

## **Popiół, zbabělci i diament**

Ashes, cowards and diamond

*Yoana Ganowski*

Université Libre de Bruxelles, Belgia

e-mail: [Yoana.Ganowski@ulb.be](mailto:Yoana.Ganowski@ulb.be)

ORCID: 0000-0002-1385-5513

### **Abstract**

This article compares the characters of Maciek from Jerzy Andrzejewski's *Ashes and Diamonds* and Danny from the novel *The Cowards* by Josef Škvorecký. Indeed, the two main characters are similar in behavior and evolution, despite the fact that the two novels are fundamentally different stylistically. However, the two books share one common theme: the last days of World War II in Central Europe. The analysis is divided into three parts. First, the authors' historical, national, and bibliographical contexts are analyzed with the aim of identifying their and their novels' situation and impact on their time and respective societies. Then, a comparison of the two novels from the point of view of style and literary genre is made to establish what differentiates them. Finally, the author of this article compares the characters of Maciek and Danny, especially their evolution and behavior, in reference to the concepts of the Peter Pan syndrome and the phenomenological theory of war from the so-called "sixth heretical essay" of the Czech philosopher Jan Patočka. Finally, the conclusion of the article shows that through these characters, the same phenomenon of self-alienation is rendered perceptible for the younger generation at the historic turning point of the end of World War II in Central Europe.

### **Keywords**

Polish literature, Czech literature, Central Europe, literary characters, comparison, World War II, Jerzy Andrzejewski, Josef Škvorecký

A writer's job is to tell the truth.

Ernest Hemingway<sup>1</sup>

W 1948 roku młody Josef Škvorecký (1924–2012) pisze swój pierwszy rękopis *Zbabělci*<sup>2</sup>. Czeski autor, który dopiero skończył 24 lata, szkicuje w formie pamiętnika przebieg zakończenia II wojny światowej; opisuje w nim ostatni tydzień okupacji hitlerowskiej na północy Czechosłowacji. Oto w miejscowości Kostelec główny bohater Danny Smiřický, młody, zagorzały miłośnik jazzu i kobiet, jest świadkiem ostatnich dni wojny między 4 a 10 maja 1945 roku. W tym samym czasie, po drugiej stronie granicy, Jerzy Andrzejewski (1909–1983)<sup>3</sup> jest już znanym i uznanym przez wszystkich literatem. Zbliżając się do czterdziestki, autor opublikuje powieść *Popiół i diament*<sup>4</sup>, w której zawrze panoramę ludności polskiej, osadzając akcję w czasie od 5 do 8 maja 1945 roku. Autor opowiada o kontrastujących ze sobą doświadczeniach różnych postaci, w zależności od ich rangi społecznej oraz poglądów politycznych; czyni to przez nakreślenie psychologicznych portretów tych osób. Kiedy Josef Škvorecký przedstawia swoją powieść *Zbabělci* z powyższym cytatem Hemingwaya, nie ma pojęcia, jaki wpływ jego książka będzie miała na społeczeństwo czeskosłowackie. Podobnie Jerzy Andrzejewski nie ma pojęcia, że *Popiół i diament* wstrząśnie historią literatury polskiej.

Obie powieści, choć zasadniczo różne, między innymi ze względu na pochodzenie autorów i ich pisarski styl, ale też: wpływy, inspiracje oraz osobiste historie autorów, mają zaskakująco wiele cech wspólnych. Obie napisane po wojnie, w odstępnie dwóch lat, ponieważ pierwsza wersja *Popiołu i diamentu*, w formie fragmentów pod nazwą *Zaraz po wojnie*<sup>5</sup>, zostanie opublikowana po raz pierwszy w czasopiśmie „Odrodzenie” w 1947 roku, i ponieważ Škvorecký zacznie pisać swoją powieść w 1948 roku, a zakończy rok później, przywołują wspólny temat: rozwój wydarzeń związanych z końcem II wojny światowej i odbiór tego przez ludzi w obu krajach, w obliczu historycznego przełomu. Dwóch pisarzy szczegółowo opisuje sytuację społeczno-polityczną w swoich krajach. Zawsze jednak pojawia się pytanie: skąd wynika podobieństwo tematu i na czym polegają różnice między tymi tak podobnymi tematycznie książkami?

<sup>1</sup> Josef Škvorecký, *The Cowards*, London: Penguin Books 2010, s. 9.

<sup>2</sup> Idem, *Zbabělci*, wyd. 4, Praha: Naše vojsko 1968, 347 s.

<sup>3</sup> Anna Synoradzka-Demandre, Jerzy Andrzejewski, *Przyczynek do biografii prywatnej*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2016, s. 17–29.

<sup>4</sup> Jerzy Andrzejewski, *Popiół i diament*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1964.

<sup>5</sup> Wacław Sadkowski, *Andrzejewski*, Warszawa: Agencja Autorska i Zjednoczenie Księgarstwa 1973, s. 27: „19 stycznia 1947, w dzień wyborów do Sejmu – pierwszych wyborów sejmowych w odrodzonym państwie polskim – na pierwszej stronie czołowego ówczesnego tygodnika literackiego «Odrodzenie» ukazał się pierwszy odcinek tej powieści. Jej tytuł prowizoryczny brzmiał: *Zaraz po wojnie*. Pojawiała się ta powieść w okresie, kiedy w kraju rozlegały się jeszcze często takie same strzały, od jakich – w jej pierwszym rozdziale – zginęli dwaj robotnicy cementowni w Białej...”.

Rzeczywiście, wiele szczegółów odróżnia Škvorecký'ego od Andrzejewskiego. Po pierwsze, pochodzenie: Josef Škvorecký<sup>6</sup> urodził się w 1924 roku w Náchodzie, małym miasteczku w Czechosłowacji. Dorastał tam w wątłym zdrowiu, co zmuszało go do życia z dala od innych dzieci. W tym czasie odkrył, że lubi marzyć, i zaczął wymyślać dla siebie przygody, aby wypełnić swoje monotonne, z powodu choroby, dni. Autor sam opowiada:

At the age of eight or so I had a bad encounter with pneumonia, [...] I was excluded from the usual preoccupations of boys in a small mountain town, such as skiing, hockey, soccer, and climbing trees to steal apples from angry farmers. Such occupations were considered bad for the health of sickly boys, and I certainly was one, protected by my mother against the dangers of the sporting world. I also developed into an extremely bashful daydreamer. [...] I started to pen down my elaborate dreams and created a series of unfinished first chapters of unfinished adventure novels that featured a small-town boy from Bohemia<sup>7</sup>.

Czas płynął, Škvorecký odkrył swoją drugą pasję: jazz i grę na saksofonie. Ze szkolnymi kolegami założył mały zespół Red Music, w którym grał na saksofonie tenorowym. W czasie II wojny światowej, około 1943 roku zmuszony był pracować jako robotnik w fabryce sprzętu lotniczego. Po wojnie wyjechał do Pragi, gdzie przygotowywał się do podjęcia studiów medycznych, potem zmienił kierunek studiów na filozofię i literaturę angielską. W latach studenckich, między 1948 a 1949 rokiem, powstał pierwszy rękopis *Zbabělci*. Doktorat z filozofii uzyskał na początku lat pięćdziesiątych. Od 1956 roku Škvorecký wyrobił sobie miejsce w środowisku literackim praskiego wydawnictwa, gdzie kontynuował prace nad literaturą i kulturą anglojęzyczną, którą bardzo się inspirował:

Škvorecký nastoupil do angloamerické redakce Státního nakladatelství krásné literatury a umění (SNKLU) v Praze, od dubna 1956 zde byl redaktorem a od ledna 1957 zástupcem šéfredaktora nového dvouměsíčníku „Světová literatura“<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Helena Kosková, *Škvorecký*, Praha: Literární akademie 2004.

<sup>7</sup> Josef Škvorecký, *Drops of Jazz in My Fiction*, „Black American Literature Forum” 1991, vol. 25, nr 3, Literature of Jazz Issue, s. 621–632. Tłumaczenie: „W wieku około ośmiu lat zapadłem na ciężkie zapalenie płuc [...] zostałem wykluczony z codziennych zajęć chłopców w małym górskim miasteczku, takich jak jazda na nartach, hokej, piłka nożna czy wspinanie się po drzewach w celu kradzieży jabłka od wściekłych rolników. Czynności te uważano za złe dla zdrowia chorych chłopców, a ja z pewnością byłem jednym z nich, chronionym przez mamę przed niebezpieczeństwami świata sportu. Stałem się też niezwykle nieśmiałym marzycielem. [...] Zacząłem pisać moje wyszukane sny i stworzyłem serię niedokończonych pierwszych rozdziałów powieści przygodowych z chłopcem z małego miasteczka w Czechach”. Wszędzie tam, gdzie nie figuruje nazwisko tłumacza, przekładu dokonała autorka niniejszego artykułu.

<sup>8</sup> Michael Špirit, *Josef Škvorecký*, Słownik české literatury [online], 2012, <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=439&hl=%C5%A1kvoreck%C3%BD+> [dostęp: 22.02.2022]. Tłumaczenie: „Škvorecký dołączył do anglo-amerykańskiej redakcji Państwowego Wydawnictwa Literatury i Sztuki (SNKLU) w Pradze, gdzie od kwietnia 1956 był redaktorem, a od stycznia 1957 zastępcą

Autor – krytyk, eseista, tłumacz, był znany w kręgach literackich jako redaktor, zanim zasłynął publikacją pierwszej powieści: „That certainly applies to Josef Skvorecky, who before he established a reputation as a writer, had made a name for himself in Prague literary circles as an enterprising editor”<sup>9</sup>. Wreszcie w 1958 roku ukazała się powieść *Zbabělci*. Została opublikowana przez nieuwagę cenzury, wywołując skandal literacki i polityczny. Jak pisze Dušan Tomášek w artykule *Cenzurované knihy*:

V oficiální cenzorské hantýrce se přehlédnutí toho, co oči čtenáře či diváka nesměly spatřit, říkalo „únik” nebo „propuštění”. K úniku všech uniků v historii HSTD bezesporu patřil Škvoreckého román *Zbabělci*. Proklouzl cenzorům mezi prsty na podzim 1958. Aféra, která z toho vznikla, je známá. Méně známé jsou interní okolnosti, které ji provázely<sup>10</sup>.

Książka została szybko zakazana i ocenzurowana przez władze komunistyczne. Publikacja ta nie pozostała bez konsekwencji dla autora i jego redakcji, mocno zdyscyplinowanej przez władze.

More serious was that for some time he himself was placed under a publication ban, which at first extended even to his critical writing. For a time, he continued working as an editor and translator, saving his energy for better days<sup>11</sup>.

The publication of *The Cowards* was of symbolic significance. It infuriated the cultural propagandists of the Communist Party who took harsh measures not only against the author, treating him as a person afflicted by a dangerous disease, but also against the director of the publishing house<sup>12</sup>.

Publikując swoją książkę, Škvorecký nieświadomie dokonał niewielkiego wyłomu w systemie, wnosząc ożywczą nadzieję w środowisko kulturalne. Po tej aferze

---

redaktora naczelnego nowego dwumiesięcznika «Světová literatura» (Literatura Światowa)”. Tłumaczenia z czeskiego zostały zrobione z pomocą doc. dr. Libora Martinka.

<sup>9</sup> Igor Hájek, *Editor, Translator, Critic*, „World Literature Today” 1980, vol. 54, nr 4, Homage to Josef Skvorecky, Our 1980 Neustadt Laureate, s. 575–576. Tłumaczenie: „Dotyczy to z pewnością Josefa Skvorecky’ego, który zanim wyrobił sobie opinię pisarza, zdobył sobie w praskich kręgach literackich reputację przedsiębiorczego redaktora”.

<sup>10</sup> Dušan Tomášek, *Cenzurované knihy*, „Česká literatura” 1993, vol. 41, nr 6, s. 707. Tłumaczenie: „W oficjalnym żargonie cenzury pomijanie tego, czego oczy czytelnika lub widza nie mogły zobaczyć, nazywano «przeciekaniem» lub « odrzucaniem». Powieść Škvorecký’ego *Zbabělci* (Tchórze) niewątpliwie należała do największego ze wszystkich przecieków w historii HSTD. Prześlizgnął się przez palce cenzorów jesienią 1958 roku. Znana jest sprawa, która z niego wynikła. Mniej znane są okoliczności wewnętrzne, które mu towarzyszyły”.

<sup>11</sup> Ibidem. Tłumaczenie: „Poważniejsze było to, że na jakiś czas sam został objęty zakazem publikacji, który początkowo dotyczył nawet jego krytycznego pisarstwa. Przez pewien czas pracował jako redaktor i tłumacz, oszczędzając energię na lepsze dni”.

<sup>12</sup> Hana Beneš, *Czech Literature in the 1968 Crisis*, „The Bulletin of the Midwest Modern Language Association” 1972, vol. 5, Papers of the Midwest Modern Language Association, nr 2, Criticism and Culture, s. 98. Tłumaczenie: „Publikacja «Tchórzów» miała znaczenie symboliczne. Rozwścieczyło to propagandystów Partii Komunistycznej odpowiadających za kulturę, którzy podjęli ostre działania nie tylko wobec autora, traktując go jako osobę dotkniętą niebezpieczną chorobą, ale także wobec dyrektora wydawnictwa”.

w Czechosłowacji nastąpiła nowa era literacka, pozwalająca na odejście od estetyki socrealizmu, która do tej pory dominowała na scenie literackiej od komunistycznego przewrotu w 1948 roku. „The first Thaw, the «mini-Thaw», may be said to have begun with Skvorecký's lively, pubertally narcissistic, Scottesquely fence-sitting, but more or less pro-Communist, *Zbabělci* (The Cowards)”<sup>13</sup>.

Styl, który Škvorecký upowszechnił dzięki powieści *Zbabělci*, zmienił kody literatury czeskiej, wprowadzając do niej pewne cechy literatury zachodniej, zwłaszcza angielskiej. Jego praca nad językiem otworzyła drzwi do modernizacji i odmłodzenia języka pisanego. Inspirował kolejne pokolenia niewinną zuchwałością swojej historii. Niestety te gwałtowne zmiany zaowocowały zaostreniem polityki, zwłaszcza w dziedzinie kultury. „Následující rok 1959 lze podle počtu a ostrosti zásahů označit za černý rok naší poválečné knižní tvorby”<sup>14</sup>. Odtąd Škvorecký będzie coraz baczniej obserwowany przez władze komunistyczne aż do 1969 roku, kiedy będzie musiał uciekać z kraju.

Stejně tak je ovšem možné, že se *Zbabělci* stali impulzem zcela spontánního znovuzrození komunistů dogmatiků jako dominantní politické (i kulturněpolitické) síly a víceméně zástupným terčem jejich nejnovější operace. Příznačně nenávisťou kampaní, již Josefa Škvoreckého zahrnul domácí literární tisk, byl autor vážně ohrožen osobně i profesně<sup>15</sup>.

Patrząc na sytuację wydawniczą w 1958 roku, a zwłaszcza jej konsekwencje, musimy sobie uświadomić, że autor nie mógł wcześniej opublikować swojego dzieła. Rzeczywiście, od 1948 roku, po przejęciu władzy przez partię komunistyczną<sup>16</sup>, polityka

<sup>13</sup> Robert B. Pynsent, *Czech Literature from 1945 to the mid 1980's: A Review*, „Bohemia Band” 1990, nr 1, s. 115. Tłumaczenie: „Można powiedzieć, że pierwsza odwilż, «miniodwilż» rozpoczęła się od zwytego, narcystycznego w trakcie dojrzewania, nijakiego w sposobie Scotta ale mniej lub bardziej prokomunistycznego *Zbabělci* (Tchórze) Skvorecký'ego”.

<sup>14</sup> Dušan Tomášek, *Cenzurované knihy*, s. 708. Tłumaczenie: „Następny rok, 1959, można określić jako czarny rok naszej powojennej produkcji książek, w zależności od liczby i ostrości interwencji”.

<sup>15</sup> Michal Příbáň, Kateřina Bláhová, *Druhý debut Josefa Škvoreckého*, „Česká literatura” 2004, vol. 52, nr 3, s. 385–386. Tłumaczenie: „Równie możliwe jest jednak, że powieść *Zbabělci* (Tchórze) stała się impulsem do całkowicie spontanicznego odrodzenia się dogmatycznych komunistów jako dominującej siły politycznej (i kulturowo-politycznej) i mniej więcej pośredniego celu ich ostatniej operacji. Autorowi, zarówno osobiście, jak i zawodowo poważnie zagroziła charakterystyczna nienawistna kampania, w której centrum krajowej prasy literackiej znalazł się Josef Škvorecký”.

<sup>16</sup> O.P., *Czechoslovakia Ten Years after the Coup d'État*, „The World Today” 1958, vol. 14, nr 3, s. 101–109. „The Communist seizure of power in Prague destroyed the only remaining attempt at free collaboration between Communists, Socialists, and non-Marxist parties, and the callous way in which the coup was executed only underlined the contempt felt by the Czech Communist leaders and their masters in Moscow for free parliamentary institutions. [...] February 1948 and Jan Masaryk's death destroyed this illusion, and the idea and tradition of parliamentary democracy received a blow which was even more telling than that inflicted by the Munich Agreement”. Tłumaczenie: „Przejęcie władzy przez komunistów w Pradze zniszczyło jedyną pozostałą próbę swobodnej współpracy między komunistami, socjalistami i partiami niemarksistowskimi, a bezduszny sposób, w jaki dokonano zamachu stanu, tylko podkreślał pogardę odczuwaną przez czeskich przywódców komunistycznych i ich panów w Moskwie

czeska, zwłaszcza kulturalna, opierała się na estetycznym modelu socrealizmu, inspirowanym ówczesnym stylem rosyjskim, opartym na manifestach i popartym sztywnym nadzorem. Z dnia na dzień odebrano swobodę twórczą i wprowadzono nowe zasady, funkcje i kontrole, w tym cenzurę. Poniżej przykładowa lista zmian:

Redukce literární a umělecké obce po únoru 1948; transformace uměleckých syndikátů a spolků v jednotné oborové svazy pod politickou kontrolou komunistické strany; přijetí zákonů umožňujících centralizaci stovek dosavadních produkčních a distribučních organizací v několika státních monopolech; pokus o prosazení nových institucí „proletářské“ kultury (lidoví spisovatelé, lidová kritika); zformování předběžné cenzury, do roku 1953 rozptýlené, poté sjednocené v Hlavní správě tiskového dohledu; kritické kampaně proti představitelům odmítaných moderních směrů; revize kánonu českého písemnictví, jejímž vodítkem se na přelomu let 1949–1950 stalo Štollovo rozlišení dobré (senzualistické) a zlé (spiritualistické) větve moderní poezie...<sup>17</sup>

Okres stalinowski (1948–1953) był trudny dla autorów i dopiero po publikacji *Zbabělci* i oficjalnie po 1963 roku zaobserwowano złagodzenie cenzury. W tym kontekście zrozumiałe jest, że Škvorecký czekał z publikacją swojej pracy. Drugim argumentem uzasadniającym późną datę premiery jest czynnik dojrzałości. Rzeczywiście, niedoświadczony autor nie miał jeszcze zasobów i wiedzy literackiej ani środków do wydania swojej powieści. Jak sam wyjaśnia w *Samožerbuch*:

První technický problém, tj. redukcí skutečnosti na skutečnější skutečnost, scvrknutí davu na skupinku jedinců, jsem tedy vyřešil změnou obsazení orchestru. Druhý problém byl jazyk. [...] Skoro každý totiž, kromě lidí divných, píše v pubertě poezii. A člověk se může stát velice velkým básníkem ve velice malém věku. [...] A tak jsem v devatenácti, ve dvaceti psal slušné básně a strašlivé povídky, [...] Moje dialogy zněly jako hesla z naučného slovníku. Zaboha jsem je nedokázal seškrtat. Byly vážné, jako politické úvodníky, plné informací a sdělení, řešily se v nich podivně hloupé problémy. Prostě: k nečtení. Svěřil jsem se s tím Vrářovi. Ten, z výše své čerstvé slávy, prohlásil: „Tak se s tím, čoveče, ne – použil nemravného slova – a piš, jak slyšíš!“<sup>18</sup>

dla wolnych instytucji parlamentarnych. [...] Luty 1948 i śmierć Jana Masaryka zniszczyły tę iluzję, a idea i tradycja demokracji parlamentarnej otrzymały cios jeszcze bardziej wymowny niż ten zadany przez układ monarchijski”.

<sup>17</sup> Pavel Janáček, *Léta padesátá, kulturní politika a česká literatura*, „Česká literatura” 2006, vol. 54, nr 4, s. 121–122. Tłumaczenie: „Redukcja środowiska literackiego i artystycznego po lutym 1948; przekształcenie syndykatów i stowarzyszeń artystycznych w zjednoczone związki zawodowe pod polityczną kontrolą Partii Komunistycznej; przyjęcie ustaw umożliwiających centralizację setek istniejących organizacji produkcyjnych i dystrybucyjnych w kilku monopolach państwowych; próba promocji nowych instytucji kultury «proletariackiej» (pisarze ludowi, krytyka ludowa); kształtowanie się cenzury wstępnej, rozproszonej do 1953 r., zjednoczonej następnie w Zarządzie Głównym Nadzoru Prasowego, odrzucanie trendów nowożytnych; rewizja kanonu literatury czeskiej, zarządzanie nadzorem prasowym; krytyczna kampania przeciwko przedstawicielom, której przyświecającym na przełomie lat 1949–1950 – to wszystko stało się podstawą rozróżnienia dokonanego przez Štolla pomiędzy dobrą (senzualistyczną) i złą (duchową) gałęzią nowoczesnej poezji”.

<sup>18</sup> Josef Škvorecký, Zdena Salivarová, *Samožerbuch*, Praha: Městská knihovna v Praze 2019, s. 109–110 (e-book). Tłumaczenie: „Rozwiązałem więc pierwszy problem techniczny, czyli sprowadzenie rzeczywistości do rzeczywistości bardziej realnej, zawężenie tłumu do grupy jednostek, poprzez

W końcu, kiedy zostanie opublikowana powieść *Zbabělci*, ulegnie ona zmianom i zostanie poprawiona. Z pierwszych 800 rękopiśmiennych stron zostanie 500 zachowanych w ostatecznej wersji. Jednakże to nie jedyna zmiana; również główny bohater Danny będzie ewoluował. Sam autor chciał, aby postać wydawała się bardziej dojrzała i mniej nieodpowiedzialna. W artykule *Jaký je Danny? A byl takový vždycky? Nad knižním vydáním rukopisu Škvoreckého Zbabělců* Alena Příbáňová porównuje rękopis i pierwsze wydanie książki z punktu widzenia ewolucji bohatera. Badaczka dochodzi do następujących wniosków:

Zdá se však, že i ten nepatrný a drobnými stylistickými prostředky dosažený posun směrem od sebezpozorovatele k pozorovateli stačil, aby se Danny mezi léty 1949 (rukopis) a 1958 (první vydání) definitivně vymkl pubertě a proměnil se vymkl pubertě a proměnil se ve skutečného páška. Nehodláme se pouštět do hodnotových soudů a zvažovat, který Danny je „lepší”. Projdeme-li text rukopisné verze Zbabělců s pohledem upřeným do „Různočení”, případně srovnáme-li rukopis s libovolnou knižní verzí, zjistíme, že „součet rozdílů” dokumentuje především autorův suverénní umělecký záměr. A možná dospějeme k přesvědčení, že Danny se nezměnil pod jakýmkoli vnějším vlivem, ale především proto, že ho a především proto, že ho autor právě takového chtěl<sup>19</sup>.

W 1963 roku, po uzyskaniu zgody na ponowne wydanie powieści, pisarz musiał jednak uzupełnić dzieło o przedmowę, która zyskała sławę, gdyż wyjaśniała proces pisania. W krótkim tekście autor przedstawiał procesy literackie i usprawiedliwiał błędy brakiem dojrzałości. Pisał, że pewne szczegóły uległy zmianie, ale treść pozostanie w istocie ta sama. Wprowadzone zmiany są jedynie uproszczeniem faktów bezpośrednio ukazujących istotę powieści, aby książka nie wywołała więcej nieporozumień niż poprzednio.

Člověk jako všechno na světě, se vyvíjí a mění, a proto nevěřím v možnost úspěšného přepracování patnáct let starých románů. Psal jsem *Zbabělce*, když mi bylo čtyřřiadacet, a mají proto všechny

---

zmianę składu orkiestry. Drugim problemem był język. [...] Prawie każdy, z wyjątkiem dziwaków, pisze poezję w okresie dojrzewania. A wielkim poetą można zostać w bardzo młodym wieku. [...] I tak w wieku dziewiętnastu, dwudziestu lat pisałem przyzwoite wiersze i okropne opowiadania [...]. Moje dialogi brzmiały jak wypisy ze słownika edukacyjnego. Na litość boską, nie mogłem ich wyciąć. Były poważne, jak artykuły polityczne, pełne informacji i przesłań, zajmujące się dziwnie głupimi problemami. Po prostu: nie do czytania. Zwierzyłem się z tego Vráťowi. On, u szczytu swej świeżej chwały, oświadczył: «Cóż, człowieku, więc się z tym niep\*\*\*\*\* – użył nieprzyzwoitego słowa – i pisz, jak słyszysz!».

<sup>19</sup> Alena Příbáňová, *Jaký je Danny? A byl takový vždycky? Nad knižním vydáním rukopisu Škvoreckého Zbabělců*, „Česká literatura” 2010, vol. 58, nr 1, s. 118. Tłumaczenie: „Wydaje się jednak, że nawet ta niewielka zmiana od autoobserwatora do obserwatora, dokonana drobnymi środkami stylistycznymi, wystarczyła, by Danny między rokiem 1949 (rukopis) a 1958 (pierwsze wydanie) definitywnie wyszedł poza okres dojrzewania i zamienił się w prawdziwego Teddy boya. Nie będziemy angażować się w osądę wartościujące i zastanawiać się, który Danny jest «lepsz». Jeśli przejrzymy tekst rękopisowej wersji *Zbabělců* (Tchórzów) z oczami utkwionymi w «Różnych lekturach» lub jeśli porównamy rękopis z dowolną wersją książkową, stwierdzimy, że «suma różnic» przede wszystkim poświadcza suwerenną artystyczną intencję autora. I może dojdziemy do przekonania, że Danny nie zmienił się pod żadnym wpływem zewnętrznym, ale głównie dlatego, że on, a przede wszystkim dlatego, że autor chciał, aby taki był”.

nedokonalosti a omyly mládí. Kritika, která první vydání napadla, nepostihla však, obávám se, skutečné chyby v románu, neboť spočívala na řadě nedorozumění<sup>20</sup>.

Powojenny czechosłowacki kontekst literacki wyraźnie pokazuje wrogość wydawniczą i trudności związane z samym procesem twórczym w tej części Europy.

Natomiast w przypadku Andrzejewskiego sytuacja była trochę inna. Jak wspomniano, autor był już obecny na polskiej scenie literackiej. Urodzony w Warszawie w 1909 roku, podjął studia polonistyczne na Uniwersytecie Warszawskim w 1927. Zaczął pisać zawodowo w 1932 roku, kiedy opublikował opowiadanie pt. *Wobec czyjegoś życia*. Kolejne utwory potwierdziły status prozy katolickiej prozaika. Publikując po kolei *Ład serca* (1938), *Wielki tydzień* (1943), potem *Apel i Przed sądem* (1945)<sup>21</sup>, powoli przechodzi metamorfozę. Wraz z nadejściem II wojny światowej tematyka jego pisarstwa ulega stopniowej zmianie – staje się bardziej filozoficzna i psychologiczna:

Opowiadania Andrzejewskiego *Przed sądem*, *Apel* i *Wielki tydzień* podejmują tematy związane z życiem w okupowanym kraju. [...] Opowiadania te, ważne w dorobku pisarza, związane jeszcze z zasadami światopoglądowymi, jakie wyznawał przed wojną, odkrywają niewydolność tych zasad i konwencji w nowych warunkach<sup>22</sup>.

Po wojnie autor z kilku powodów zmienił orientację polityczną. Andrzejewski „przeżywał wówczas przełom światopoglądowy – z przedwojennego pisarza katolickiego stawał się marksistą”<sup>23</sup>. Przede wszystkim z powodu przejścia władzy przez partię komunistyczną, która narzuciła ostry reżim, podobnie jak u czeskich sąsiadów: „Once the United Workers’ Party came into forces after 1948, no one could feel safe”<sup>24</sup>. W rezultacie polscy autorzy musieli opowiedzieć się po jednej ze stron: albo pozostali w Polsce i w większości sprzyjali partii komunistycznej, albo występowali przeciwko tej doktrynie i żeby przeżyć, wyjeżdżali ostatecznie z kraju. Co więcej, z bardziej osobistych powodów, Andrzejewski był bardzo poruszony wojną. Stracił wielu przyjaciół i rodzinne miasto. Ten, który stał się moralizatorem w swojej prozie, pragnął radykalnej zmiany sytuacji politycznej w Polsce. Rozczarowany starym reżimem, zwrócił się

<sup>20</sup> Josef Škvorecký, *Zbabělci*, Praha: Československý spisovatel 1966, s. 7. Tłumaczenie: „Ludzie, jak wszystko na świecie, rozwijają się i zmieniają, dlatego nie wierzę w możliwość pomyślnego przerebienia starych piętnastoletnich powieści. Napisałem *Zbabělci* (Tchórzy), gdy miałem dwadzieścia cztery lata i dlatego mają oni w sobie wszystkie niedoskonałości i błędy młodości. Krytyka, która zaatakowała pierwsze wydanie powieści, nie dotknęła jednak, obawiam się, prawdziwych jej błędów, gdyż krytyka opierała się na wielu nieporozumieniach”.

<sup>21</sup> Anna Synoradzka-Demandre, Jerzy Andrzejewski, *Przyczynek do biografii prywatnej*, s. 17–29.

<sup>22</sup> Stanisław Burkot, *Literatura polska 1939–2009*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2010, s. 49.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 114.

<sup>24</sup> Norman Davies, *Rising '44: The Battle of Warsaw*, London: Pan Books 2018, s. 567. Tłumaczenie: „Po dojściu do władzy przez Zjednoczoną Partię Robotniczą po 1948 roku nikt nie mógł czuć się bezpiecznie”.

w stronę nowej ideologii. Czesław Miłosz napisał o tym w swojej książce *Zniewolony umysł*, w której Alfa jest pseudonimem Andrzejewskiego:

W kwietniu 1945 roku, już po wypędzeniu Niemców przez Armię Czerwoną [...], przyjechaliśmy z Alfą do Warszawy i błędziliśmy razem po górach gruzu, które wznosiły się tam, gdzie kiedyś były ulice. [...] Alfa chodząc tak ze mną po ruinach Warszawy, czuł – jak wszyscy co ocaleli – gniew. [...] Gniew Alfy był skierowany przeciwko tym, którzy spowodowali klęskę: oto był przykład do czego prowadzi wierność nie licząca się z nikim i niczym, kiedy spotka się z koniecznościami historii. [...] on był jednym z odpowiedzialnych za to, co się stało. [...] Ta właśnie młodzież ginęła w powstaniu: [...] Alfa nie obwiniał Rosjan. Nie zdałoby się to na nic. Występowali oni jako siła Historii. Komunizm walczył z faszyzmem, a między dwie moce dostali się Polacy ze swoją etyką, nieopartą na niczym oprócz wierności. [...] Powstanie Warszawskie było łabędzim śpiewem inteligencji i końcem ustroju, który broniła. [...] Alfa, jak większość jego kolegów, oświadczył od razu, że chce służyć nowej Polsce, która właśnie powstawała na gruzach dawnej. [...] Został przyjęty z otwartymi rękami przez nieliczną grupę polskich komunistów [...]. Wtedy, to jest w roku 1945, każdy kto mógł być użyteczny był radośnie witany; nie wymagano bynajmniej, żeby był czerwony<sup>25</sup>.

W 1946 roku, kiedy powstał pomysł na powieść, celem jego było opowiedzenie o wyrzutach sumienia i psychologicznym uwikłaniu ludzi, którzy zdradzili Polskę i jej mieszkańców. Głównym bohaterem miał być Kossecki, prawnik (sędzia w ostatecznej wersji), który w czasie wojny został kapo i wracając z obozów koncentracyjnych, musiał wrócić do swojego dawnego życia, w „normalnym” społeczeństwie. Będzie to niemożliwe z powodu dręczących go wyrzutów sumienia. Pisząc ostateczną wersję, dwa lata później Andrzejewski doda postaci Maćka Chełmickiego i towarzysza Szczuki, tworząc tryptyk głównych bohaterów, którzy reprezentują wartości każdej klasy społecznej i części społeczeństwa, do której należą. W 1948 roku, kiedy *Popiół i diament* zostanie wydany w całości, uwaga skierowana zostanie na psychologiczne motywy jednostek, a później w 1954 roku, kiedy autor zmodyfikuje swój tekst, aby dostosować go do estetyki socrealizmu, skieruje powieść do młodzieży Armii Krajowej, uwydatniając socjologiczny punkt widzenia<sup>26</sup>. Wreszcie w 1957 roku, pracując nad scenariuszem do filmu *Popiół i diament* Andrzeja Wajdy (1958) oraz wobec faktu, że nie należał już do partii komunistycznej, postanowił zmienić ponownie fabułę tekstu i podkreślić postać Maćka, który stanie się symbolem pokolenia poświęconego w Powstaniu Warszawskim.

W ten sposób postać Maćka, podobna do postaci Danny’ego, będzie ewoluować z biegiem historii, by stać się symbolem historii narodowej, w której rozpozna się część społeczeństwa: pokolenie „młodych dorosłych” pod koniec II wojny światowej. Ich rola stanie się kluczowym elementem w wyjaśnianiu zachowań i psychologii młodych ludzi w obliczu wojny. Będą reprezentacją młodzieży użytej w konflikcie wojennym, za który nie są odpowiedzialni i do którego zostali zmuszeni bez swojej zgody – to kolejny wspólny punkt łączący obie książki.

<sup>25</sup> Czesław Miłosz, *Zniewolony umysł*, Paryż: Instytut Literacki 1980, s. 98–102.

<sup>26</sup> Stanisław Burkot, *Literatura polska 1939–2009*, s. 115.

Przed porównaniem dwóch bohaterów dobrze byłoby zająć się innymi aspektami konstrukcji literackiej, np. estetyką i stylistyką. Książki są w tych kwestiach całkowicie różne. Styl Škvorecký'ego w *Zbabělci* jest bardzo ciekawy i eksperymentalny. Czerpiąc inspirację z jazzu i znajomości literatury anglojęzycznej, czeski autor tworzy własny styl narracyjny, łącząc wewnętrzne monologi odzwierciedlające kompozycję, muzykalność i poetykę jazzu, którą oddaje styl literacki, z nowatorską kompozycją językową, budując rodzaj mentalnej oraz emocjonalnej improwizacji. Pisarz próbuje wydobywać to, co Danny skrywa w sobie najgłębiej:

Without thinking how to write about jazz, how to make through words the music I was unable to make through my horn, I inserted into the body of my first novel a few passages that, I hope, approach a little what Joyce meant by epiphany<sup>27</sup>.

Język użyty w powieści jest językiem mówionym, regionalnym dialektem, ale także żargonem i slangiem jazzowym. Ponadto autor pisze słowa tak, jak je słyszy, uwalniając się od ortograficznych i zwyczajowych literackich więzów leksykalnych. Pozbywa się również wszystkich reguł składniowych. W ten sposób autor stara się jak najlepiej przekazać prawdę o swojej rzeczywistości, ponieważ Danny jest jego alter ego: „Language in *The Cowards*, incorporating as it does elements of colloquial Czech and the slang of the younger generation, lends the mark of authenticity”<sup>28</sup>. Przez Danny'ego autor wyraża swój punkt widzenia i doświadczenia wojenne.

Of all Škvorecký's works, *The Cowards* is undoubtedly the most closely autobiographical. The historical background of the novel and the locale of the story embrace events and scenes the author actually witnessed and participated in<sup>29</sup>.

Oferuje czytelnikowi literaturę-świadka, relację z jego realnego wszechświata, obserwację jego otoczenia:

Už tím je podtrženo, že román má působit svou autentičností, že jde o životní fakta, ne o jejich výklad. Útvar **ich-románu** je často příznakem převážného zájmu o introspektivní kresbu, o lidské nitro vyčleněné z předmětného světa. Avšak tato forma má i svou druhou tradici, navazující na ruský

<sup>27</sup> Josef Škvorecký, *Drops of Jazz in My Fiction*, s. 624. Tłumaczenie: „Nie myśląc, jak napisać o jazzie, jak przemówić słowami muzykę, której nie byłem w stanie wydobyć przez moją trąbkę, wstawiłem w treść mojej pierwszej powieści kilka fragmentów, które, mam nadzieję, zbliżają się trochę do tego, co Joyce rozumiał przez objawienie”.

<sup>28</sup> Vítěslav Macháček, *50 českých autorů posledních padesáti let*, Praha: Československý spisovatel 1969, s. 173. Tłumaczenie: „Język w «Tchórzach», zawierający elementy potocznego czeskiego i slangu młodszego pokolenia, nadaje znak autentyczności”.

<sup>29</sup> George Voskovec, *Danny: Škvorecký's Shadow, Persona, Alter Ego, Man Friday, Etc.*, „World Literature Today” 1980, vol. 54, nr 4, Homage to Josef Škvorecký, Our 1980 Neustadt Laureate, s. 545. Tłumaczenie: „Ze wszystkich dzieł Škvoreckiego, «Tchórze» są niewątpliwie najbardziej autobiograficzni. Tło historyczne i lokalizacja opowieści obejmują wydarzenia i sceny, których autor był rzeczywiście świadkiem i w których brał udział”.

tzv. „skaz”. Tato linie se v moderní literatuře uplatňuje daleko silněji, protože vyhovuje její potřebě dvojího pohledu – hlavní hrdina určuje zorný úhel vyprávění a současně je sám předmětem hodnocení – a uvolňuje cestu k předmětné skutečnosti zároveň s analýzou lidského nitra<sup>30</sup>.

Tymczasem Andrzejewski w *Popiele i diamencie* przedstawia panoramę indywidualności. Konfrontując się z ideologiami, autor maluje portret polskiego społeczeństwa zagubionego między politycznymi biegunami. Poszukiwania estetyczne u Andrzejewskiego pozwalają na przekazywanie ideologii, wspierają opisy psychiczne i sprzyjają wyrażaniu złożonych dylematów moralnych. Podobnie jak w przypadku Škvorecký'ego, w książce są wewnętrzne dialogi, które pozwalają zrozumieć udrękę członków społeczności, ich zmartwienia i troski. Innymi słowy, cierpienie dla bohaterów Andrzejewskiego jest wewnętrzne, a konfrontacja idei zewnętrzna. Na przykład w tym fragmencie złożonego monologu ukazana jest niemoc psychiczna Kosseckiego:

Milczał. Dwadzieścia dwa lata? Mogła równie dobrze powiedzieć: dziesięć lat, trzydzieści, nawet czterdzieści. Sens wynikał ten sam. Żaden. Nie pojmowała, że życie może się rozpaść jak zbutwiałych łachman. Odeszła go nagle nienawiść. Spłynęła z niego, nawet osadu nie pozostawiając. Wszystko to nie miało żadnego sensu. Nawet nienawiść. [...] Życie niosło upodlenie i strach. Zwyczajny ludzki strach. Lęk człowieka, który powoli się zanurza w śmierdzącą kloakę. Życie uczyło, jak trzeba walczyć o jego zachowanie. Uczyło nienawiści i pogardy. Toczyło się poza prawem. Suchoe orzeczenia kodeksu przechodziły ponad tą otchłanią z wysoka. Cóż łatwiejszego niż nazywać i osądzać? Ale w imię czego? W imię jakiej sprawiedliwości? [...] Słyszał swój własny głos tak dokładnie, jakby zewsząd go otaczająca ciemność posiadała rozległy rezonans sali sądowej. „Są takie skazy na honorze – mówił spokojnie i głośno – i takie przewinienia, które w imię sprawiedliwości należy pozostawić osądowi ludzkiego sumienia...”<sup>31</sup>.

Jednak Andrzejewski nie przedstawia prawdy. Rzeczywiście, wielu jego współczesnych kwestionowało jego wersję końca wojny, która jest zniekształceniem faktów historycznych. Nawet jeżeli nie pisze w estetyce socrealizmu, wpływ rosyjskich komunistów jest mimo wszystko obecny. Co więcej, ideologią rozpowszechnianą w książce Andrzejewskiego jest sowiecki komunizm. Pisarz przez taką dogmatyczną myśl proponuje najlepszy wybór na lepsze jutro, aby zbudować nowy świat. Dlatego autor potępia współpracowników i wszystkich, którzy popierają ruchy opozycyjne lub protestują przeciwko komunistycznej ideologii. Wyjaśni to w następujący sposób w 1950 roku:

<sup>30</sup> Josef Vohryzek, *Zbabělci po šesti letech*, w: *Dějiny českého myšlení o literatuře 3, 1958–1969* [Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990], red. Michal Příbáň, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2003, s. 61. Tłumaczenie: „To już podkreśla, że powieść powinna imponować autentycznością, że dotyczy faktów z życia, a nie ich interpretacji. Forma «**ich-roman**» jest często przejawem dominującego zainteresowania rysunkiem introspekcyjnym, we wnętrzu człowieka odseparowanym od świata podmiotu. Jednak ta forma ma też swoją inną tradycję, po rosyjskiej tzw. skaz. Ta linia rozwoju jest znacznie częściej stosowana w literaturze współczesnej, ponieważ odpowiada jej potrzebie podwójnego punktu widzenia – główny bohater określa punkt widzenia narracji i jednocześnie sam jest przedmiotem oceny – i toruje drogę do obiektywnej rzeczywistości jednocześnie z analizą wnętrza człowieka”.

<sup>31</sup> Jerzy Andrzejewski, *Popiół i diament*, s. 225–226

Pisałem tę powieść, jak mańkut jeszcze nienawykły do posługiwania się prawą ręką: w zasadzie pisałem ręką prawą, lecz stare nawyki raz po raz zmuszały mnie do przerzucenia pióra. Stąd w tej powieści obok trafnych ocen poszczególnych zjawisk czy wydarzeń – błędny w całości obraz ówczesnej rzeczywistości, stąd również przy sugestywności naturalistycznych opisów – niezdolność do ukazania przemian historycznych w ich zasadniczych, z walki klasowej wynikających elementach<sup>32</sup>.

Prokomunistyczny aspekt ideologii propagowanej w książce mógłby stanowić podstawę pracy o kontroli nad tworzeniem władzy politycznej. Jednak, jeśli powieść nie została zbudowana na estetyce socrealizmu, pisana jest niejako kluczem realizmu z tendencjami socjalistycznymi. W przeciwieństwie do Czechosłowacji styl sowieckiego socrealizmu został wprowadzony w Polsce dopiero w 1949 roku. Między 1945 a 1948 rokiem przeprowadzono kontrolę pism, ale socrealizm jeszcze praktycznie nie istniał. Trudno powiedzieć, jaki był naprawdę wpływ władzy na różne wytwory literackie tego okresu. Być może tłumaczy to skrajna ideologiczna propaganda w książce i napisane dziesięć lat później przez Andrzejewskiego jej wy tłumaczenie i sprostowanie<sup>33</sup>.

Natomiast *Zbabělci* nie propaguje żadnej ideologii. Škvorecký wielokrotnie potwierdził swoją neutralność. Celem książki było zrelacjonowanie zachowań mieszczaństwa i młodzieży z tej klasy w czasie II wojny światowej. Jednak zaproponowany przez autora zachodni, tzn. w ówczesnym rozumieniu: eksperymentalny, nowatorski, styl i anglofilia autora sprawiły, że komunistyczne władze uważały tę powieść za napisaną przeciw Armii Czerwonej. Škvorecký odrzuci ten zarzut, wspierając się faktem, że jego głównym celem było powiedzenie prawdy. Jak mówi sam pisarz, był w sercu zachodni, nie rozumiał, że jego anglofilia może stanowić problem: „Já znal pouze západní imaginiaci, nikoli východní”<sup>34</sup>. Kolejnym argumentem, który przyświecał władzom w tej dyskusji, było wykorzystanie tragikomicznego humoru jako sposobu ironizacji wojennych realiów. Jeszcze inny zabieg literacki, który różnicuje obie powieści, to dramatyczne i mroczne pióro Andrzejewskiego, które wykorzystuje, by złożyć hołd ofiarom katastrofy II wojny światowej w Polsce. Dla Škvoreckého w *Zbabělci* ważne były tylko dwa elementy, po pierwsze jazz lub muzyczność języka i rezonansu monologów wewnętrznych, po drugie – traktowanie powieści jako świadectwa historii i literatury, zaświadczonego o prawdzie: „Pravda, která jistým způsobem lže o povrchu, aby tímž způsobem pověděla pravdu o podstatě. O snu. O kořenech lidské touhy po životě”<sup>35</sup>.

Różnice między obiema powieściami są bardzo widoczne. Co więcej, nawet jeśli temat wydaje się podobny, treść jest odmienna. U Andrzejewskiego odnajdujemy obraz trzech głównych bohaterów, u Škvorecký’ego jedynym głównym bohaterem jest Danny. W polskiej powieści jest to kwestia podsumowania sytuacji pod koniec wojny.

<sup>32</sup> Jerzy Andrzejewski, *Notatki. Wyznania i rozmyślenia pisarza*, „Odrodzenie” 1950, nr 5.

<sup>33</sup> Stanisław Burkot, *Literatura polska 1939–2009*, s. 56, 116.

<sup>34</sup> Josef Škvorecký, Zdena Salivarová, *Samožerbuch*, s. 119. Tłumaczenie: „Znałem tylko wyobrażenie zachodnią, nie wschodnią”.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 111. Tłumaczenie: „Prawda, która leży w pewnym sposobem na powierzchni, aby powiedzieć w ten sam sposób prawdę o istocie. O śnie. O korzeniach ludzkiego pragnienia życia”.

W czeskiej książce – Danny zdaje relację o niezdarnych działaniach otaczającej go burżuazji i o tym, jak na te zachowania reaguje. W *Popiele i diamencie* każdy bohater rozumie zakres swoich działań i zna ich konsekwencje, podczas gdy w *Zbabělci* panuje ogólne zamieszanie, zwłaszcza w głowie Danny’ego.

W ten sposób wyłania się cecha wspólna obu dzieł. Danny jest zdezorientowany sytuacją pod koniec wojny, podobnie jak młodzież u Andrzejewskiego; doświadczają oni tego samego cierpienia. Danny w swoim świecie wreszcie otwiera oczy i widzi wojnę. U Andrzejewskiego dzieje się odwrotnie, młodzież otwiera oczy, ponieważ przychodzi koniec konfliktu i wszyscy widzą wynikające z niego szkody. Wszyscy, czy to polskie postaci, czy czeskie, znajdują się w świecie, w którym nikt nie wie, co myśleć i jak postępować. Wspólne cechy charakterystyczne młodości w obu powieściach pokazują, że sytuacja historyczna nie różni się mocno w obu przypadkach. Następuje zwrot w kierunku wspólnego zjawiska: szoku młodości. Temat jest pierwotny i zarazem centralny w obu pracach. Badanie porównawcze Danny’ego i Mačka jako głównych bohaterów i symbolu młodości w obu powieściach pozwoli zrozumieć problematykę historycznego przełomu pod koniec wojny.

Dlaczego mowa o szoku? Zmiany zachodzą wzdłuż dwóch osi; wzdłuż osi historycznej i wzdłuż osi społecznej. W obu tekstach powstaje bałagan ideologiczno-polityczny. Koniec wojny jest równoznaczny z bipolaryzacją świata, bez zgody ludności i bez rzeczywistej komunikacji w sprawie tej zmiany. To normalne, że młodzi ludzie, którzy myśleli, by walczyć o odzyskanie wolności, gubili się na progu nowego konfliktu, tym razem ideologicznego. Pod koniec *Zbabělci* Danny musi zmienić swoje nastawienie, ponieważ Anglicy i Francuzi wracają do domu, Rosjanie są w jego kraju i wie, że zaczyna się dla niego nowy rozdział życia. Metaforycznie wprowadza siebie i nas, czytelników, w nowy świat ideologiczny, żegnając się z żołnierzami z zachodu, pokazując obecność rosyjskich żołnierzy na czeskiej ziemi, nostalgicznie wspominając swoje jazzowe występy, tłumacząc, że jego związek z Ireną naprawdę się kończy. To także zapowiedź jego wyjazdu do Pragi, a to wszystko w rytmie muzyki zwycięstwa, na tle zachodu słońca, w tęsknocie za nowym jutrem nadchodzącym ze wschodu.

Vedle se hemžili Francouzi, bylo jich mnohem víc než mých Angličanů. Ale ještě, než vlak zastavil, vzali ho Angličani jak ragbyové mužstvo útokem. Za chvíli se na mě zubili z okna. Stál jsem pod vagónem a rozhlížel jsem se. [...] „Good bye, Danny!” slyšel jsem volat hlasy, ale dobře jsem neviděl, protože se mi do očí naplavily slzy.[...] Mezi známýma lidma bylo ještě hodně uprchlíků a vojáků v uniformách a docela veředu nás očumovali nějací Rusáči s metáčkama. [...] Nakonec on platil na Irenku a Irenka se před ním svlíkala a spala s ním a milovala ho a mě měla ráda. Mě měla ráda. Nedalo se nic dělat. [...] A vzlykal jsem nad tím vším, nad svým životem, nad esesáky, které popravili, a nad chudákem Hrobem, který pad, [...] nad orchestrem, který se už nikdy takhle nesejde, nad večery, kdy jsme hráli pod petrolejkama a mysleli na svět, který přijde, nad všemi těmi krásnými dívkami, které jsem miloval, a miloval jsem jich mnoho, snad všechny, a nad sluncem, a z oranžových a šafránových červánků na západě se ke mně skláněl nějaký nový a nově marný život, ale byl hezký a já jsem pozvedl třpytící se saxofon k němu a zpíval jsem a mluvil jsem z jeho pozlaceného korpusu [...] Dole tancovali pásci, které jsem měl rád a které jsem měl za pár dní opustit, a měl jsem jít jinam, zase někam, a já jim

hrál a myslel jsem na všechny ty obvyklé věci, na které jsem vždycky myslel, na holky a na jazz a na tu neznámou holku, kterou potkám v Praze<sup>36</sup>.

Dla Maćka wstrząs będzie bardziej dramatyczny, ponieważ dla niego oba bieguny ideologiczne będą miały znaczenie podwójne. Z jednej strony znajdować się będą idee komunistyczne reprezentujące przeszłość, w której będzie mógł żyć z Krystyną, a z drugiej – identyfikacja z przesłaniem Armii Krajowej, której jest członkiem wraz z bliskim przyjacielem, reprezentującym wolną Polskę, za którą walczył w czasie wojny. Musi wybierać między przeszłością a przyszłością, między przyjaźnią a miłością, między honorem, czyli swoimi wartościami moralnymi, a przetrwaniem w tym nowym świecie:

Andrzej ja już nie chcę zabijać, niszczyć, strzelać, ukrywać się. Chcę prostego, zwyczajnego życia, tylko tyle, niczego więcej. Musisz to zrozumieć. [...] – Honor wbrew samemu sobie? [...] – Więc co mam robić? – spytał wreszcie głuchym, ociężałym głosem<sup>37</sup>.

Na nieszczęście dla niego samego, po wielu wewnętrznych debatach podczas tych moralnych poszukiwań, zagubi się mentalnie w ideologicznym labiryncie, który doprowadzi go do upadku. Chcąc stanąć po stronie obu doktryn jednocześnie, umrze, zabity przez rosyjskich żołnierzy, gdy przestraszył się po zabójstwie wysokiego rangą przedstawiciela komunistów.

W obu przypadkach koniec wojny jest równoznaczny z kresem (śmiercią) i płaczem (Danny płacze nad ofiarami i odczuwa nostalgię za czasami, które nie wrócą), oraz utratą siebie. Dwaj młodzi, obaj po dwudziestce, doświadczają tego historycznego punktu zwrotnego jako kataklizmu, oczywiście na inną skalę, ale zawsze jako tragedii, której nie można naprawić. Nawet jeżeli się skończy wojna, nieporozumienia nie przy-

---

<sup>36</sup> Josef Škvorecký, *Zbabělci*, Praha: Euromedia Group 2005, s. 396–404. Tłumaczenie: „W sąsiednim pokoju roilo się od Francuzów, było ich znacznie więcej niż moich Anglików. Ale jeszcze zanim pociąg się zatrzymał, Anglicy zaatakowali go jak drużynę rugby. Za chwilę patrzyli na mnie z okna. Stałem pod wozem i rozglądałem się. [...] «Żegnaj, Danny!» słyszałem wołające głosy, ale nie widziałem dobrze, bo łzy napłynęły mi do oczu. [...] Wśród znajomych ludzi było jeszcze dużo uchodźców i żołnierzy w mundurach, a nieco przed nami podziwiali nas Rosjanie z blaszanymi odznaczeniami. [...] W końcu płacił za Irenkę i Irenka rozebrała się przed nim i spała z nim, kochała go i lubiła mnie. Lubiła mnie. Nic nie można było zrobić. [...] A ja płakałem nad tym wszystkim, nad swoim życiem, nad esesmanami, których rozstrzelali, [...] nad orkiestrą, która już nigdy się tak nie zgromadzi, nad wieczorami, kiedy bawiliśmy się pod lampami naftowymi, i pomyślałem o świecie, który nadejdzie, niezależnie od wszystkich pięknych dziewczyn, które kochałem, a kochałem ich wiele, może wszystkie, i ponad słońce; a z pomarańczowego i szafranowego świtu na zachodzie pochylało się ku mnie jakiś nowe i świeże próżne życie, ale było ładne i podniosłem do niego błyszczący saksofon i śpiewałem i mówiłem z jego połączanej obudowy, [...] Poniżej tańczyli Teddy boys, których kochałem i których miałem pożegnać w kilka dni i miałem jechać gdzie indziej, znowu gdzieś, grałem dla nich i myślałem o wszystkich zwykłych rzeczach, o których zawsze myślałem, o dziewczynach, jazzie i tej nieznannej dziewczynie, którą miałem spotkać w Pradze”.

<sup>37</sup> Jerzy Andrzejewski, *Popiół i diament*, s. 305–308.

noszą pokoju i wolności, jak obiecano na początku konfliktu. Młodzi ludzie pozostają ofiarami i więźniami systemu politycznego, który ich nie uwzględnił, nie wziął pod uwagę ich dążeń i marzeń.

Drugim szokiem jest przejście w dorosłość w czasie kryzysu, tutaj – w czasie wojny. W obu powieściach widoczny jest kluczowy moment w rozwoju postaci. Z tych dwóch wydarzeń wynika pewna dążność. Oto w tym celu możliwe jest również połączenie początkowego zachowania nastolatków, a następnie sprofilowanie tej behawioralnej zmiany w kierunku dorosłości. Początkowo obserwacja tych dwóch profili pozwala dostrzec, że obie postaci należą do tej samej grupy wiekowej i żyją w tym samym kontekście historycznym w Europie Środkowej. Obsesja na punkcie miłości kieruje działaniami obu bohaterów: Danny bierze udział w bójkach, ponieważ chce zaimponować Irenie, a Maciek jest gotów zmienić przekonania i wartości dla Krystyny. Obaj mają przyjaciół, ale wolą zostać sami, aby filozofować i myśleć. Inną ciekawą cechą jest ich wychowanie, np. Maciek zna wiersze Norwida, a Danny mówi po angielsku. Wskazuje to na pewien poziom wykształcenia obu bohaterów. Wskazując te wspólne cechy, można wysnuć wniosek, że dwaj bohaterowie antybohaterowie mają podobną budowę behawioralną.

Porównując obie postaci, można stwierdzić, że wykazują oznaki syndromu Piotrusia Pana<sup>38</sup>. Dan Kinley w swojej teorii zawiera profil odpowiadający zestawowi objawów, które łączą Danny'ego i Maćka. Kinley zwraca uwagę na charakterystykę syndromu; oto dotknięci nim mężczyźni nie dorastają, pozostają psychicznie niedojrzali i dziecinni. Zarówno Maciek, jak i Danny w swoich działaniach demonstrowują niedojrzałość. Najciekawsze jest jednak przyjrzenie się części psychologicznego profilu ofiar patologii. Na liście cech najważniejsze dla analizy charakteru znajdują się paraliż emocjonalny (rozumiany jako brak kontroli nad emocjami, które są albo zbyt silne lub za słabe), prokrastynacja (lub nadprodukcja w zależności od wieku), impotencja społeczna (często samotni, nie odnajdują się w swoim otoczeniu), przywiązanie seksualne (intensywnie szukają związków miłosnych od dzieciństwa, ale ich niedojrzałe zachowanie odpycha dziewczyny; później, kiedy znajdą miłość, szybko się przywiązują i chcą ją tylko chronić), a na koniec trudne stosunki z rodzicami itp.<sup>39</sup> Dla Danny'ego emocje są skomplikowane, na początku powieści nie czuje nic prócz smutku z powodu swojego losu. Kwestia wojny w jego umyśle pojawia się dopiero po bólu własnego serca i saksofonie. Postanawia wziąć udział w walce tylko po to, aby zaimponować Irenie, do której żywi gorące uczucia, ponieważ przez resztę czasu konflikt go nie dotyka. Jednak Irena nie jest jedyną kobietą, którą kocha; nadal szuka „miłości” i pociąga go wiele kobiet. Ewoluuje w gronie przyjaciół, ale kiedy zatracą się w swoich saksofonowych monologach, rozumiemy, że lubi samotność własnych myśli. Jest towarzyski, ale jest narratorem zewnętrznym własnej historii, odległym od rzeczywistości. Wreszcie, pomimo pochodzenia z klasy średniej, jego relacje z rodzicami są ograniczone: Danny

<sup>38</sup> Dan Kinley, *The Peter Pan Syndrome*, New York: Dodd, Mead & Company, Inc. 1983.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 8–12.

idzie do domu tylko po to, aby jeść i spać, przez resztę czasu żyje własnym życiem, trzymając się z daleka od matki i ojca.

Podobnie Maciek nie potrafi kontrolować emocji, jest bardzo zaniepokojony i pozwala uczuciom kierować swoimi działaniami. Zawsze przesadza, rzuca się ciałem i duszą na wojnę, by pomścić swoich poległych podczas zmagania przyjaciół. Czuje się winny i działa mechanicznie, aby zrekompensować śmierć niewinnych ofiar wojny. Zgodnie z panującą pasywnością społeczną, Maciek pozostaje niezrozumiany: nikt nie rozumie jego dylematu i nikt nie może pomóc mu znaleźć rozwiązania. Dlatego bohater umrze sam. Maciek nie ma rodziny, jego matka i brat zginęli, a ojciec uciekł. Jednym z powodów, dla których został żołnierzem, jest fakt, że ostatnią rzeczą, która łączyła go z rodziną i która mu została, była Polska. Wreszcie jego miłość. Od spotkania z Krystyną jest gotów oddać wszystko, by ją chronić. Zmienia swoje wartości, rezygnuje dla niej ze wszystkiego, nawet z własnego życia. Ma obsesję na punkcie kochania Krystyny, która wyjaśnia mu jego wybujałe uczucia.

Ich dorastanie jest także schematyczne. To rytuał, przez który przeszli w podobny sposób. Dla zilustrowania tego obrzędu inspirację argumentacyjną czerpię z filozofii fenomenologii, a dokładniej z wywodów „6. heretyckiego eseju” czeskiego filozofa Jana Patočki, który nosi tytuł *Války 20. století a 20. století jako válka*<sup>40</sup>. W eseju tym filozof omawia wojnę w Europie, wskazuje jej przyczyny i warunki oraz podejmuje próby wyjaśnienia tego konfliktu. Przedstawia, w jaki sposób rządzącym udaje się przekonać ludzi do walki i dlaczego żołnierze na froncie są jedynymi, którzy są naprawdę wolni, ponieważ – w ostateczności, wobec śmierci – rozumieją prawdziwe znaczenie wojny dla ich przyszłości. Niektóre z terminów pozwalają stworzyć model, który będzie uzasadniał przejście bohaterów w dorosłość. Najpierw przedstawia tzw. siły dnia:

*Z hlediska dne je pro jednotlivce život vším, je nejvyšší hodnotou, která proň existuje. Pro sily dne naopak smrt neexistuje, [...]. Ve vůli k válce tedy vládné den a život pomocí smrti. Vůle k válce počítá s budoucími generacemi, které zde ještě nejsou, své plány koncipuje z jejich hledisek. Ve vůli k válce tak vládné mír. Není možno zbavit se války tomu, kdo se nezbaví vlády míru, dne, života v té podobě, která vynechává smrt a zavírá před ní oči. Veliká, hluboká zkušenost fronty s její linií ohně spočívá však v tom, že vyvolává noc s její naléhavostí a nezanedbatelností. Mír a den musí vládnout tak, že posílají lidi na smrt, aby druhým zajistili budoucí den v podobě pokroku, volného a stupňovaného rozvoje, možností, které dnes nemají. Od těchto obětovaných se naopak požaduje výdrž tváří v tvář smrti. [...] Zkušenost fronty však je zkušenost absolutní. [...] Mír, proměněný ve vůli k válce, dokázal zvěčňovat a zvnějšňovat člověka tak dlouho, dokud mu vládl den, naděje na každodennost, na povolání, životní dráhu, prostě na možnosti, o které se musí strachovat a jež cítí ohroženy*<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> Jan Patočka, *Kacířské eseje o filosofii dějin*, Praha: Samizdat 1975. Tekst: <https://archiv.janpatocka.cz/files/original/c6a09bf24892ace117facb6341aa14f9.pdf> [dostęp: 22.02.2022].

<sup>41</sup> Ibidem, s. 115–116. Tłumaczenie: „Z punktu widzenia dnia życie dla jednostki jest wszystkim, jest najwyższą wartością, jaka dla niej istnieje. Dla sił dnia natomiast śmierć nie istnieje [...]. Tak więc w pragnieniu wojny dzień i życie rządzą śmiercią. Pragnienie wojny liczy na przyszłe pokolenia, których jeszcze nie ma, snuje plany z ich punktu widzenia. W pragnieniu do wojny panuje pokój. Nie da się pozbyć wojny z takiego samego powodu, z którego nie można się wyzbyć rządów pokoju, dnia,

Później przedstawia tzw. siły nocy:

Tak se stává *noc* pojednou absolutní překážkou na cestě dne k špatné nekonečnosti zítřků. Tím, že nás přepadá jako *nepředstížitelná* možnost, jsou odsunuty domněle nadindividuální možnosti dne a jako pravá nadindividuálnost se hlásí tato oběť. Nejhlubším objevem fronty je tedy tato vykloněnost života do noci, boje a smrti, neodepsatelnost této položky v životě, která se zdá z hlediska dne pouhou neexistencí; proměna životního smyslu, který zde škobrtne o nic, o nepřekročitelnou hranici, v níž se všechno mění. Jako se v prožívání frontového artileristy podle vyličení významného moderního psychologa proměňuje krajina ve svém topografickém rázu tak, že náhle *má konec* a trosky již nejsou tím, *co byly*, vesnicemi atd., nýbrž tím, čím mohou být v daném okamžiku, kryty a záchytnými body, tak se proměnila též krajina základních životních významností, *dostala konec*, za kterým nemůže ležet nic dalšího, kýženějšího, vyššího<sup>42</sup>.

Na koniec trzeci termin, który będzie potrzebny, tzw. linia frontu lub to, co nazywa „absolutną wolnością”:

Zkušenost fronty však je zkušenost absolutní. [...] *naprostá svoboda*, svoboda od *všech* zájmů míru, života, dne. [...] Tato absolutní svoboda je pochopení, že zde bylo již něčeho dosaženo, něčeho takového, co není prostředkem k dalšímu, není stupněm k ..., nýbrž za čím a nad čím nic dalšího nemůže být. Vrchol je právě zde, v tomto vydání se, k němuž byli lidé povoláni od svého zaměstnání, svých talentů, možností, své budoucnosti<sup>43</sup>.

---

życia w formie, która pomija śmierć i przymyka na nią oczy. Wielkie, głębokie doświadczenie frontu z jego linią ognia polega jednak na tym, że przywołuje on noc z jej pilnością i nie jest to bez znaczenia. Pokój i dzień muszą być rządzone przez wysyłanie ludzi na śmierć, aby zapewnić innym przyszły dzień w postaci postępu, swobodnego i stopniowego rozwoju, możliwości, których nie mają dzisiaj. Z drugiej strony od tych ofiar wymaga się, by wytrwały w obliczu śmierci. [...] Jednak doświadczenie frontu jest przeżyciem absolutnym. [...] Pokój, naprzemiennie z pragnieniem wojny, potrafił utrwalac i uzewnętrznic człowieka tak długo, jak rządził nim dzień i nadzieję na codziennosc, na powołanie, na karierę; po prostu możliwości, o które człowiek się martwi i czuje, że są zagrożone”.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 117. Tłumaczenie: „Tak więc *noc* staje się zniecka jedyną absolutną przeszkodą na drodze dnia do zlej nieskończoności jutra. Przez to, że wydaje nam się to *niezrównaną* możliwością, rzekomo ponadindywidualne możliwości dnia dzisiejszego są odsuwane na bok i ta ofiara twierdzi, że jest prawdziwą ponadindywidualnością. Najgłębszym odkryciem frontu jest więc ta skłonność życia ku nocy, walka i śmierć, nieusuwalność tego elementu życia, która z punktu widzenia dnia wydaje się po prostu nieistnieniem; przemiana sensu życia, która nie prosi o nic, o nieprzekraczalną granicę, w której wszystko się zmienia. Jak w doświadczeniu artylerzysty z frontu (według opisu wybitnego współczesnego psychologa), krajobraz zostaje przekształcony w swym topograficznym charakterze tak, że *nagle się kończy* i ruiny nie są już tym, *czym były*, wsiami itd., ale czym mogą być w danym momencie: schronieniami i punktami odniesienia, krajobraz podstawowych życiowych znaczeń też uległ przekształceniu, *otrzymał kres*, poza którym nie może leżeć nic więcej, nic bardziej pożądanego czy wyższego”.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 116. Tłumaczenie: „Jednak doświadczenie frontu jest absolutnym przeżyciem. [...] *absolutna wolność*, wolność od *wszelkich* interesów pokoju, życia, dnia. [...] Ta absolutna wolność jest zrozumieniem, że coś tu już zostało osiągnięte, coś, co nie jest środkiem do następnego, nie jest etapem do..., ale poza i ponad którym nic innego nie może być. Punkt kulminacyjny jest właśnie tutaj, w tym oddaniu, do którego ludzie zostali wezwani ze swojej pracy, talentów, możliwości, przyszłości”.

Mechanizm wyjścia z rutyny sił dnia, wkroczenia w siły nocy w celu odnalezienia absolutnej wolności będzie tym, czego Danny i Maciek doświadczą według przytoczonego systemu czeskiego filozofa. Maciek i Danny wyrывают się z codzienności, ale i z rutyny dnia i uświadamiają sobie swoje wewnętrzne „ja”. Danny trochę przypadkowo znajdzie się w ogniu akcji, prawdopodobnie ostatniej akcji zbrojnej tej wojny. Nagle będzie musiał walczyć z nazistami o swoje miasto, uciekać przed niemieckim ogniem i próbować przeżyć na froncie. Po raz pierwszy od początku konfliktu staje na pierwszej linii. W konfrontacji z siłami nocy jego prawdopodobna śmierć oświeci go i uświadomi mu całą prawdę o sytuacji, w której się znalazł. Następnie Danny zakwestionuje swoje przyzwyczajenia i samo życie, co doprowadzi do przebudzenia racjonalnego umysłu, opisanego u Patočki jako absolutna wolność. Opuszczenie narracyjnego świata podczas konfrontacji pozwala mu się wycofać z sytuacji. Wreszcie zrozumie swoją rzeczywistość. Otwiera oczy na politykę, na wojnę i na własną przyszłość. Moment wstrząsu jest przedstawiony w przytoczonym fragmencie:

Od západu se ozývalo už jen slabounké bzučení vzdalujících se tanků a z města nebylo slyšet nic. Jen zase to noční šumění. Byla zrovna taková noc jako včera. Betelgeuza na nebi hořela do ruda a bylo příjemně svěží chladno. Stáli jsme na kraji lesa a dívali jsme se zamyšleně do tmy. Bylo po revoluci. A teď teprv začne život, pomyslel jsem si, ale hned jsem věděl, že nezačne, ale že zrovna teď skončil. Ten můj mladý život v Kostelci. Lítost mi sevřela hrdlo, vylezla mi odněkud do srdce a do krku a já jsem slabě vzlyknul ve tmě. Oči mi začaly plavat v slzách a hned jsem se za to styděl. Ale něčeho mi bylo hrozně, hrozně, příšerně líto. Nevěděl jsem čeho. Bylo devátého května tisíc devět set čtyřicet pět a tohle byla asi vůbec poslední bitva celé války. Začínal nový život. Ale najednou jsem nevěděl, co vlastně začíná. Díval jsem se slepýma očima na město ve tmě, celé ze strachu zatemněné, a v duši mi počaly defilovat všelijaké nedodělané vzpomínky na všechny ty roky, co jsem tu prožil, na Irenu, na gympl, na pana učitele Katze, zase na všechny ty staré dobré milé věci, na večery v Port Arthuru a hudbu, kterou jsme dělali, na majálesy, na dívky v plavkách na plovárně a zase na Irenu a věděl jsem, že to všechno, všechno je pryč, docela definitivně, jako včerejší vítr, jako ty ruské tanky za horama, jako výbuchy, praskající u celnice, jako všechno na světě, a že se do toho už nikdy nemůžu vrátit, i kdybych sebevíc chtěl, a zdálo se mi, že přede mnou už není nic tak skvělého, nic tak senzačního, nic tak nazlátlého a v zlatých rámech vzpomínek. To všechno, co jsem prožil, bylo hezké a šťastné. To, co jsem zrovna žil, ta lítost a zoufalství, v němž jsem vězel, bylo blbě. Ale sotva jsem to prožil, už to bylo krásné. Takové to bylo vždycky. Věděl jsem to. Věděl jsem to ztraceně dobře, že člověk nemůže být nikdy šťastný, protože štěstí je skrznaskrz věcí minulosti.<sup>44</sup>

<sup>44</sup> Josef Škvorecký, *Zbabělci*, 2005, s. 342–343. Tłumaczenie: „Od zachodu dobiegał tylko słaby szum oddalających się czołgów, a z miasta nic nie było słyhać. Znowu tylko nocny hałas. To była właśnie taka noc jak wczoraj. Betelgeuse płonęła czerwienią na niebie i było przyjemnie chłodno. Staliśmy na skraju lasu i w zamyśleniu patrzyliśmy w ciemność. Było po rewolucji. A teraz zacznie się życie, pomyślałem, ale od razu wiedziałem, że się nie zacznie, tylko że właśnie się skończyło. Moje młode życie w Kostelcu. Żał chwycił mnie za gardło, wpełzając skądś do serca i gardła, i szlochałem słabo w ciemności. Moje oczy zaczęły płakać i od razu się tego wstydzilem. Ale okropnie, strasznie, niemożliwie czegoś mi było żal. Nie wiedziałem czego. Był dziewiąty maja, czterdziestego piątego roku, i była to prawdopodobnie ostatnia bitwa całej wojny. Zaczynało się nowe życie. Ale nagle nie wiedziałem, co się właściwie zaczyna. Patrzyłem ślepyimi oczami na miasto w ciemności, całkowicie zaciemnione strachem i w duszy zaczęła się defilada wszelkiego rodzaju niepełnych wspomnień przez wszystkie lata, które tu

W przypadku Maćka sytuacja jest nieco inna, ponieważ na froncie walczy od dawna. Jedyne, co się zmieni w jego perspektywie, to miłość do Krystyny. Nigdy nie bał się śmierci, zanim ją spotkał, nigdy nie miał nic do stracenia ani dla kogo żyć. W dniu, w którym dostrzega przyszłość z Krystyną, jednocześnie pojmuje, że nieustannie mierzy się ze śmiercią i dlatego znajduje się w sytuacji absolutnej wolności, jak to opisuje Patočka. Jego wymagająca i nieszczęśliwa sytuacja popycha go do rozwoju i zmiany celów, aby stać się kimś lepszym, kimś, kto może przetrwać i chronić Krystynę w świecie bez przemocy. Krystyna wyprowadza go ze strefy komfortu, jaką jest walka o sprawę narodową, przekierowując jego starania na sprawę prywatną. Przechodzi na stronę sił nocy, ponieważ rozumie ironię swojej sytuacji w tej ideologicznej walce, która popycha go do świadomości i zadawania trudnych pytań. Cytowany fragment pokazuje przebudzenie Maćka i osiągnięcie absolutnej wolności i dorosłości:

Cóż złego uczynił mu ten człowiek? Dlaczego miał go zabić? Zabić. To słowo po raz pierwszy zabrzmiało w nim groźnie i niepokojąco. Tyle razy zabijał! To było tak proste. Życie i śmierć toczyły się obok. Ginęli wrogowie, ginęli przyjaciele. Życie jedynych i drugich wisiało nad strumą otchłania. Śmierć jednych i drugich rozplýwała się w dym. Ale ten obcy człowiek, który w tej chwili, przed udaniem się na spoczynek, odbywał samotną wędrówkę wśród samotnych czterech ścian, ten nieznanym a jednocześnie tak bliski człowiek jeszcze żył, jeszcze się poruszał, miał jakieś swoje plany, pragnienia, nadzieje, swoje własne życie. Czy miał bliskich? Jaką wartością mogło być dla niego życie? Komu był potrzebny? Kto go kochał? Jaka kobieta? Jaki przyjaciel? Wstrząsnął nim dreszcz niepokoju. Podniósł głowę. Wargi, które przed chwilą pełne były ust Krystyny, wydały mu się suche i sztywne<sup>45</sup>.

W przypadku obu bohaterów rytuał dorastania zaczyna się nagle pod koniec wojny, a nie na początku, jak mogłoby się wydawać. Obaj bohaterowie doświadczają tego samego historycznego dysonansu na przełomie dwóch okresów: koniec wojny i początek rządów komunistycznych. Zaskakująca teoria Patočki pasuje do obu modeli powieści. Mimo różnic w kompozycji i treści w obu dziełach, które miały być przeciwstawne, obaj bohaterowie ewoluują według tego samego schematu, ukazując podobne zjawiska socjologiczne. Zbieżność poglądów na temat młodzieży dowodzi pewnej prawdy historycznej, która naznaczyła różne pokolenia autorów środkowoeuropejskich. Co zaskakujące, koniec II wojny światowej musiał tak samo silnie uderzyć w młodzież środkowoeuropejską. Okres ten musiał pozostawić ten sam gorzki posmak braku roz-

---

przeżyłem; patrzyłam na Ireń, liceum, pana nauczyciela Katza, znów na wszystkie stare dobre słodkie rzeczy, na wieczory w Port Arthur i muzykę, którą tworzyliśmy, na juwenalia, na dziewczęta w kostiumach kąpielowych na basenie i znowu na Ireń, i wiedziałem, że to wszystko, wszystko przepadło, całkiem definitywnie, jak wczorajszy wiatr, jak te rosyjskie czołgi za górami, jak pociski pękające wokół urzędu celnego, jak wszystko na świecie i że nigdy nie będę mógł do tego wrócić, nawet gdybym chciał, i wydawało się że nie było już przede mną nic tak wielkiego, nic tak sensacyjnego, nic tak pożądanego i w złotych ramach wspomnień. Wszystko, czego doświadczyłem, było miłe i szczęśliwe. To, w czym teraz żyłem, żal i rozpacz, w których się znalazłam, było głupie. Ale ledwo przez to przebrnąłem, już było pięknie. Tak było zawsze. Wiedziałem. Cholerne dobrze wiedziałem, że nigdy nie można być szczęśliwym, bo szczęście to przeszłość na wskrosz”.

<sup>45</sup> Jerzy Andrzejewski, *Popiół i diament*, s. 246.

wiązania politycznej zmiany. Nie tylko młodzi ludzie są wyraźnie rozczarowani brakiem wolności i spokoju, ale – jak pisze Andrzejewski – i starsze osoby.

Mimo różnic w przedstawianiu młodości w obu powieściach, można zauważyć cechy wspólne w odzwierciedleniu warunków życia młodzieży. Autorzy demonstrują zbrodnie wojny na młodych mężczyznach, ale także nieszczęścia i żale, które im wypominano.

Koniec wojny nie jest synonimem ewolucji ideologii, pokoju i wolności człowieka, ale jest synonimem zaniku siebie w obu utworach. Dorastanie w nowym świecie to autoalienacja na rzecz ideologii i nowego jutra. Danny wiedział o tym i bez wątpienia Maciek też zdał sobie z tego sprawę, ale niestety było już za późno. Andrzejewski i Škvorecký zgadzają się, że młodzież musiała szybko zmienić się, aby dostosować się do końca wojny i przejść do nowego, dwubiegunowego świata. Andrzejewski po raz kolejny udowodnił też dbałość o swoją estetykę, ponieważ kiedy wprowadzał do swojej powieści zwrotekę Norwidowskiego poematu *Za kulisami*, przewidział zjawisko samozapomnienia na rzecz nowego historycznego i ideologicznego jutra, jednocześnie podsumowując przedstawioną w powieści panoramę postaci, która dodatkowo uwytkła trafność portretów Maćka i Danny'ego, w słynnym romantycznym fragmencie:

Coraz to z ciebie jako z drzazgi smolnej,  
Wokoło lecą szmaty zapalone;  
Gorejąc nie wiesz, czy stawasz się wolny,  
Czy to, co twoje, ma być zatracone?  
Czy popiół tylko zostanie i zamęt,  
Co idzie w przepaść z burzą? – czy zostanie  
Na dnie popiołu gwiazdzisty dyament,  
Wiekuiestego zwycięstwa zaranie...<sup>46</sup>

## References

- Andrzejewski Jerzy, *Notatki. Wyznania i rozmyślenia pisarza*, „Odrodzenie” 1950, nr 5.  
 Andrzejewski Jerzy, *Popiół i diament*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1964.  
 Beneš Hana, *Czech Literature in the 1968 Crisis*, „The Bulletin of the Midwest Modern Language Association” 1972, vol. 5, Papers of the Midwest Modern Language Association, nr 2: Criticism and Culture, s. 97–114.  
 Burkot Stanisław, *Literatura polska 1939–2009*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2010.  
 Davies Norman, *Rising '44: The Battle of Warsaw*, London: Pan Books 2018.  
 Hájek Igor, *Editor, Translator, Critic*, „World Literature Today” 1980, vol. 54, nr 4, Homage to Josef Škvorecký, Our 1980 Neustadt Laureate, s. 575–576.  
 Janáček Pavel, *Léta padesátá, kulturní politika a česká literatura*, „Česká literatura” 2006, vol. 54, nr 4), s. 119–128.

<sup>46</sup> Ibidem, s. 5.

- Kinley Dan, *The Peter Pan Syndrome*, New York: Dodd, Mead & Company, Inc. 1983.
- Kosková Helena, *Škvorecký*, Praha: Literární akademie 2004.
- Macháček Vítěslav, *50 českých autorů posledních padesáti let*, Praha: Československý spisovatel 1969.
- Miłosz Czesław, *Zniewolony umysł*, Paryż: Instytut Literacki 1980.
- O.P., *Czechoslovakia Ten Years after the Coup d'État*, „The World Today” 1958, vol. 14, nr 3, s. 101–109.
- Patočka Jan, *Heretical Essays in the Philosophy History*, Carus Peru, Illinois: Publishing Company 1996.
- Příbáň Michal, Bláhová Kateřina, *Druhý debut Josefa Škvoreckého*, „Česká literatura” 2004, vol. 52, nr 3.
- Příbáňová Alena, *Jaký je Danny? A byl takový vždycky? Nad knižním vydáním rukopisu Škvoreckého Zbabělců*, „Česká literatura” 2010, vol. 58, nr 1, s. 103–119.
- Pynsent Robert B., *Czech Literature from 1945 to the Mid 1980's: A Review*, „Bohemia Band” 1990, nr 1.
- Sadkowski Waclaw, *Andrzejewski*, Warszawa: Agencja Autorska i Zjednoczenie Księgarstwa 1973.
- Škvorecký Josef, *The Cowards*, London: Penguin Books 2010.
- Škvorecký Josef, *Drops of Jazz in My Fiction*, „Black American Literature Forum” 1991, vol. 25, nr 3, Literature of Jazz Issue, s. 621–632.
- Škvorecký Josef, *Zbabělci*, Praha: Euromedia Group 2005.
- Škvorecký Josef, Zdena Salivarová, *Samožerbuch*, Praha: Městská knihovna v Praze 2019 (e-book).
- Špirit Michael, *Josef Škvorecký*, Slovník české literatury, 2012, <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=439&hl=%C5%A1kvoreck%C3%BD+> [dostup: 22.02.2022].
- Synoradzka-Demandre Anna, Andrzejewski Jerzy, *Przyczynek do biografii prywatnej*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2016.
- Tomášek Dušan, *Cenzurované knihy*, „Česká literatura” 1993, vol. 41, nr 6, s. 703–716.
- Vohryzek Josef, *Zbabělci po šesti letech*, w: *Dějin českého myšlení o literatuře 3, 1958–1969* [Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990], red. Michal Příbáň, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2003, s. 59–64.
- Voskovec George, *Danny: Škvorecký's Shadow, Persona, Alter Ego, Man Friday, Etc.*, „World Literature Today” 1980, vol. 54, nr 4, Homage to Josef Škvorecký, Our 1980 Neustadt Laureate, s. 544–554.