napisał list nie tylko do Vaculika, ale i do brata Vaclava Havla, że sobie nie życzę, żeby moje teksty powielali w ich samizdatach..., i ja to napisałem, wysmoliłem te dwa listy, przyniosłem je, ponieważ się boję, znów do Belvederu, a potem obaj z blondasem zanieśliśmy je na pocztę na końcu ulicy Belcredich, a blondas pilnował, jak wypełniałem adres na poleconym, adres, który mi dali..., a potem sami nadali napisane przeze mnie listy polecione w okienku..., a ja potem poczłapałem prosto do »Sojków«, tam piłem piwo, a żona mi wieczorem nagadała przy telewizji, że znów przyszedłem podpity..., jakżeby nie! Powiedziała mi: Że się tak ich boisz! a ja po raz pierwszy zapłakałem nad sobą”.

Vaculik mu na to odpowiada krótkim, ale serdecznym listem, w którym go informuje, że przyjmuje do wiadomości jego niezgodę, ale w interesie literatury i czytelników będzie Hrabala w „Pętlicy” dalej wydawał. Niezadowolony sam z siebie Hrabal ucieka do swoich kotów. Kilka z nich musi dać uśpić, ponieważ leśny domek zamienia mu się w zwierzyniec. Potem trapi go nieustanne poczucie winy, nie znajduje sobie miejsca, sprzedaje swego „Renaulta 5” i kupuje ciemnobrązowego „Escorta 13”, ponieważ jest to auto, które mu najbardziej przypomina wozy pogrzebowe. Prześladowają go straszne przywidzenia, dniem i nocą straszą go widziadła-monstra, jak z obrazu Fussiego *Zły sen*, czy podobne do potworów Goyi. A potem przychodzi dzień, kiedy jego „wóz pogrzebowy” zderzy się z ogromną ciężarówką dostawczą, zostaje przewrócony do góry kołami i rozbity. Hrabal z żoną przy wyjątkowym szczęściu mają tylko złamane żebra. I tak powstało długie, smutne i pełne żalu opowiadanie *Samochodzik*, gdzie dokładnie opisuje najpierw śmierć kotów, a potem swoje zderzenie, które uważa za sprawiedliwą karę za popełnione przestępstwo.

Lustro

Zawsze lubił przeglądać się w lustrze, w szybie okiennej, w spokojnej tafli wody; własne odbicie napawało go jednak zgrozą. Bał się, zwłaszcza gdy na ułamek sekundy zobaczył się w lustrze na ulicy albo na wizycie. Nie mówił potem, długo trwało, zanim ochłonął z wrażenia, jakie dało mu odbicie w lustrze. Zawsze zauważał przede wszystkim męską urodę, podziwiał aktorów filmowych i sportowców, ciała atletyczne i piękne twarze. Podobnie jak Isaak Babel

w opowiadaniu *Moja pierwsza gęś* opisuje zawiść, jaką oku-larnik-intelektualista czuje w stosunku do mężnych, silnych i energicznych Kozaków, Hrabal obdarza podziwem pociągającego młodego mężczyznę. Swego wyglądu się bał. Z gorzkim śmiechem zaczesywał swoje rzędzące włosy i wspominał, że jako student miał włosy tak gęste, że musiał je sobie smarować olejem, żeby jego niesforne, jas-nokasztanowe włosy, w lecie wysuszone słońcem i kąpielą, dały się uczesać. Miał nogi krzywe jak dżokej, które przy chodzeniu starał się kolanami przyciskać do siebie, więc często wyglądało, jakby utykał. W lustrze zawsze oglądał siebie z poczuciem winy, zawsze znalazł na sobie mniej włosów i więcej zmarszczek niż ostatnio. Potem jednak zaczął się w lustrze długo przeglądać i znajdował w tym określone upodobanie. Powoli uświadamiał sobie, że i lustro może mu w określony sposób odpowiedzieć na pytanie „Kim jestem?"; przez swój obraz patrzył też więc w swoje wnętrze i szukał w nim, i badał...

Badał swoją starość i konfrontował ją z dzieciństwem, a z tych wspomnień powstała nowela *Skarby świata całego*, nazwana „bajką”, pomyślana jako ostatnia część trylogii *Postrzyżyny* i *Miasteczko, gdzie się zatrzymał czas*. Narratorką i bohaterką jest znów matka Hrabala, która się tylko siwizną różni od siebie z czasów, kiedy jako ekscentryczna młoda kobieta wyprawiała „postrzyżyny”. Poprzez swych emerytowanych bohaterów - ojca, matkę i stryja Pepina -zastanawia się w tej trylogii nad starzeniem się, starością. Akcja *Skarbów świata całego* rozgrywa się w domu starców w Łysej nad Labem. Tą melancholijną obserwacją czasu przeszłego w lustrze samego siebie krąg jego rodziców zamyka się...

...i otwiera się nowy, ten, w którym Hrabal spiralą zagłębia się bardziej i bardziej w siebie. Pisze trylogię auto

biograficzną (1982-1985) zatytułowaną *Wesela w domu, Vita nuova, Przerwy w zabudowie*. Tutaj też sam się siebie pyta „Kim jestem?” i egzaminuje się oczyma swej żony. W tym nowym, ironizującym zwierciadle znajduje wiele swych wad, występków, bezwstydu, nałogów, przywar, słabości i słabostek. Złe cechy, które w sobie odkrywa, to przede wszystkim takie, jakich człowiek nie lubi sobie przypisywać, na odwrót, w ciągu życia buduje sobie mocną zbroję, która nie dopuszcza do wiadomości i świadomości żadnych niechcianych odkryć o sobie samym. Hrabal stara się tę zbroję zrzucić i jak najwięcej się tego wszystkiego o sobie dowiedzieć. Podobnie jak Italo Svevo w powieści *Wiedza i świadomość Zena Cosiniego* w ten sposób podstawia także lustro czytelnikowi. „Tego tekstu się boję, boję się go - mówi. - I to dobry znak, bo ten tekst to zapewne szalbierstwo”. Hrabal pisał większość tekstów, bo bał się tematów, poprzez które mógłby się o sobie i o świecie dowiedzieć czegoś nieoczekiwanego, wstrząsającego, przygniatającego. I właśnie dlatego każde jego następne dzieło posuwało go o kilka kroków dalej w odkrywaniu siebie samego.

Pomysł napisania autobiografii, której narratorką byłaby jego żona, podsunęły mu trzy życiorysy sławnych mężów, które napisały ich małżonki: pani Picasso, pani Do-stojewska i do pewnego stopnia pani Tołstoj. Te kobiety we wszystkim broniły swych mężów i stylizowały życiorys tak, żeby podkreślić ich dobre strony, żeby było widoczne, że od małego byli to wielcy artyści i wielkie osobowości. Hrabal dąży w odwrotnym kierunku: „Męskie obyczaje są przecież straszne!” - mówi z przekonaniem. Pisze to, co uważa za czystą prawdę („Uwaga, to wszystko prawda!” - wyraźnie zaznacza); drugą jednak stroną bezlitosnej in-trospekcji, prezentowanej czytelnikowi poprzez ironiczne spojrzenie Eliszki Hrabalowej, jest, jakby mimo woli, nie-zamierzenie, subtelna historia miłosna, historia jednego

małżeństwa: „...w tej chwili, gdyśmy tak stali nad tym kotem, zawsze patrzyliśmy na siebie, tak blisko w kucki i oczy blisko oczu, i zawsze nas ten kot zmusił, żebyśmy się uśmiechnęli do siebie, zapłonęli i tucnęli do siebie czołami tak, jak tuckamy się z Etianem... A kot Etian to wszystko wiedział, miał z nami tą swoją i naszą tajemnicę, kochaliśmy się, a kot Etian nas sobie rozważnie zmieniał, żebyśmy nie byli o siebie zazdrośni...”

Poszukiwanie utraconych grzechów: trylogia Wesela w domu zaśpiewać znaną pieśń. Zanim zacznę, moje oczekiwanie dotyczy całej pieśni. Jak tylko zacząłem, pozostaje w mej pamięci tyle, ile śpiewem jakbym posłał w przeszłość, a cała moja czynność może być nazwana wspomnianiem ze względu na to, co zaśpiewałem, i oczekiwaniem, ze względu na to, co mam zaśpiewać. Jednocześnie jednak trwa moja obserwacja, przez którą przeszłym się staje, co było przyszłe. Im bardziej się tak dzieje, tym więcej ubywa oczekiwania i przybywa pamięci, aż całe oczekiwanie zostanie strawione, ponieważ cała ukończona fabuła przejdzie do pamięci. A co dotyczy całej pieśni, to można powiedzieć o poszczególnych jej częściach i sylabach; to samo również o dłuższej fabule, której częścią była na przykład ta pieśń. Można to powiedzieć również o całym ludzkim życiu, którego części tworzą wszystkie czyny człowieka. A w końcu i o stuleciu całej ludzkości, którego częściami są wszystkie życia poszczególnych osób". Te słowa Św. Augustyna, którego *Wyznanie* Hrabal dobrze znał, mogłyby być mottem trylogii *Wesela w domu*. Również jemu w długim autobiograficznym wyznaniu chodzi o obserwowanie tego, jak oczekiwane wydarzenia stają się

przeszłością, i tym spojrzeniem stara się objąć, zrozumieć i ocenić swoje życie, „którego części tworzą wszystkie czyny człowieka”. Jego życie objęło wielką część dwudziestego wieku; powieść autobiograficzna więc opowiada również o jednym wieku ludzkości, tak jak się odbija w życiu autora.

„Tylko szukam, Ojczy, nie twierdzą nic!” - wołał św. Augustyn w swoich wyznaniach. Również spowiedź Hrabala

O jednym ludzkim losie i o jednym bogatym w wydarzenia stuleciu jest utrzymana w podobnie przejętym i natarczywym tonie, który czytelnik wyczuwa za ironicznym głosem narratorki - żony Hrabala. W

Postrzyżynach bada własną młodość na postaci pięknej młodej kobiety, buntującej się przeciw zwyczajom i moralności małomieszczańskiej; w *Nimfach na emeryturze* (nazywanych również *Skarby świata całego*) prowadzi swoją introspekcję dalej, na postaci starej matki, postarzałej piękności, która, wewnątrz stale jeszcze młoda i pełna życia, trudno się godzi z zewnętrznymi oznakami podeszłego wieku. O wszystkich bohaterach swych powieści i nowel Hrabal mógłby do pewnego stopnia powiedzieć „to jestem ja!” według Flaubertowskiego „*Madame Bovary, C'est moi*”.

Wesela w domu są rzeką życia, pofalowaną małymi codziennymi radościami, częstymi depresjami i momentami lęku, pływa w niej wiele specjalnych przedmiotów: są to winy autora i małe i wielkie „grzechy”, które Hrabal analizuje do głębi, aż do dna dopija gorzką czasę każdego swego upadku, każdej swej winy. Na powierzchni rzeki płyną kompleksy autora i chwile paniki, przejawy tchórzostwa, wszystko, co autor leczył wielkim pijaństwem z przyjaciółmi, często aż do nietrzeźwości. I rzeka życia dwudziestego wieku jest tym bardziej rzeczywista, im się wydaje bardziej zanieczyszczona. Jest podobna do Rokitki płynącej między zardzewiałymi pralkami i kamieniami, i garnkami,

1 materacami, w której Hrabal lubił sobie obmywać twarz,

i która ma swoje miejsce w tej autobiograficznej powieści. Wreszcie jest ta rzeka nowoczesnym kolażem, gdzie do niezmiennego prądu mieszają się dziesiątki i setki najróżniejszych wyrzuconych przedmiotów, które tam tylko pozornie nie należą, ale bez nich piękność byłaby monotonna, bez nich medytacja o współczesności i o człowieku nie byłaby kompletna. Spowiedź Hrabala nie ma w sobie nic z wyniosłego *Wyznaję, że żytem* Pabla Nerudy; jest raczej szara po kafko-wsku i codzienna: jeden los człowieka z małego miasteczka, który przeżył większość życia na przedmieściach, jeden los z wielu. To, co powieści daje rzeczywisty wymiar, to życie wewnętrzne rzeczywistego narratora, jego nieustanne po omacku szukanie, błędzenie i badanie. Prąd codziennych wydarzeń stale zmusza czytelnika, aby szukał tego, co jest pod powierzchnią, na samym dnie tej sfalowanej rzeczki.

„Kochaj, a potem rób co chcesz!” - rzekł św. Augustyn, i o tym mówi również trylogia Hrabala: o człowieku, który kochał przede wszystkim to, czego inni nie zauważali, wszystko biedne i codzienne, zwykłe i wulgarne, mówi o człowieku, który zawsze głęboko współczuł wszystkiemu, co cierpi, o mężczyźnie, który jednak żył całkowicie według własnej skali wartości, który „robił sobie, co chciał”. Poprzez powieść autor stara się wyjaśnić, czy to co chciał, było właściwe.

„Mało słów używamy we właściwym sensie; w większości w niewłaściwym. Dobrze jednak wiemy, co chcemy powiedzieć”. Te słowa, znów z *Wyznań* Św. Augustyna, dobrze sobie uświadamia pisarz dwudziestego wieku i zamiast poszukiwać dokładnych, wyraźnych słów, daje pierwszeństwo naturalnemu monologowi wewnętrznemu, naśladowującemu myśl ludzką ze wszystkimi jej niedostatkami, niedoskonałościami i niedokładnościami. Autor nawet zaleca czytelnikowi, żeby nie czytał każdego słowa od

dzielnie i każdy wiersz od początku do końca, ale żeby oczami przebiegał strony i zatrzymywał się w tych miejscach, które go zainteresują. Píše to we wstępie do drugiej części trylogii, inspirowanej strumieniem świadomości Molly Bloom z *Ulissesa* Joyce'a.

Autor nie stawia pod sąd dziejów, wydarzeń historycznych, jedynie kreśli ich przebieg. Stara się ocenić sytuację tylko tam, gdzie by mógł skrytykować sam siebie lub winy swego narodu, ponieważ za niego bierze odpowiedzialność, jak za siebie samego. Zastanawia się nad wysiedleniem Niemców; ten temat jest dla niego tym bliższy, że rodzina jego żony była jedną z ofiar wysiedlenia. Autor, co jest dla niego charakterystyczne, wżywa się w sytuację jednej i drugiej strony, kładzie argumenty i oskarżenia na szale wagi, które przechylają się to na jedną, to na drugą stronę. Rozumie obie strony tak, że nie jest zdolny do ostatecznego wyroku, tym mniej do potępienia.

Po przeczytaniu *Wesel w domu* znów narzuca się myśl św. Augustyna: „Tylko szukam i nie twierdzą nic!”

Lęk przed terażniejszością

W roku 1986 wychodzi trzecia część trylogii *Przerwy w zabudowie* w trzech czeskich wydawnictwach emigracyjnych i w praskim samizdacie „Edice Pětlice”. W tej książce Hrabal bardzo dramatycznie opisuje wydarzenia praskiej wiosny 1968 i represje, które po niej nastąpiły. Książka krążyła w Pradze w kopiach maszynopisowych i spowodowała, że Hrabal miał duże kłopoty z władzą państwową. „Tak sobie siedzę potem w Dworze Pilzneńskim - opowiada o swoich problemach z policją - a tu wchodzi blondyn, przyciska do siebie teczkę, jest blady i bez słowa rzuca mi na stół *Przerwy w zabudowie*, właśnie te, które podpisywa

łem w Kersku po południu na pierwszego maja. A blondyn, zanim odszedł, umówił się ze mną, że jutro spotkamy się przed wejściem do Belvederu... A ja siedziałem przy piwie, *Przerwy w zabudowie* leżały przede mną, nie byłem ani w czasie, ani w przestrzeni, ale w samym sercu przerażenia i grozy, i tego mego strachu, który dostałem już w genach... I piękne było to, że nie mogłem się podnieść, że byłem sparaliżowany, wiedziałem, że jak Škvorecky wyda te *Przerwy*, to je wydadzą wszędzie tam, gdzie tylko dotrze jakiś egzemplarz..., i zostaną wydane nie tylko w Kanadzie, nie tylko w Ameryce, ale i w Europie..., a ponieważ dzięki tym zabiegom wychowawczym Ministerstwa Spraw Wewnętrznych sytuacja mnie przerosła, było już mi wszystko jedno, życzyłem sobie śmierci..." Hrabal miał rację: W Kanadzie, Ameryce i Europie wyszły nie tylko *Przerwy*, ale i inne książki. W Niemczech, w wydawnictwie „Suhrkamp” jego teksty są publikowane od roku 1975, a w roku 1989 wychodzi *Angielski król* jako tom siedemnasty; trzy lata wcześniej książkę tę przełożono na język włoski (Edizioni e/o; po włosku już w roku 1968 książka *Sprzedam dom* wyszła w wydawnictwie „Einaudi”), w tym samym roku na język angielski (Harcourt Brace) i hiszpański (Destino); we Francji publikuje się je już w roku 1981, a w roku 1983 wychodzi *Zbyt głośna samotność*, w roku 1985 *Miasteczko, gdzie się zatrzymał czas*, a potem następuje trylogia *Wesela w domu...* I nie jest to jeszcze koniec wyliczania. I podczas gdy w swoim kraju Hrabal obchodzi siedemdziesiątą rocznicę urodzin tylko w grupie przyjaciół, którzy na ryneczku libeńskim, blisko jego byłego miejsca zamieszkania, wywiesili tabliczkę z nazwą: plac Bohumila Hrabala, oficjalnie w Pradze urodziny są prawie przemilczane, tylko tu i ówdzie pojawi się króciutka informacja, z całego świata przyjeżdżają do niego dziennikarze po wywiady do dodatków kulturalnych

swoich czasopism, nakręca się o nim filmy dla telewizji, wydawnictwa i uniwersytety starają się go pozyskać na cykle wykładów w swoich krajach.

Każdego rana...

Każdego rana pali kilka papierosów i popija je filiżanką mocnej czarnej kawy. Jego żona Pipsi już dawno wie, że rano nie wolno do niego mówić, a przede wszystkim nie wolno mu radzić, żeby jadł na śniadanie chleb z masłem albo rogalik, żeby nie palił i nie pił czarnej kawy na pusty żołądek, ponieważ jest to niezdrowe. Hrabal chodzi po pokoju, ogląda sobie fotografie ulubionych pisarzy na ścianie, na honorowym miejscu wisi Baudelaire, on też tak bardzo lubił koty... Nalewa kotom mleko do miski i obserwuje, jak je piją. Bierze do ręki książkę *Ars Magna*, którą w średniowieczu napisał kataloński filozof Raymundus Lullus, w dużym stopniu zainspirowany kartami do taroka, kartkuje książkę, potem ją odkłada i kilka razy rozkłada sobie tarokowe karty. To ryzykowne..., a więc woli rano sięść przy oknie i patrzeć na brzozy, które już pączkują, chociaż w nocy jeszcze są przymrozki. Stopniowo przestaje zauważać drzewa, a przed oczami pojawia mu się obraz Hieronima Boscha *Powrót utraczonego syna* i nagle sobie uświadamia, że Bosch namalował swój obraz właśnie według kart do taroka. Jeden obraz przywołuje drugi, drugi przenika w trzeci, jak obłoki na letnim niebie, kiedy je obserwuje z brzegu Łaby. Marząc wkłada papier do maszyny...

Zapatrzony w obraz wewnątrz siebie nie widzi, że przed domkiem zatrzymuje się czerwony samochód, nie zauważa, że dwaj młodzieńcy nieśmiało otwierają furtkę, rozglądają się wokół siebie i powoli idą dróżką. Zauważa

ich, kiedy są tuż przed domem. Otwiera okno i purpurowy ze złości krzyczy:

- Co tu robicie? -

- Szukamy pana Hrabala - odpowiadają nieśmiało po francusku.

- To macie zły adres. - Hrabal po raz ostatni próbuje się wyprzeć, ale gniew go zdradza.

- Dzień dobry, panie Hrabalu - poznają go młodzi ludzie.

- Czego tu szukacie? - powtarza cały czerwony.

- My... chcemy z panem przeprowadzić wywiad...

Po tym oświadczeniu Hrabal wygląda jak antyczny bóg wojny.

- Powiedziałem wam, że macie zły adres!

- Przepraszamy, czy możemy przyjść kiedy indziej? Pan tutaj nie ma telefonu...

- Skąd przyjechaliście? - pyta z litościwą rezygnacją.

- Z Paryża, wczoraj wieczorem. No to my pójdziemy...

- No... No to wejdźcie, skoro tu już jesteście... - burczy i z rezygnacją wyciąga biały nie zapisany papier z maszyny. Znów go ogarnia żal, potem gniew, zemnie papier w kulkę i rzuca nim w kąt. „Następny dzień z głowy!” - mruczy sam do siebie i do trzech kieliszków nalewa przezroczysty napój. Na nieproszonych gości nawet nie patrzy, wlewa w siebie ciecz i dolewa do kieliszka. Jeden z gości się zakrztusił.

- To jest prawdziwa fińska wódka, młodziku! - i nalewa mu następny.

Młodzi ludzie nie mają odwagi mówić na temat wywiadu. Gospodarz siedzi i chmurzy się, na pytania nie odpowiada. Potem odwraca się i cały łagodnieje; czule rozmawia z kimś przy ziemi w ciemnym kącie..., aż goście rozpoznają wielkiego czarnego kota. Stary mężczyzna żegna się z nim, potem mówi do widzenia żonie.

- No to jedziemy! Zawieźcie mnie do Pragi, skoro już przeszkodziliście mi w pisaniu. A w tym stanie prowadzić i tak nie mogę.

Na drodze do Pragi pisarz ożywa i młody dziennikarz, który siedzi na tylnym siedzeniu po cichu wciska guzik magnetofonu. Wszyscy trzej rozmawiają o literaturze, o kraju Połabia, o nastrojach w Pradze, także politycznych. Hrabal bezbłędnie ich prowadzi ulicami praskich przedmieść, pokazuje miejsce zamachu na Heydricha, potem prowadzi labiryntem uliczek Starego Miasta. Tam gdzieś parkują, a pisarz ich bez wahania prowadzi. Przychodzą na obszerny plac z wieżami gotyckimi, a Hrabal wyjaśnia:

- Tam mieszkał Kafka, a tutaj mieszkałem ja. Ten dom nazywa się Pod Dzwonem, ponieważ tutaj z tego kościoła raz urwał się dzwon i przeleciał na mój strych. Ale ja tam jeszcze nie mieszkałem.

Idą wąską uliczką. Hrabal wchodzi do domu z pozłaczanym herbem w postaci tygrysa, otwiera drzwi na korytarzu; znajdują się w zasnutej dymem papierosowym głośnej gospodzie z pomalowanym na białą sklepieniem. Prowadzi ich do ostatniego stołu w alkowie na podwyższeniu. Macha na kelnera, który przed każdym stawia złoty, pokryty rosą kufel ze ściekającą pianą i zamawia jedzenie. „Kotlet w placku kartoflanym z kapustą, specjalność zakładu” - objaśnia im mówiąc wolno po francusku i mocno do tego mieszając niemiecki. „Takiej pyszności jeszcze nie jedliście!” - mówi i popija to dużymi łykami. Potem zapada w długie milczenie, nie odpowiada na pytania, jest mrukliwy, podrażniony. Zamawia następne piwa dla wszystkich... i następne... i dopiero po trzecim piwie poprawia mu się humor i staje się z niego miły rozmówca. Z gośćmi gospody rozmawia o piłce nożnej, wygląda zupełnie jak jeden z nich, w kratkowanej koszuli i w kurtce. Potem przychodzą stali goście, dosiadają się, Hrabal przedstawia wszystkich. Świecą mu się oczy, sypie kawałami, ma pełno pomysłów i cały stół go słucha... Wypili już przynajmniej pięć półlitrowych kufli piwa i młodzi Francuzi szykują się do odejścia.

„Moment!" Hrabal gdzieś odbiega i za chwilę wraca z dwoma pudełkami perfum. „Dla waszych żon!" - mówi i siada, nie widzi, jak dwaj młodzi mężczyźni patrzą na niego ze zdziwieniem; już nie pamięta o nich, już ich zapomniał, już dla niego przestali egzystować. Teraz cały zanurza się w historię swoich kolegów z gospody.

Ale po chwili wzdycha i pomrukuje, raczej do siebie niż do pozostałych: „Ozdobą moich siwych włosów jest złodziejstwo i szaleństwo... Przyroda jak debilne dziecko wycina nożyczkami malowanki, gałązki i żywe kociątko... Co to jest niesprawiedliwość? Strzała, która była przeznaczona tylko dla mnie, właśnie mnie minęła..., topiący się lodowy tort jest symbolem mojej bliskiej przyszłości..."

Pęknięty pierścień

Dyl rok 1987, jego młodszy brat Sławek, którego nazywał też Brzetia, umierał w ciemnym pokoju w Kersku. Sławek był jego sąsiadem, oddzielały ich tylko ogródki: ten Hra-bala, nieuporządkowany, nieuczesany, jak puszcza. I ten brata, zadbany, pełen kwiatów i strzyżonych trawników, jak park. Z bratem codziennie widywali się, urządzali razem wesołe pijaństwa, opowiadali sobie kuriozalne historyjki, które potem Hrabal włączał w swoje teksty. Dwadzieścia dni trwało umieranie brata. Przychodzili doktorzy i profesorowie, najlepsi lekarze z całego kraju, ale brat nie wstawał z łóżka w pokoju z zaciągniętymi zielonymi zasłonami; laska, która towarzyszyła mu przez całe prawie życie, leżała obok niego...

Potem jednego dnia poprosił żonę, żeby go umyła, ogolił się, włożył czystą jasną koszulę, przykuśtykał do pokoju dziennego, kazał odsunąć zasłony. Prosił, żeby zawołać starszego brata i przyjął go uroczyście usadowiony w fo

telu, milcząco, ze specjalnym półuśmiechem na ustach. Podał mu rękę, a Hrabal odwrócił się i pojechał do Pragi do „Złotego Tygrysa”. To było w piątek..., a w sobotę nad ranem po godzinie szóstej przyszła płacząca bratowa..., potem przyjechał lekarz, zakład pogrzebowy. Eliszka pomagała umyć szwagra i ubrać. Przy tym pogrzebie jednak też nie brakowało historyjki: „A więc podnieśliśmy trumnę - opowiada Hrabal - ale nie przechodziła przez drzwi, a więc oknem. Kiedyśmy z ciemnego pokoju wysunęli trumnę na zewnątrz, ostre światło odbiło się w brzegach trumny jak w korundzie. Jak przeciągaliśmy trumnę przez okno, zaczepiła się o firankę i ściągnęła karnisz i ten karnisz uderzył pana Czolicza w głowę... I tak brat wyjechał z Kerska”. Na pogrzebie, gdzie byli tylko Hrabalowie i żona brata Da-sza, grano ulubioną melodię Sławka, którą w filmie *The Fascination* śpiewa Nat King Cole.

Za kilka miesięcy umierała żona Hrabala Eliszka, jego Pipsi... Mając raka trzustki prawie nic nie jadła, nie poruszała się, tylko leżała. Sąsiedzi zazwyczaj przynosili Hra-balowi talerz z daniem obiadowym. On sam w tym czasie był prawie nieprzytomny z żalu. Kiedy przyszli goście w czasie obiadu, talerz krążył od jednego do drugiego, po kolei jednym widelcem wszyscy obecni próbowali zajęcia na śmietanie z czerwonymi borówkami i z knedlikami. Eliszka leżała na kanapie i jeszcze ostatnimi siłami dawała mężowi rady, co i jak urządzić i zorganizować, jeszcze chciała zadbać o niego, zanim odejdzie... W szpitalu „Na Bulovce” potem ni stąd, ni zowąd powiedziała mu: „Idź do domu przebrać koszulę!”. A on poszedł, szczęśliwy, że go żona musztruje, jak wtedy kiedy była zdrowa. „Raz tam »Na Bulovce« powiedziała mi... - wspomina Hrabal - ja bym chciała do domu. ...Mówię... Gdzie do domu, w Sokolnikach? Ale ona z przesuniętym okiem powiedziała... Nie, ja chcę do domu... Mówię... Do Kerska? A ona pokręciła głową... Mówię... No to gdzie do domu, do siostry do

Schwitzingen? Ale moja żona rozplakała się i powiedziała... Nie, ja bym chciała tam na górę do domu... To mi powiedziała moja żona Pipsi..."
Potem chyba to wyobrażenie nieba podniosło ją z łóżka i jej stan na tyle się polepszył, że jeszcze na kilka tygodni wróciła do Kerska, a nawet zrobili sobie wycieczkę na Cypr. Ale on wiedział, że tam, którą jego żona chodzi, tędy przez nią przechodzi nieć, którą powoli śmierć nawija na swój kłębek. I Hrabal w tym czasie był nieprzytomny z żalu. „Te ostatnie dni jej życia, kiedy się na mnie tylko dwa razy popatrzyła, nigdy jej nie widziałem tak pięknej i młodzieńczej, i tak pełnej niebios i nieba... I przez ten czas dwa razy, chyba przez całe nasze życie dwa razy powiedziała do mnie cicho i pięknie... dziękuję ci, Bogusiu, dziękuję ci, Bogusiu..."
Hrabal dodaje: „Kiedy mi żona umarła, pękł mi pierścień zaręczynowy..."
Eliszkę-Pipsi pochował w Hradištku koło Kerska, za winnicą pod lasem, gdzie jest rodzinny grób. Rodzinę przedtem wykopali z grobu w Nymburku i pochowali wszystkich w dębowej rozpadającej się beczce od piwa z browaru w Polnej. Na cmentarzu w Hradištku jest pomnik z niegładzonego kamienia z okrągłym otworem, „takim, o jakim marzył też Hieronim Bosch", który namalował obraz z gigantycznym tunelem, przez który przelatują zmarli w ostre światło. Pod tym otworem, pod tym tunelem w pomniku jest rów wysypany kamyczkami, które Eli-szka przywoziła ze wszystkich mórz, gdzie się kąpali i gdzie była szczęśliwa, „ponieważ moja żona kochała kąpanie się, mówiłem jej, że jest moją wyderką morską..."

Trzy lata później zostaje zburzony dom w Libniu, potem umiera jedyny nierozłączny przyjaciel Karel Maryško... Hrabal zostaje zupełnie sam, żyje tylko dla kotów, już nigdzie się nie czuje w domu, tylko gospoda jest dla niego prowizorycznym, choć nie całkiem przytulnym, domem...

Przy ruinach domu w Libniu na ulicy Na Hrazi (Na Grobli)

Dna i inne dolegliwości doprowadzają go do szpitala „Na Bulovce”.

„Siostra przełożona, olbrzymka, Pallas Atena, jak jej mówiłem, miała katar i zieloną maseczkę na ustach i te swoje czarne oczy, usiadła naprzeciw mnie i powiedziała: Patrz pan, mój mąż jest pańskim czytelnikiem... Dałam mu tą pana ostatnią... i on każe panu powiedzieć, że to jest pańskie *requiem*, że to pana testament..., mówi, że czego by pan jeszcze chciał od świata? Popatrzyłem przez tę zieloną maskę na czarne oczy tej Pallas Ateny z Bulovki i powiedziałem zgodnie z prawdą... Umrzeć”.

W dzień swych urodzin, 28 marca zapisuje sobie: „Po co będę święcić te swoje urodziny, skoro chce się mi "umrzeć? Urodziny, no tak, ale takie na drugą stronę...”

Kim jestem?

Wydawnictwo samizdatowe „Prażska imaginace”, które założył Vaclav Kadlec, na 75 urodziny Hrabala wydaje ciekawą książeczkę okazjonalnych tekstów, zbiór historyjek i przemyśleń pod znamienym tytułem *Kim jestem*. Niektóre teksty pochodzą z ostatniego okresu, większość jednak została napisana na długo przedtem, pod wpływem chwilowej inspiracji i nastroju. Tak jak w większości tekstów z lat siedemdziesiątych, i tutaj sam sobie podstawia lustro i długo stara się coś z niego wyczytać, jest jak oskarżony przed sądem i sam jest dla siebie prokuratorem i obrońcą. Stara się dotrzeć aż na dno sprawy, zbadać swoją winę, której nie przestaje odczuwać, stara się dotrzeć do tego, co leży głęboko w jego nieświadomości i zrobić rozrachunek ze swoją przeszłością, bezkompromisowo, niemiłosiernie, drogą monologu wewnętrznego przerywanego z zewnątrz. Utrzymuje się w twórczym napięciu aż do chwili, kiedy „przyjdzie ostatnia godzina, w której chyba zobaczę ten swój kwit, ten swój rachunek, ten swój koszt pobytu w tej gigantycznej gospodzie, którą jest dla mnie świat... Zdeprawowany cmentarz to triumf świata. Moja obecność definitywnie przepadła na korzyść *regress ad originem*, ten świat jest również dla mnie stracony, ja wracam tam, gdzie nigdy jeszcze nie byłem. Całe swoje życie łągałem, choć niechcący, ponieważ żyłem w świecie, w którym nie ma nic innego niż kłamstwo, na końcu którego można jednak dostrzec prawdę światła... Światło *in tenebris*, kiedy już jest za późno. A przez to, że już jest za późno, uzyskuje się prawdę, która jest zawsze czymś więcej niż jakakolwiek fikcja. Fikcja to tylko piękne odłożenie poznania. Oczywiście fikcja jest zawsze czymś więcej niż światopogląd, niż jakakolwiek idea polityczna. Epilog jest zawsze piękniejszy niż budzący nadzieję prolog. Starcy zawsze bywali w przodzie, ponieważ na wyciągnięcie ręki mają swoją zalaną światłem młodość...” Tro

chę dalej pisze: „Tutaj stoję, czoło mi koronuje dziesięć zmarszczek, tutaj stoję jak stary bernardyn i patrzę daleko, aż do swego dzieciństwa...” I tam widzi siebie, bosego małego chłopca, młodego człowieka, który, gdy tylko może, zdejmuje buty i ściąga skarpetki, żeby chodzić boso, widzi siebie, jak idzie boso po rynku w Hradcu Kralove w mundurze wyjściowym i czapce Kolei Państwowych; widzi swoją babcię, jak bosa chodzi po winnicy, po sadzie i po polu, i jest dumny z tego, że zawsze naśladował to, co robiła jego babcia i wszyscy dawni przodkowie. Patrzy w dal i czuje wodę, czuje, że zlewa się z wodą, z tryskającym źródłem z pompy, z wodą, w której są rozpuszczeni wszyscy jego przodkowie. Staje się tym źródłem wody, która gdzieś z jego głębi się wyrywa i ciśnię się z ciemności do światła, pionową eksplozją w górę.

Tu był chyba najbliżej celu, najbliżej odpowiedzi na pytanie, kim jest.

Melancholijne rytuały

PRZED POŁUDNIEM (W KERSKU)

Odkłada zielony plecak i bierze w objęcia swojego Cas-siusa, przyciska twarz do kota pachnącego mrozem. Czarny połyskujący kotek mruczy mu do ucha chyba to, co mówią mu wszyscy: żeby tyle nie pił, żeby nie umarł, bo kto nakarmi koty, kto jeszcze coś napisze dla swoich czytelników? Ale on dalej pije piwo i wódkę, rosyjską, fińską i grenlandzką, żeby zapomnieć o tym, co się stało i o tym, co się jeszcze może stać...

A podczas gdy koty ze smakiem jedzą obiad, on w pokoiku z niezadowoleniem rozgląda się wokół siebie i pomrukuje nad swoim czarnym kotem: „... Ze swego domku mam śmietniczkę, porozrzucane lekarstwa i książki, i gazety, i rzeczy, i garnuszki, i graty..., obrzydliwość... Cassiu

się, mój bracie, jesteśmy w tej samej sytuacji... ja, bo mi umarła Pipsi, zdziczałem i zobojętniałem..."

PO POŁUDNIU (W PIWIARNI PRASKIEJ)

„Pod Żłotym Tygrysem” zjadł soczystą wieprzowinę z musztardą i chrzanem, wypił cztery piwa. Nagle do gospody wchodzi mężczyzna, z szerokim uśmiechem toruje sobie drogę do pisarza: „Jestem szczęśliwy, że cię widzę! Ale dobrze wyglądasz!”. Pisarz z niesmakiem odwraca głowę i nie przebierając w środkach pozbywa się starego znajomego. Potem wstaje, człapie do toalety, wszyscy go przepuszczają grzecznie i z przestrachem. Kiedy znów siada i bierze kufel w rękę, przychodzi dziennikarz włoski i prosi go, żeby mu podpisał kilka egzemplarzy *Zbyt głośnej samotności* dla niego i przyjaciół. Hrabal ze złości o mało nie upuszcza ciężkiego kufla, wali pięścią w stół i krzyczy: „Pocałujcie mnie wszyscy w tyłek!”. Potem jednak uspokaja się, podpisuje książki, zaprasza Włocha do stołu i zamawia dla niego kolację. Płaci za wszystkich i wychodzi.

WIECZÓR (W PRASKIEJ TAKSÓWCE)

Je omlety z dżemem, które kupił sobie w bufecie na rogu Kaprowej, i ma wrażenie, że zjadł zwinięte papiery posmarowane dziegciem i przysmaczone czymś słodkim. Na tylne siedzenie pada światło księżyca. Jest pełnia, która doprowadza wrażliwych ludzi do stanu depresji. Stary człowiek wspomina zdanie Immanuela Kanta, które upodobał sobie w młodości i które towarzyszyło mu przez całe życie: „Podziwiam dwie rzeczy: niebo gwiazdziste nade mną i prawo moralne we mnie”.

Wzdycha, ale dziegciowe omlety mu się odbijają, dobrze już wymieszane z wypitym piwem i chrzanem. Przypomina sobie popołudnie i znów wzdycha ciężko, bezsilnie: „Najpierw grałem wariata” - mówi sobie. - „Podziwiałem zwariowanego stryja Pepina, napisałem »bez

szczeliny w mózgu nie umiem żyć«, aż mi to zostało i nie mogę już tego wygumować z mózgu, już nawet wrzeszczę i wykrzykuję pod adresem swych bliźnich obraźliwe słowa. Naprawdę jestem kandydatem do tego, w co się bawiłem: *deliria tremens*... Jak się powiodło Salvadorowi Dali ze swą sławną metodą paranoiczno-krytyczną? *Was du verlachst, xuirst du noch dienen*... Z czego się śmiejesz, temu będziesz służyć... Z tej mej popularności dostaję rzeźnickich drgawek, »Pod Tygrysem« krzyczę już nie tylko na dziennikarzy, ale i na poczciwców, którzy przychodzą mnie pozdrowić...". Księżyc w pełni, a on kładzie się na tylne siedzenie, żeby nie wykrztusić omletu, wtedy już razem z chrzanem. Ladislav Klíma mówił, myśli sobie, jestem człowiek, który wykonawszy ciężką pracę leży tutaj pokaleczony i omdlały śmiertelnie... Też dobrze. Przed domem płaci taksówkarzowi i prócz napiwku obdarowuje go słowami:

„Najdalsza droga dokoła w kółko jest najkrótszą drogą do domu... to powiedział Leopold Bloom w *Ulissesie* Jamesa Joyce'a, wie pan?"

Przez kontynenty

W czasie, kiedy przemyślał o tym, że lepiej by mu było nie istnieć, że bez Pipsi nie chce mu się żyć, zaczął przyjmować wiele zaproszeń do podróży zagranicznych, ponieważ wtedy już ustrój pozwalał podróżować. W ten sposób znalazł się w Moskwie, gdzie poszedł się pokłonić swym dwóm idolom na cmentarzu Ławra Drewikowska: Włodzimierzowi Wysockiemu i Sergiuszowi Jesieninowi, którego dzieło znał prawie na pamięć. Na ich grobach położył bukiety. W Londynie po ćwierćwieczu znów chciał zajrzeć tam, gdzie mieszkał, studiował i napisał *Ziemię jałową* T. S. Eliot, jeden z jego najmilszych autorów. Ta książka mocno oddziaływała na całe pokolenie poetów Grupy 42 już w czasie wojny, zwłaszcza na nauczyciela Hrabala, Jifego Koläfa.

W Pradze „Pod Złotym Tygrysem” zapoznaje się ze studentką bohemistyki z amerykańskiego uniwersytetu w Stanfordzie, która go zaprasza na cykl wykładów w miastach i uniwersytetach amerykańskich. „TAK! krzyknąłem wtedy w Kersku, a teraz siedzę tutaj, pani jest na uniwersytecie w Stanfordzie” -pisze po przyjeździe do Ameryki do owej studentki April Gifford, którą nazwał Kwiecieńka. „Ma pani w palcach nic i nawija już moją wyprawę, tę moją pielgrzymkę, tę moją *On the road*, tekst, który napisał Kerouac, to podróżowanie autobusem przez kontynent od Oceanu Atlantyckiego, aż do Oceanu Spokojnego. Jestem, Kwiecieńko, na razie tutaj, żalony i rozbity...” w Waszyngtonie, dokąd przyleciał pijany, ponieważ bał się tej podróży. Ze swą tłumaczką i eseistką Susanną Roth podróżował potem po Ameryce samolotem, pociągiem i autobusem. W Nowym Jorku odwiedził Susan Sonntag, która mu powiedziała, że *Zbyt głośna samotność* jest jedną z dwudziestu jej ulubionych książek. Wielkie wrażenie na nim zrobiła retrospektywna wystawa Andy Warhola w Museum of Modern Art; osądził, że obaj mają wiele wspólnego: „I wszystkie te konserwy i samoloty po katastrofie, wszystkie te banknoty dolarowe i studolarowe i elektryczne krzesła do egzekucji, krótko mówiąc wszystko to, co nas w tym mieście otacza, to wszystko dopiero za pomocą tego, że Andy Warhol to ze swego „Polaroidu” sitodrukiem powiększył na dwa metry razy jeszcze więcej, to nam dopiero powiedziało, co nas w ludzkim nieszczęściu i pięknie fascynuje, w mistrzach filmu i teatru, i sportu, i życia publicznego... i w rzeczach, i ludziach odrzuconych, to wszystko, od czego nasze oczy nie mogą się oderwać, od gazet i informacji, i plakatów, tak Andy Warhol nas chwycił w pułapkę, którąśmy mu sami podsunęli, tak uczynił sztukę plastyczną większą o cały wymiar...”. Później w Pradze Hrabal stworzył o sobie mit, według którego zapoznał się z Andy Warholem, z którym się nigdy nie spotkał: za pomocą fotomontażu przygotował cykl fotografii, na których z Warholem chodzi po Pradze i w różnych gospodach obaj mężczyźni piją piwo.

Hrabal w San Francisco nad oceanem, wiosna 1989

W Nowym Jorku lubił chodzić do baru „The White Horse”, który nazywał „Pod Białym Konikiem”, gdzie kelnerkami są Murzynki, a on z nimi palił mocne papierosy, a na trzeci dzień stwierdził, że siedzi przy tym samym stole pod oknem, gdzie Dylan Thomas. W Chicago poznał też przedmiejską czeską dzielnicę Cicero, i z zakrwawionym mężczyzną, którego spotkał w pewnym barze, przyjemnie sobie pogadał o literaturze. „W ten sposób poznałem, jakie jest to przedmieście Chicago te Cicerowiczki, i jak mieszkańcy spędzają niedzielne popołudnie”. Ale największe wrażenie zrobili na nim czescy emigranci w Ameryce, wszystkie te tragiczne losy ludzi, którzy w swym kraju byli prześladowani przez reżim komunistyczny, a w Ameryce starali się żyć i przeżyć godniej. „A przy tym zdążyła się mi w półmroku tak wypowiadać, gorzko wypowiadać... - pisze o spotkaniu z pewną czeską emigrantką - wie pan, ja też jestem z Pragi... a mój tato był specjalistą od elektroniki, był numer jeden w sprawach, na których mało kto się znał... i to był błąd, nie był komunistą. A więc po tym roku

Bohumil Hrabal w Nebrasce, wiosna 1989

czterdziestym ósmym był przez dwanaście lat w Jachy-movie... a więc ten reżim u nas, nie komuniści szlachetni, jacy są w Europie, ale ci źli... zniszczyli tacie w Jachymovie życie, a mnie zatruli dzieciństwo... Teraz jestem tutaj i staram się, żeby nic nie stało się moim dzieciom, tak jak się stało mnie, kiedy byłam dzieckiem... i miałam tatę, którego twarz przez dwanaście lat ledwie znałam...". Hrabal do tego opowiadania dodaje: „A teraz mam powiedzieć, dlaczego piszę i których pisarzy lubię... Mam na amerykańskich uniwersytetach opowiadać o literaturze mego kraju i o literaturze mojej... Każdego dnia spotykałem jakiegoś człowieka w tych Stanach Zadowolonych, który mi opowiadał podobne losy, smutne opowiadanie o złu, które już zaczął pan Gottwald..."

Dyktando bytu

Często miewa wrażenie, że stracił powód pisania. Niektórzy przyjaciele mu czasem radzą, żeby już nie pisał, żeby odrzucił maszynę. Ale im mocniej wie, że z pisaniem jest koniec, że osiadł na mieliźnie, tym silniej czuje, że przy pisaniu jeszcze mu krew w żyłach krąży. Staje się kronikarzem swego czasu w jeszcze większym stopniu, niż był nim dotąd. Patrząc z zewnątrz, o proteście studenckim w styczniu 1989 pisze swoje opowiadanie *Zaczarowany flet*. Również patrząc z zewnątrz notuje wydarzenia wokół przewrotu listopadowego i swym tekstem, które nie mieszczą się w żadnym czystym gatunku literackim - są reportażem, felietonem, esejem, opowiadaniem i prozą poetycką - daje formę epistolarną z nagłówkiem „Miła Kwiecieńko”, adresuje swoje myśli w postaci listów do amerykańskiej studentki April Gifford, którą bardzo polubił. „Była dla mnie tym, kim dla Goethego była Ulrike von Levetzov” - wyznaje. Do Kwiecieńki pisał przez dwa lata, mniej więcej raz w tygodniu, następne „Listy” kieruje do swego ulubionego kota Cassiusa. Te listy są tematycznie kontynuacją zbioru tekstów *Kim jestem?*, który jest wolnym nawiązaniem do wiwisekcyjnej trylogii *Wesela zu domu*. Kwiecieńka i Cassius są dla niego tylko pretekstem do pisania, listy do Kwiecieńki i Cassiusa, a także te ostatnie, nie adresowane do nikogo, są pisane jako rozmowa ze sobą samym, są monologiem wewnętrznym, w którym im dalej, tym bardziej stara się o utratę kontroli rozumowej, aby w ten sposób powiedzieć rzeczy, których autor w normalnych warunkach nie miałby odwagi wyrazić: sprawy charakteru osobistego i publicznego, sprawy polityczne i społeczne, „wszystkie te nonsensy, które się dzieją”. Wydaje mu się, jakby wszystko, co napisał, musiał napisać, ponieważ dyktowało mu jego wnętrze. Według poglądu Heideggera, który podzielał też Jan Patočka,

jest to dyktando bytu, „to jest tak, jakby rzeczywistość była zdolna to, co piszecie, podyktować”.

„Właściwie, Kwiecieńko, wie Pani, kto zrobił tę rewolucję aksamitną? Klauni i aktorzy, dzieci...” - opowiada sam i zupełnie po swojemu stara się tę rewolucję poprzeć - filozofią. Po wielu kontrolach przy wejściu wszedł na Wydział Filozoficzny, tam gdzie zasiadał Komitet Strajkowy. Siedzieli tam studenci, a on im dał paczkę stukoronówek i powiedział: „Studenci, powiem wam trzy moje zdania, ponieważ na Wydziale Filozoficznym wypada także coś powiedzieć... A więc słuchajcie! Hegel uczy, że tylko ten naród ma prawo do swej egzystencji, który potrafi się odmłodzić - i zrobiliście to! Po drugie: zło idzie przez świat tak, jak maszerują żołnierze, podczas gdy dobro krokiem ledwo zauważalnym... I to zrobiliście także! A po trzecie, i na tym się potknęli ci, którzy zwapnieli, zbiurokratyzowali się, jak uczy Lao-tse: nie docenić protestu ludu równa się stracie klejnotów... A te klejnoty macie i będziecie mieć teraz wy, studenci, i wszyscy, którzy życzą sobie, żeby nastąpiła jakościowa zmiana w całym społeczeństwie, żeby był porządek, humanizm, radosne perspektywy...”

Chyba jako jedyny pisarz w swym kraju zapisuje pożegnanie ze starym rokiem 1989, ze starym dziesięcioleciem, ze starym reżimem i ze starym życiem, i wita historię, która się właśnie zaczęła, jakby nastąpiła nowa era: „Kwiecieńko, noc sylwestrowa w Pradze, to było coś, co by z radością sfilmował sam pan Fellini albo nasz Forman..., milion ludzi przyszło na plac Waclawa, gdzie powoli robiła się taka noc jak w Wenecji, setki tysięcy świec i świeczek, butelki szampana strzelały w uroczyste niebo... a więc, Kwiecieńko, podeszwy trzeszczały razem z dźwiękiem rozbitych butelek i sygnałami karetek, ponieważ odłamki nie oznaczają tylko i wyłącznie szczęścia..., tysiące świec i świeczek, i odłamki i odłameczki trzeszczące pod nogami, było to gigantyczne wesele, do którego należą też odłam

ki... Robert Rauschenberg i John Cage nie urządziliby takiego gigantycznego happeningu..., a więc jeszcze pięć minut, a potem jeszcze trzy minuty i jeszcze dwie... i potem bum! I wskazówki na zegarach ratuszowych spotkały się i była północ i urodziło się dzieciątko, Nowy Rok..., i »For-muła jeden« wystartowała i potoki łez, i miliony objęć i spojrzenia w oczy, że jest Nowy Rok 1990, że nastąpi nowy wymiar w pracy i samej pracy, ale z nowym kwalifikatorem porządku, uczciwości...".

Z taką samą euforią, którą odczuwał już nie w swej prywatności, ale tylko w związku ze zwrotem w sprawach publicznych, zapisuje swoje wrażenia i uczucia w dniu, kiedy jego kraj otrzymał nowego prezydenta: „Miła Kwie-cieńko, ten dzień, kiedy pan Vaclav Havel stał się nowym prezydentem tej naszej Republiki, kiedy entuzjazm wystąpił tak z brzegów, że strumienie łez zwiększyły przepływ Wełtawy, szedłem Drogą Królewską oblepioną i zapisaną tak, że już nie było ani kawałka muru, ani kawałeczka szklanych wystaw, kiedy powtarzające się, poparte gestami emocje studentów wyrażały chęć, aby prezydentem stał się człowiek tak samo młody, jak ci pozostali, człowiek, który jest miarą nie tylko naszego życia politycznego, ale i miarą świata, jak mnie uczył Herder, że *Sturm und Drang* może być niesiony tylko przez młodzieńca, który jest *als Mensch gewordene ewige Fröhlichkeit*".

Ale pięć lat po tych wydarzeniach, kiedy już dawno skończyła się euforia nowego początku, Hrabal zwierza się pisarzowi Arnoštowi Lustigowi z następującą obserwacją:

- Niewesoło jest w czeskim kraju. Jesteśmy w martwym punkcie.
- Skąd pan to wie? - zapytał Luštig.
- Od tego towarzystwa, z którym się spotykam. To jest mój barometr.

„Miłość musi być skuteczna”

A tymczasem jego książki stają się coraz bardziej popularne i cenione za granicą: w roku 1990 staje się laureatem Prix Laure Bataillon w Nantes i Premio Capri, w roku 1991 wydawnictwo „Pražska imaginace” rozpoczyna wydawanie pism zebranych Bohumila Hrabala, w tym samym wydawnictwie wychodzą również zbiory jego pisanych co tydzień tekstów (poza *Listopadowym huraganem*, 1990, który wydało wydawnictwo „Tvorba”), *Rzeczki podziemne* (1991), *Różozoy džentelmen* (1991), *Aurora na mieliźnie* (1992), *Dobranocki dla Cassiusa* (1993). Teksty 1993-1994 (1994) wydał na osiemdziesiąte urodziny Hrabala Tomas Mazał. W roku 1992 otrzymał francuskie odznaczenie „Chevalier des arts et des lettres” oraz nagrodę włoską Premio Mondello za *Listopadowy huragan*. W roku 1995 w Turynie otrzymuje bardzo prestiżową nagrodę Grinzane Cavour za całokształt twórczości. W 1994 roku w Pradze powstaje film francuski *Zbyt głośna samotność* reżyserowany przez Wierę Cais z Philippe'em Noiret w głównej roli Hańti; Hrabal sam pojawia się w filmie w roli epizodycznej. W roku 1993 w obecności Vâclava Havla w swym kraju zostaje odznaczony najbardziej prestiżową nagrodą literacką, nagrodą Jaroslava Seiferta. Przy jej przekazywaniu przewodniczący jury dotknął trudnej sprawy, która do tego czasu stale jeszcze była przedmiotem dyskusji między czeskimi intelektualistami: czy Hrabal zaprzedał się reżimowi komunistycznemu, aby mógł publikować, czy nie? Przewodniczący jury Vladimir Karfik wyraził się w ten sposób: „Bohumil Hrabal jest poetą, który w jakimkolwiek nieprzyjaznym okresie zawsze zachowywał wolność własnej twórczości. Było tak w czasie, kiedy w pierwszych dwudziestu latach swojej twórczości pisał kruche, nieociosane teksty, które nie znajdowały odbioru (prawie do jego pięćdziesiątego roku życia)... i było tak w czasach w inny sposób cięż

kich, w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, kiedy Hrabal pisał swoje podstawowe dojrzałe dzieła".

W ten sposób wyrażono stanowisko, które większość ludzi, przedtem lub potem, przyjęła za własne.

Połowę kwoty, którą wynosiła nagroda Seiferta, Hrabal posłał do Bośni, „ponieważ kiedy pada śnieg, oni są w większej potrzebie niż my. Budzą we mnie owo Schopenhauera *aile Liebe ist Mitleid*, każda miłość jest współczuciem. Musimy mieć miłość i ta miłość musi być skuteczna. To, co widzę, napełnia mnie głębokim współczuciem i zgrozą, i zmusza mnie do miłości skutecznej."

„Il faut être de plus en plus sauvage”. (Trzeba być stale bardziej odważnym.)

Joan Miró

Jedna z ostatnich długich podróży zagranicznych to po dwudziestu latach znów tydzień w Hiszpanii, w Barcelonie. Hrabal tutaj znajduje wyspę szczęścia w swym poza tym smutnym życiu bez żony, bez prawdziwego domu. Wyspa szczęścia: drzewa oliwne z gałęziami skrzyconymi w węzły - jakby wyszły z wczesnych obrazów Miró - pastelowe przedpołudniowe światło na podwórku Fundacji imienia tego malarza, wapnem otynkowane ściany... i codzienna rozbiegana karuzela w kawiarence: kelnerki, kelnerzy, portierzy, wymuszone uśmiechy, zmęczone stukanie obcasów. To wszystko zamienia się we wspaniałe przedstawienie nowoczesnego baletu w oczach pisarza, który milczy, wydaje się, że wszystko wie, tylko siedzi w dzinsach zawiniętych po kolana, pije na przemian piwo z wódką i czasem marząco gestykuluje sam do siebie. Patrzy i jest pełen podziwu, widać, że nie ujdzie mu nawet najsubtel

niejszy gest ani najbardziej ukryte spojrzenie. Degas pod harmonijnymi ruchami tancerek odkrywał ludzkie zmęczenie i niezgrabność, dla Hrabala zmożone rutyną kelnerki wydają się kapłankami starodawnego obrzędu: *danse sacrée*, podczas gdy zaspani recepcjoniści i portierzy w mundurach są dla niego zagadkowymi elegantami z płócien Ma-gritte'a: *danse profane*. Jednym łykiem wypija kawę, zmęczony obserwowaniem świata, który swoim spojrzeniem ciągle zamienia w literaturę.

Na górze drzwi windy otwierają się przed wielką fotografią Miró, rozpromienionego, delikatnego, z dziecinnymi oczyma, z niewinnym uśmiechem. Na fotografii wystarczyłoby domalować zamiast różnych tonów szarości jego kolory płomiennie żółte, czerwone, zielone, żeby się z niego stał *rara avis*, rzadki ptak, jeden z tych, które tworzą kosmogonię Miró. Praski gość bada portret z bliska, interesuje go niezmałowane spojrzenie malarza. Nagle jakby na ostatniej fotografii coś zwróciło jego uwagę, chyba prosty uśmiech malarza, i on, osiemdziesięcioletni, staje obok malarza, dziewięćdziesięcioletniego: obaj twórcy własnego świata, witalni, wierzący w istnienie czegoś „za”, przeczuwający inne życie pod powierzchnią rzeczy. Malarz i pisarz mają uśmiech tak samo dziecinny, oczy w swej przenikliwości tak samo niewinne.

„Il faut être de plus en plus sauvage - wierzył w to Miró na końcu życia”, odzywa się zamyślony głos pisarza od drzwi tarasowych. „Il faut...” i za bolącymi nogami zamykają się drzwi. „Sauvage” - to słowo ślizga się przez poręcz tarasu i unosi się nad miastem. I wtedy wszystko znika w hałasie i krzyku, który rozlega się po tarasie Fundacji, odbija się od rzeźb Miró, rozrzuconych po białej kamiennej powierzchni. I do czerwonego wykrzywającego króla z żółtą puszką zamiast głowy i z czerwonymi widłami zamiast korony wyciągają się dziesiątki dziecięcych rąk. Niby poręczy chwytają się *Słonecznego ptaka*, *Godzin*

wietrznych, *Znikającej drabiny*, aż w końcu dzieci grupują się wokół *Pogłaskania skrzydłem*, żeby je pan nauczyciel sfotografował. Wtedy jedno z najniegrzeczniejszych bierze Hrabala za rękę i siłą go ciągnie między podskakujące dzieci. Pisarz zaskoczony stoi jak gliniana figurka pasterza szopki katalońskiej. Nauczyciel stara się przekrzyczeć żywy krąg: „Dzieci, to jest czeski pisarz! Pisarz o światowej sławie!”, ale na próżno się stara, bo co dzieci obchodzi pisarz, nawet najślawniejszy? Dzieci wiedzą swoje i już rzucają się na niego, tak jak przed chwilą obrabiały gąsienice i żuki z kosmosu Miró, przekrzykują się ze śmiechem, biją się o to, kto tego wzruszonego starego pana poprowadzi za rękę, kiedy będą oglądać obrazy.

„Il faut être de plus en plus sauvage”. Łzawiący mężczyzna opiera się o słowa jak o łaskę, powtarza je sobie jak echo Miró. A wielobarwne poselstwo ciągle podróżuje, bez celu i wytrwale, jak błędzenie włóczęgi po zimowej krainie.

Szczyt pustki

Każdego rana się budzi na piątym piętrze praskiego bloku mieszkalnego. Wszystkie ranki są takie same: wydaje mu się, że budzi się z omdlenia, i nawet kiedy świeci słońce, pomieszczenie wydaje mu się szare, tak samo jak widok z okna. Wydaje się mu, że wszędzie jest szaro i brudno. Mężczyźni i kobiety idą z torbami do pracy, staruszki człapią z siatką w ręce na zakupy, dzieci idą z plecaczkami do szkoły. Każdy ma dokąd iść, tylko on nie. Automatycznie wkłada spodnie i koszulę, goli się nawet bez patrzenia w lustro, żeby sam siebie nie przestraszyć, siada przy stole z papierosami i z kawą, w ustach ma posmak alkoholu z poprzedniego wieczora. Jest zmęczony, zmęczony. Osiągnął swój cel, szczyt pustki, jak go przez całe życie uczył

Lao-tse, a teraz nie wie, co z tą pustką zrobić, jak się w niej poruszać, co z nią począć. Z piątego piętra, ze swojego mieszkania patrzy w dół i coś go tam przyciąga. Wspomina wszystkich tych, którzy interesowali się samobójstwem - Kafkę, Rilkego i jego Malta Lauridsa Brigga, i tych, którzy to dociągnęli do końca - Konstantina Biebla, Jesienina, Majakowskiego, ojca Artura Schopenhauera, Senekę i swego przyjaciela Vladimira Boudnika. Ale mówi sobie, że musi jeszcze tu zostać na świecie, żeby się dostał do swego zupełnego dna, aby zejść jeszcze piętro niżej, tam, gdzie jest ostatnie dno wymówek. Wsiada do autobusu, potem schodzi do metra, ale unika ludzkich spojrzeń, czuje się winny, towarzyszy mu stałe poczucie metafizycznej winy. „Boję się popatrzeć ludziom w oczy - mówi sobie - krzyżuję dłonie i nadstawiam nadgarstki, podaję ręce, żeby mnie ludzie aresztowali i zaprowadzili na milicję, ponieważ mam poczucie winy także z tej mojej już niegłośnej samotności”.

Przecież jednak wie, dokąd pójść: ratuje go czternaście kotów w leśnym domku. Kupuje mleko, kilka pieczonych kurcząt i salceson i siada w autobus do Kerska. W autobusie patrzy na krajobraz, który zna na pamięć, drobi rogalik na kawałki, gniecie je, a te, których z roztargnienia nie upuści na ziemię, donosi do ust. Codziennie jeździ tam i z powrotem; tam oddaje się swym chmurnym marzeniom i gorzkim myślom, pełnym nielitościwego obwiniania siebie; autobus jest jego konfesjonałem na kółkach.

Zachowuje się niezgrabnie, bolą go nogi, dna jest nieubłagana. Skręca w aleję, która prowadzi do jego domku i znów widzi trzy ze swych kotów, Pomarańczę, Czernidło, a za nimi Cassiusa, jak idą go przywitać. Za Cassiusem pojawia się sześć następnych kotów, i następne, i następne. Całe kocie procesje wychodzą mu naprzeciw. Dawniej każdego z nich pogłaskał, zwłaszcza Cassiusa, dzisiaj już stary człowiek nie rozdaje pieścizot, tylko gładzi koty oczyma.

W głośnej samotności

Potem idzie do kuchni i grzeje mleko, kroi salceson i kurczaka. Ale i między kotami czuje pustkę: pod koniec życia widzi, że to nie są te miłutkie koteczki fotografowane ze wstążką na pocztówkach. Widzi, że również te jego ukochane koty, ten jego jedyny powód do życia, umieją być w stosunku do siebie okrutne i złe, że się w ciemności biją, drapią i gryzą i niemiłosiernie gonią tego najsłabszego na koronę drzewa, tam go strącają i prześladują dalej..., a następnego dnia parszczą i robią miny jak mongolskie złe duchy z wyszczerzonymi kłami. Nawet małe kociątka między sobą się nienawidzą, syczą na siebie... a jego samotność jest tym większa, jego szczyt pustki tym bardziej beztreściowy, im mocniej sobie uświadamia okrucieństwo kotów, swoich ulubieńców... A więc woli siedzieć w domku, obserwuje drzewa i niebo i z małego tranzystora słucha muzyki.

Popołudniowym autobusem jedzie do Pragi i kieruje się na Stare Miasto, przed kościół Św. Jilji do gospody „Pod Złotym Tygrysem” lub jeśli jest wtorek, za Tynsky Chram do „Hynków”. Siedzi w swojej głośnej samotności, gdzie się czuje bardziej samotny niż kiedykolwiek indziej i bawi

się tekturowym krążkiem z dwoma czarnymi tygryskami i z rachunkiem, na którym po każdym piwie zagina jeden rożek. Każdy stół tworzy grupa ludzi, którzy rozmową leczą się z codziennych problemów, z depresji lub tylko tak sobie gadają. Przy pierwszym piwie siedzi i uparcie milczy, nieprzyjemnie mu jest odpowiadać na jakiegokolwiek pytanie, z męczącym upodobaniem unosi się w swojej pustce. Spokojnie słucha rozmów, w których każdy wykrzykuje to swoje banalne poselstwo, jakby właśnie na nim stał świat. Po trzecim piwie on także się puszcza do rozmowy z gośćmi o literaturze, recytuje poetów, których zna na pamięć, całe długie wiersze Jesienina.

Zawsze czeka, aż wszyscy na dany temat powiedzą swoje, a on będzie mógł powiedzieć to zasadnicze, co wszystkim obecnym dotąd uszło.

Mówi się o starości,

O ostatecznych sprawach człowieka; kiedy emocje opadają, wkracza w rozmowę i on, cichym głosem, a wszyscy milkną i słuchają. Jego repliki to raczej ułamki prozy poetyckiej niż argumenty logiczne.

„Jestem dzisiaj człowiekiem, którego powoli życie opuszcza, a więc pobudza mnie wszystko to, czym się bawią i przez co cierpią ludzie wokół mnie” - mówi ze wzrokiem utkwionym w pokrytą dymem ścianę przed sobą. „Nie chcę być młodym, nie cierpię na kompleks Goethego *Jungiuerden*, ale staję się stałym wielbicielem tego młodego

1 pięknego, tego, co chcemy rozwinąć, tego greckiego w nas. Przecież Grecy przez ponad czterysta lat przeżywali swoje życie przez piękne i młode ciała bogów i herosów, Grecy, dla których miarą wszystkich rzeczy był młody człowiek, Grecy, którzy zgadzali się z tym, że z ludzi śmiertelnych prawo do pomnika ma tylko zwycięski atleta... Więc dopasowuję do tego poglądu swych osiemdziesiąt jeden lat i jestem poza niebezpieczeństwem śmierci”. Kiedy rozmowa zbacza na młodość i piękno, znów pozwala obecnym wypowiedzieć się, a potem znów ingeruje, jakby mówił dla

siebie, jakby w sobie w mózgu zapisał to, o czym już tak długo myśli, kiedy jeździ w swoim „konfesjonale na kółkach”: „Patrzę na bawiące się dzieci i dokładnie wiem, co z nich będzie, kiedy dorosną, patrzę na siedzących starców i dokładnie widzę, jaką rolę grali w społeczeństwie, kiedy byli młodzi. Siedzę całe godziny nad potokiem w lesie i dokładnie wiem, jak będą wyglądać brzozy i olchy w jesieni i w zimie, przechadzam się po lasu w zimie i dokładnie wiem, jak będą wyglądać brzozy i olchy na wiosnę i w lecie. Widzę wszystkie fazy kwiatów i nasion aż do owoców, i z powrotem do pączka na gałęzi jabłoni... Teraz jako człowiek osiemdziesięcioletni lubię wyprzedzać siebie samego w biegu do śmierci, żebym tam znalazł swoje dzieciństwo i młodość, i wiek męski. Przyroda zatacza kręgi, a więc stoi w miejscu i wykonuje tylko pozorny ruch, ponieważ krocząc do przodu, nieustannie wracam, sławiąc powroty, patrzę na siebie z wielkiej wysokości, patrząc z wielkiej wysokości, tracę postać, tak samo, jak ze statku kosmicznego Skylab Ziemia jest wirującym minerałem bez jednego ludzkiego śladu. Istnienie bez ludzkiej postaci jest humanistyczną nieludzkością, nieludzkość jest transcendencją, transcendencja jest uhonorowaniem człowieka, który zgubiwszy się, znalazł swoją kotwicę we wszechświecie, a więc choć umiera, jest poza niebezpieczeństwem śmierci, która już go nie dotyczy”. Dopija piwo i wstaje do odejścia, płaci kelnerowi za cały stół i zamawia sobie taksówkę. W drodze do domu jest znów spokojny, ale niezadowolony. Szepcze sobie: „Powtarzanie jest matką mądrości, mówią. Czy moje codzienne czynności wiodą mnie do mądrości? Raczej jest to tak: *Re-petito est mater debilitatis*. Dobrze widzę, jak moja aureola, którą sobie stworzyłem, zleciała i wpadła do błota...”. W domu nie może wytrzymać, czyta, ale jest niezadowolony, znów czuje swoją metafizyczną winę, bierze sobie tabletkę nasenną, potem jeszcze jedną i mamrocze: „Od te

go czasu, jak mi umarła żona, jest... rano samobójstwo, po południu jedno piwo, a potem razem cztery piwa... i tak aż do wieczora. Na Wigilię: rano samobójstwo... *taedium vitae*..., w Europie Środkowej lepiej nie wytrzeźwieć i cierpliwie czekać, kiedy będzie »kaniec filma«..."

Nagle mu się pojawiają dwie postacie, miły młodzieniec i starzec ze zmiętym obliczem. A on w nich poznaje Jezusa i Lao-tse. I wie, że obaj mężczyźni są nim samym: jest, lepiej powiedziane - był w młodości - Jezusem, pięknym młodzieńcem z powodzeniem u kobiet. I stał się Lao-tse -opuszczonym wdowcem. Widzi, jak Jezus podnosi rozkazującą rękę i mocnym gestem gubi swych wrogów, podczas gdy Lao-tse z rezygnacją opuszcza ręce, jak podcięte skrzydła. Nie może oderwać wzroku od siebie - młodzieńca i od siebie - starca i szepcze sobie, właściwie tylko porusza wargami: „Jezus jest romantykiem, Lao-tse jest klasykiem, Jezus jest przyływem, Lao-tse odpływem; Jezus to wiosna, Lao-tse to zima, Jezus skuteczna miłość do bliźniego, Lao-tse szczyt pustki. Jezus jest *progressus ad futurum*, Lao-tse *regressus ad originem*..."

Wie, że koty, piwo, czytanie, rozmowy, wyobrażanie siebie jako Jezusa i Lao-tse, nawet i *regressus ad originem*, to wszystko jest odsuwaniem nocy, kiedy wprawdzie uśnie, ale nad ranem obudzą go natarczywe i długo trwające wizje deliryczne, fantazmaty podobne do Goyi, zwycięstwo królestwa nocy, jak na obrazie *El sueno de la razon produce monstruos*, kiedy rozum śpi, budzą się potwory. Na swoje nocne potwory się cieszy, chociaż ich się boi. Także te halucynacje, jak wie, to tylko odsunięcie nowej nocy. Nie ma nic więcej ponad odsuwanie i oddalanie tego, co przyjść musi. Także szczyt pustki to tylko odsunięcie wiecznej nocy...

KWIECIEŃ 1994 - PAŹDZIERNIK 1996

Ostatnie dni

koniec stycznia, było szaro i w tej „godzinie modlitwy” z okna szpitala „Na Bulovce” nawet praskie szare przedmieście wydawało się piękne. W dolinie pod szpitalem zaświecono rzędy pomarańczowych świateł, góry były niebieskie, a horyzont zaczął szybko stapiać się z kominem fabrycznym, dumną wieżą nowoczesnej katedry. Pacjent na łóżku też się uspokoił, tylko raz czy drugi powiedział chrapliwie do siebie: „Już zrobiłem wszystko, co miałem zrobić... a więc co ja jeszcze tutaj?... Teraz już jest wszystko jedno...”. I patrzył przez okno na horyzont, który się szybko ściemniał.

Dwa dni potem kiedy na zewnątrz zachodziło słońce owinięte w smog, na szpitalnym piątym piętrze Hrabala znów się ściemniało. Pacjent miał towarzystwo: nowy chory na oddziale ortopedycznym był około pięćdziesięcioletnim mężczyzną z okaleczonymi nogami i uszkodzonym mózgiem. Opiekowała się nim żona, myła go, obcinała mu paznokcie i włosy, z uśmiechem i energicznie, jakby radośnie dbała o dziecko, które ma życie przed sobą, a nie o mężczyznę, którego aktywne życie skończyło się po niedawnym wypadku samochodowym. Pisarz obserwuje ceremonię i potem sięga pod poduszkę.

- Franek, masz, napij się, koledzy mi przynieśli wódeczkę! - i podaje mężczyźnie na łóżku obok butelkę wódki. - Fińska wódeczka!

Żona, która w tej chwili swemu mężowi obcina paznokcie u nóg, nieznacznie kręci głową.

- Jeszcze nie, trochę później, dobrze? - jakby jej mąż miał za pół godziny wstać z łóżka i uczcić swoje wyzdrowienie wódką - i nazywa się Erwin, a nie Franek.

Wchodzi pielęgniarka i otwiera okno.

- Proszę zamknąć to okno - prosi Hrabal i patrzy na okaleczone nogi pacjenta. - Franek nam się zaziębi.

- Zaziębi? - nie rozumie pielęgniarka.
- No, na nogi - i we wzroku Hrabala widać współczucie.
- Ten pan się nazywa Erwin, tak jak Kisch - przypomina pisarzowi.
- Egonie - Hrabal podnosi palec wskazujący - kiedy patrzę wstecz na to swoje sławne życie, jak zręcznie przeciekło między palcami, napęlnia mnie wiara, że istnieje wieczne życie. Mam w tej chwili nie wrażenie, ale pewność, że znajduję się w katastrofie życia, tam po drugiej stronie rzeczy, życia wiecznego, z którego już definitywnie nie ma uciezki.

Pan właśnie przechrzczony na Franka i Egona ma ciężki wstrząs mózgu i jest na pół przytomny. Przekręca jednak głowę i patrzy prosto na sąsiada na łóżku obok.

- Przy panu Hrabalu za parę dni stanie się pan poetą, panie Erwinie - próbuję zażartować.

Pan Erwin na mnie jednak nie zwraca uwagi, tylko natarczywie obserwuje pisarza, który mu teraz z uczuciem recytuje Jesienina.

Przy mojej trzeciej wizycie w szpitalu - pierwszego lutego - po zapadnięciu zmroku Hrabal był sam. Leżał, przed nim mecz hokejowy w telewizji, patrzył w sufit. Milcząco pokazał na krzesło. Milczeliśmy razem, aż w końcu zachrypiał:

- Zabiorą mnie do tych, co na wózkach.
- Tam zabrali pana Erwina. Pana tam nie wezmą.
- Więc to będzie jeszcze gorzej.
- Jest początek lutego, będzie wiosna i pójdzie pan do domu i do „Tygrysa”.

Milczymy.

Hrabal obserwuje refleksy telewizji na suficie tak, jak jego Hańtia obserwował błyski płomieni z Cyganką i z dzbankiem piwa. Potem jego wzrok odwraca się do ok

na. Bierze mnie za rękę, przez chwilę ją trzyma między swymi artretycznymi palcami.

- Jest pani miła, chętnie panią tu widzę, ale teraz niech pani stąd idzie - szepcze.

Wkładam płaszcz i zanim wyjdę, jeszcze oglądam się na łóżko. Leżący mężczyzna już mnie nie widzi, patrzy w okno, w noc.

P. S. Kiedy nad Morzem Śródziemnym człowiek przygotowuje się, aby odejść z życia w nieznane, zazwyczaj wkłada szaty odświętne, kobiety zakładają na siebie najpiękniejszą biżuterię, jakby się gotowały na uroczyste spotkanie z jakąś nieznaną wybitną osobistością. Podobnie jak one, także Hrabal przed dobrowolnym odejściem w nieznane - trzeciego lutego - odział się świątecznie w swoje stare sprane dzinsy. Pozostał sobie wierny; „mistrz krytych kortów” aż do końca.

6 lutego 1997

Podziękowanie

Książka jest przede wszystkim wynikiem moich rozmów z Bohumilem Hrabalem. W ciągu czterech lat, kiedy pracowałam nad przygotowaniem tekstu, spotykałam się z Hrabalem w jego domku schowanym w kerskich lasach, ale

0 wiele częściej dzieliłam z nim jego codzienne chwile nad piwem, w którejś z gospód na praskim Starym Mieście. Większość danych i cytowanych opinii słyszałam więc z ust Hrabala. Pozostałe cytaty pochodzą z *Dzieł zebranych Bohu-mila Hrabala* lub innych publikacji wiążących się z tekstem.

Prócz podziękowań dla Bohumila Hrabala za jego współpracę chciałabym wyrazić wdzięczność Vefe Sykorovej-Maryskovej, Susannie Roth, Jifinie i Josefowi Zumrom za to, że pożyczyli mi nie publikowane materiały, które bardzo mi się przydały; a ponadto Josefowi Hiršalowi, Vladimirovi Karfikowi, Karlowi Šiktancowi

1 Tomasowi Mazalowi za to, że tekst przeczytali i dodali do niego swoje uwagi; następnie za pomoc w pracy nad tekstem dziękuję Jifemu Kolafovi, Janu Vladislavowi, Geor-gi Gibianowi, Marii i Vladimirovi Vodičkom, Vaclavu Kad-lecowi, Madli i Ludvikowi Vaculikom i Andrei Pilarovej.

M.Z.

Autorzy fotografii są uwzględnieni przy ich reprodukcjach w postaci inicjałów w nawiasie.

Za pozwoleniem autora wykorzystaliśmy kilka fotografii opublikowanych w książce M. Jankovića *Kapitoly z poe-tiky Bohumila Hrabala* (Torst 1996).

Uwagi tłumaczki

W szelkie wypowiedzi ujęte przez Autorkę w cudzysłów, które przewijają się przez tę książkę jako jej istotne tworzywo - również te, które, jak wynika z tekstu, są cytataми z dzieł literackich - występują tu w tłumaczeniu autorki przekładu. Wyjątkiem są jedynie tytuły dzieł Hrabala opublikowane dotychczas w Polsce, zwłaszcza te wydane książkowo, których polskie wersje, nadane przez innych tłumaczy, tu zachowano. Nazwy własne, topograficzne i osobowe, stosownie do popularnonaukowego charakteru książki, potraktowano dwojako: jeśli mieszczą się raczej w wątku naukowym - pozostawiono je w pisowni czeskiej, jeśli realizują raczej beletrystyczne założenia - pisownię spolszczano, aby nawiązać do zwyczajów przyjętych w tłumaczeniu czeskiej literatury.

W tłumaczeniu musiał znaleźć odzwierciedlenie specjalny eseistyczny styl Autorki, często wyzuty z naukowej precyzji, ale bogaty w różnorodność wynikłą ze swobody językowej, polegającej na przykład na stosowaniu elipsy czy niedopowiedzenia.

Trzeba też przypomnieć, że niektóre obserwacje i komentarze Autorki, potraktowane tu przez nią jako fakty, mają raczej źródło w przewrotnych gawędach Wielkiego Konfabulatora, a więc jednocześnie swoistego Interpretatora rzeczywistości, czyli mieszczą się w autostylizacji tytułowej postaci.

Aleksander Macedoński 194

Apollinaire Guillaume (właśc. Wilhelm Apollinaris Kostrowicki) 53, 65, 123, 128

Arystoteles 194

Augustyn sw. 212-215

Babel Isaak 99, 109, 157, 209 Bach Jan Sebastian 54 Barthes Rolland 10, 134, 151 Baudelaire Charles 35, 51, 53, 65,

82, 128, 157, 167, 202, 217 Becke« Samuel 159 Bednâf Kamil 61

Beethoven Ludwig van 54 Biebl Konstantin 238 Boll Heinrich 161

Bosch Hieronim 26, 95, 97, 204, 217, 222

Boudnik Vladimir 84, 87, 90-92, 94, 139, 140, 159, 162, 166, 173, 180, 238

Bondy Egon 88

Brabec 19

Brabham Jack 200

Breton André 65, 71, 88, 130, 200

Bruegel Pieter 28, 179, 204

Byron George Gordon 148

Cage John 233

Cais Wiera 234

Camus Albert 151

Cézanne Paul 123

Cervantes Saavedra Miguel de 148

Cooper Gary 56 Chagall Marc 175 Chalupecky Jindřich 89 Chaplin

Charles 23, 104, 105 Chmelec 56 Chytilová Vera 142 Czechow Anton 109 Czolicz 221

Dali Salvador 89, 98, 101, 103,

137, 160, 227 Dante Alighieri 187 Debussy Claude 54 Degas Edgar

Hilaire 236 Demi Jakub 110 Dostojewska Anna 211 Dostojewski

Fiodor 54, 101, 123,

170, 172 Dubček Aleksander 161 Ducháček 147 Duchamp Marcel 69

Duval Jeanne 82 Dworzak Antonin 127

**Effenberger Vratislaw 148 Eliot Thomas Stearns 35, 126,
128, 160, 227 Eluard Paul 200 Ensor James 51
Fandio Juan Manuel 200 Faulkner William 89 Fellini Federico 232
Ferlinghetti Lawrence 149**

Fernandel (właśc. Fernand Constantin) 78 Ferrari Luc 127 Fikar Ladislav 115 Forman Milos 232 Franciszek Ferdynand, arcyksiążę 8

Frydl Antonin 47, 60 Freud Sigmund 106, 107, 136 Fusslie 209 Gero, margrabia 72 Gibian Georgi 246 Gifford April zw. Kwiecieńką 139, 228, 231, 232, 233 Ginsberg Allen 149 Goethe Johann Wolfgang von 51, 231, 240 Gogh Vincent van 78 Goldoni Carlo 28 Gottwald Klement 230 Goya y Lucientes Francisco de 179, 204, 209, 242 Hašek Jaroslav 110, 128, 134, 150, 156, 206 Halas František 190 Havel Vaclav 113, 208, 233 Haydn Joseph 127 Hegel Wilhelm Friedrich 232 Heidegger Martin 88, 139, 231 Heifetz Jascha 157 Hemingway Ernest 89 Herder Johann 233 Heydrich 219 Hiršal Josef 76, 88, 105, 107, 115, 139, 147, 158, 246 Homer 194 Hrabal Francin, ojczym 10, 159 Hrabal Josef, stryj Pepin 41-45, 88, 103-105, 143, 159, 173, 226 Hrabal Slavek, przyrodni brat, zw. Brzetia 17, 19, 184, 187, 220, 221 Hrabalova Eliszka, zw. Pipsi 117-120, 122, 124, 125, 141, 167, 169, 180, 181-183, 192, 211, 217, 221, 222, 227 Hrabalowie, rodzina 17, 18, 51, 52 Jankovic M. 246 Jaspers Karl 88, 90, 170 Jereś 142 Jesienin Siergiej 227, 238, 240 Jezus Chrystus 25, 154, 206, 242 Joyce James 128, 139, 159, 216, 227 Kadlec Vaclav 223, 246 Kafka Franz 134, 143, 206, 219, 238 Kain 68

Kandinsky Wassily 91
Kant Immanuel 49, 60, 90, 115, 128, 226
Kaprów Alain 148
Karfik Vladimír 234, 246
Karol, cesarz 71
Kerouak Jack 149
Kiliánová-Hrabalová Maria, matka Bohumila 36, 37
Kisch Egon Erwin 244
Klima Ivan 110, 207
Klima Ladislav 53, 62, 65, 110, 128, 143, 144, 227
Kniourek 23
Kolář Jiří 76, 88, 89, 103, 139, 140,
148, 158, 190, 202, 227, 246 **Kosík Karel 184** **Kusánský Mikuláš 129**
Lao-tse 53, 88, 110, 128-130, 132, 154, 173, 174, 176, 195, 199, 206,
207, 232, 238, 242
Lautréamont de (właśc. Isidore Lucien Ducasse) 69
Lardner Ring 89
Leibniz Gottfried Wilhelm 170
Levetzov Ulrike von 231
Lizal 28

Lloyd Harold 23, 104, 105
Lucyliusz 166
Lustig Arnost 158, 233
Machiavelli Niccoló 60
Magritte René 236
Mahler Gustav 54, 127, 128, 201
Majakowski Wladimir 238
Mallarmé Stéphane 64, 87
Manet Edouard 137
Mann Thomas 128
Maryško Karel 60, 61, 88, 147,
166, 168-170, 177, 184, 187,
194, 199, 222 **Mazał Tomas 234, 246** **Menzel Jifi 142, 161** **Michalek**
207 **Miró Joan 235-237** **Molier (właśc. Jean Baptiste Po-**
quelin) 148
Nat King Cole 221 **Neruda Pablo 156, 214** **Neumann S. K. 141** **Nëmec**
142 **Noiret Philippe 234**
Owidiusz 164
Patolka Jan 231 **Paweł św. 25** **Peukert Heinrich 116** **Picasso Pablo**
160 **Pilafovä Andrea 246** **Piotrowski Andrzej Czcibor 150** **Platon 49,**
100, 129, 134 **Plevova Eliszka zob. Hrabalova Eliszka**
Pollock Jackson 137, 138, 148, 157 **Pospisil Járynek 104** **Przemyslidzi**
14
Rabelais François 25, 103, 128 **Rarach 186**
Rauschenberg Robert 71, 233 **Raymundus Lullus 217** **Reegen**
Hannes 87 **Reegenovä 139** **Rembrandt van Rijn 204** **Rilke Rainer**
Maria 238 **Rimbaud Arthur 53, 64, 69** **Roth Susanna 189, 190, 228,**
246
Sandburg Carl 128 **Schopenhauer Arthur 30, 34, 52,**
53, 90, 100, 126, 178, 198, 235,
238 **Schorm 142** **Schulz Bruno 128, 158** **Schwitters Kurt 137, 138**
Seifert Jaroslav 158, 234, 235 **Seneka 107, 152, 157, 158, 166,**
192, 205, 238 **Sykorova-Maryskova Vera 246** **Smetana Bedřich 107,**
110, 127, 201 **Smrkovsky Josef 184** **Sokrates 129, 131, 164, 205**
Sonntag Susan 228 **Svevo Italo 211** **Svoboda Ludvik 161** **Szaweł 25**

Siktanc Karl 246 Šima Josef 12 Skvorecky Jaroslav 216 Šmoranc 88
Teige Karl 61 Thomas Dylan 229 Tigrid Pavel 186 Tobey Mark 148
Tolstoj Lew 60 Treter Ivo 87
Ungaretti Giuseppe 47, 64, 128 Urbanek Zdeňek 89
Vaculik Ludvik 194, 207, 208, 246

**Vaculikova Madia 246 Velazquez Diego 148 Verlaine Paul 82
Vladislav Jan 139, 140, 246 Vodicko Vladimir 246 Vodickova Maria
246 Vodvarka 40 Vohryzek Josef 143
Wagner Richard 10, 54
Warhol Andy 228, 229 Whitman Walt 128 Wilhelm II 8
Wysocki Włodzimierz 227
Zabran Jan 149 Zinnerowie, bracia 66 Zumr Jifina 87 Zumr Josef
53, 87, 88 Zumrowie, małż. 180, 246**

Spis treści

Zamiast wstępu.....	5
Część pierwsza.....	7
Część druga.....	"9
Część trzecia.....	'^4
Podziękowanie.....	246
Uwagi tłumaczki.....	247
Indeks	248

Tytuł oryginału:

O Svote a dile Bohumila Hrabala. V rajske zahrade trpkych plodu

© Copyright Monika Zgustova, 1996 Originally published by Ediciones, DESTINO

© Copyright for the Polish edition by Wydawnictwo Dolnośląskie Sp. z o.o., Wrocław 2000

Projekt okładki Maciej Sadowski

Opracowanie typograficzne Jan Stolarczyk

Redakcja

Anna Kosmulska

Korekta

Ewa Krawczyńska-Olesińska Janina Gerard-Gierut

Redakcja techniczna Natalia Wielęgowska

Wydanie pierwsze

Wydawnictwo Dolnośląskie Sp. z o.o. ul. Strażnicza 1-3 50-206 Wrocław

ISBN 83-7023-745-2

serii biograficznej ukazały się

Dagmar Ploetz

Gabriel Garcia Márquez

Detlef Brennecke

Karen Blixen

Monika Gripenberg

Agatha Christie

Walter Abendroth *Arthur Schopenhauer*

Gerhard Wehr *Carl Gustaw Jung*

Rainer Funk

Erich Fromm

Harvey Sachs *Arthur Rubinstein*

Gerhard Wehr

Jakob Böhme

W przygotowaniu
Wilfried F. Schoeller
Michał Bułhakow