

*spóźnione spowiedzi*



Barbara Suchoń-Chmiel

Spóźnione spowiedzi  
czyli autobiografie  
uwikłanych w historię  
pisarzy słowackich  
XX wieku

Wydawnictwo  
Uniwersytetu  
Jagiellońskiego

Książka dofinansowana przez Uniwersytet Jagielloński ze środków Wydziału  
Filologicznego oraz Instytutu Filologii Słowiańskiej

RECENZENT

*dr hab. Joanna Goszczyńska, prof. UW*

PROJEKT OKŁADKI

*prof. Mieczysław Górowski*

OPRACOWANIE GRAFICZNE

*Paweł Bigos*

REDAKTOR

*Agnieszka Stęplewska*

KOREKTOR

*Magdalena Kot*

SKŁAD I ŁAMANIE

*Wojciech Wojewoda*

© Copyright by Barbara Suchoń-Chmiel & Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego  
Preprint, Kraków 2007  
All rights reserved

Książka, ani żaden jej fragment, nie może być przedrukowywana bez pisemnej zgody Wydawcy.  
W sprawie zezwoleń na przedruk należy zwracać się do Wydawnictwa Uniwersytetu Jagiellońskiego

ISBN 978-83-233-2376-1

[www.wuj.pl](http://www.wuj.pl)

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego  
Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków  
tel. 012-631-18-81, 012-631-18-82, fax 012-631-18-83  
Dystrybucja: ul. Wrocławska 53, 30-011 Kraków  
tel. 012-631-01-97, tel./fax 012-631-01-98  
tel. kom. 0506-006-674, e-mail: [wydaw@if.uj.edu.pl](mailto:wydaw@if.uj.edu.pl)  
Konto: Bank BPH SA, nr 62 1060 0076 0000 3200 0047 8769

In memoriam  
*Profesora Zdzisława Niedzieli*



## Spis treści

|   |     |
|---|-----|
| Rozdział I  |     |
| Współczesne badania nad autobiografią .....   | 9   |
| Rozdział II   |     |
| Sytuacja polityczna i kulturalna Słowacji po I wojnie światowej. Koezystencja tradycji i nowatorstwa..... | 27  |
| Rozdział III  |     |
| Czar wolności, czyli świat słowackiej bohemy artystycznej.....  | 37  |
| Rozdział IV   |     |
| Tido Jozef Gašpar – od zauroczenia fantazją do nacjonalnego zaślepienia .....                             | 53  |
| Rozdział V  |     |
| Milo Urban – „Słowo nie jest żartem” .....  | 101 |
| Rozdział VI   |     |
| Ján Smrek – z szałasów na bulwary.....  | 125 |
| Rozdział VII  |     |
| Wobec Holocaustu. Problem odpowiedzialności.....  | 157 |
| Rozdział VIII   |     |
| Wnioski końcowe .....   | 197 |
| Bibliografia podmiotowa .....   | 203 |
| Bibliografia przedmiotowa (wybór).....  | 205 |
| Indeks nazwisk.....   | 213 |





## Rozdział I

### WSPÓŁCZESNE BADANIA NAD AUTOBIOGRAFIĄ

Termin autobiografia upowszechnił się w badaniach teoretycznych dopiero w XX wieku, co łączy się niewątpliwie z wielką popularnością tego typu form w niemal wszystkich literaturach europejskich, a zwłaszcza francuskiej. Chociaż ten typ pisarstwa sytuuje się na pograniczu literatury<sup>1</sup> (paraliteratura), to podejmowane próby definicji autobiografii jako gatunku niewątpliwie podnoszą jej status.

Precyzyjnie próbuje określić to pojęcie Philippe Lejeune – jeden z najwybitniejszych znawców prozy autobiograficznej, nazywany niekiedy „papieżem autobiografii” – jako „retrospektywną opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje życie, akcentując swoje jednostkowe losy, a zwłaszcza dzieje swej osobowości”. Definicja ta odwołuje się do czterech kategorii elementów: 1) formy językowej (opowieść, proza); 2) tematu (losy jednostki, dzieje osobowości); 3) sytuacji autora (tożsamość autora, osoby identycznej z narratorem); 4) statusu narratora (tożsamość narratora z głównym bohaterem, retrospektywna wizja opowiadania). Autobiografia musi spełniać wszystkie te warunki, co do wymienionych czterech kategorii. Lejeune pozostawia natomiast bez odpowiedzi pytanie, czy autobiografia należy do literatury. Najistotniejsze jest tutaj założenie, że pomiędzy pisarzem i odbiorcą zawierany jest pewien pakt autobiograficzny, będący podstawą identyfikacji autora z narratorem i zakładający, że tekst dostarcza informacji o wydarzeniach niezmyślonych, o rzeczywistości takiej, jaka została zachowana w pamięci narratora, tożsamego z autorem i bohaterem opowieści<sup>2</sup>.

Wobec tendencji do zacierania się w literaturze XX wieku odrębności gatunków, tego typu rozróżnienie wydaje się dziś mało przydatne. W najnowszych, znaczących w tym zakresie badaniach polskich, pisarstwo autobiograficzne określa się jako literaturę dokumentu osobistego<sup>3</sup>. Nazwa ta, która nie wchodzi w zróżnicowanie gatunkowe prozy autobiograficznej, okazała się niezwykle trafna i została przyjęta przez innych

---

<sup>1</sup> R. Nycz, *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy (tezy)*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4 (76), s. 39.

<sup>2</sup> P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tłum. zbiorowe, Kraków 2001, s. 47. Pojęcie „paktu autobiograficznego” Lejeune przedstawił w roku 1975 w pracy *Pacte autobiographique*, pierwotnie w „Poétique” 1973, nr 3. Podają za: R. Lubas-Bartoszyńska, *Wstęp*, w: P. Lejeune, *Wariacje...*, *op.cit.*, s. VII.

<sup>3</sup> R. Zimand, *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle, a o diarystyce w szczególności*, w: *idem, Diarysta Stefan Ż*, Wrocław 1990, s. 6–45.

badaczy. Obejmuje się nią utwory niejednorodne, np. list, pamiętnik, dziennik, również teksty z gatunku „rozmowy, z...”, czyli teksty „interlokucyjne”, stanowiące szczególną odmianę literatury dokumentu osobistego, zatem teksty paraliterackie, które pretendują do miana dokumentu.

Sposób odczytywania tekstów przez Lejeune'a, a również jego wywody teoretyczne dowodzą, że postawa czytelnika wobec tego podmiotu wynikającego z umowy jest postawą podmiotu transcendentalnego, pozwalającą ferować wyroki, inaczej mówiąc, odbiorca jest sędzią, którego zadaniem jest sprawdzanie autentyczności „sygnatury”. Lejeune używa tego terminu wymiennie z „imieniem własnym”, co wskazuje na złożoność zagadnienia. Odbiorca osądza również, czy postępowanie podmiotu jest zgodne z umową, którą podpisał, w jakim stopniu umowy tej przestrzega, a w jakim ją łamie.

Pakt autobiograficzny zakłada prawdziwość opowieści, o ile narrator nie poinformuje czytelnika, że może być inaczej. Wydaje się, że takie założenie najwyraźniej obowiązuje na gruncie poetyki i lektury tekstów „interlokucyjnych”. W bardziej „literackich” tekstach dyskursu autobiograficznego założenie to nigdy nie może być zrealizowane w pełni, gdyż odbiorca natknie się na różnego rodzaju pułapki; tekst taki zatem wymaga ze strony odbiorcy postawy nieufności. Jedną z takich pułapek jest odwoływanie się do tradycji literackiej, która może się wiązać z dbałością o określoną formę wypowiedzi. Marek Zaleski mówi np. o „literaturyzacji” życia stającego się przedmiotem narracji<sup>4</sup>, co z kolei wywołuje wiele konotacji, odsyła do tropów i aluzji literackich funkcjonujących w literaturze. Stawia to referencjonalność (prawdziwość) tekstów pod znakiem zapytania.

Największą podejrzliwością wobec takiego odczytania autobiografii odznaczają się badacze zorientowani poststrukturalistycznie.

Skoro – powiadają – sama natura naszego doświadczenia posiada już apriorycznie „tekstualny charakter”, narzucające się nam literackie przedstawienia, a i same retoryczne struktury języka, pozwalają zakwestionować wydolność języka w dostarczaniu wiarygodnych referencjonalnych odniesień, bardziej bowiem rzeczywistość mistyfikują i skrywają, aniżeli ją odsłaniają<sup>5</sup>.

Zaleski stara się złagodzić takie widzenie autobiografii, gdyż, przyjmując stopień zdeterminowania języka i jego metafor (co jest rzeczą nieuniknioną), podaje się w wątpliwość znaczenie każdego rodzaju dyskursu.

Definicje referencjonalnych odniesień mogą być różne, można zakładać zgodność opowieści z rzeczywistością, co dotyczy tekstów interlokucyjnych. Zakłada się, że wydarzenia, do których się odwołuje narrator, nie tylko nie zostały zmyślane, ale obowiązuje wypowiadającego wymóg trzymania się prawdy, prawdziwego przytaczania wypowiedzi cudzych, niezmienniania faktów. Nie dziwią polemiki i sprostowania, a przekłamania w tym względzie, o ile nie są wynikiem zawodnej pamięci, wywołują protesty<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> M. Zaleski, *Formy pamięci: o przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 61.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 64.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 213 – Marek Zaleski przywołuje tu np. relacje Aleksandra Wata zamieszczone w *Moim wieku*, dotyczące oddziały delegatury ambasady RP w Alma Acie, sformułowane przez jednego z jej ówczesnych pracowników, Kazimierza Więcka, i historyka literatury Jacka Trznadla, zamieszczone w „Pulsie” 1987, nr 33, które wywołały protesty.

W przypadku narracji autobiograficznych trudno jednak opowiadać się za tradycyjnym sposobem ujęcia referencjonalnych odniesień i zakładać zgodność opowieści z rzeczywistością. Twórca autobiograficzny postrzega bowiem przeszłość przez pryzmat aktualnej świadomości. „To nie przeszłość przeżyta, ale tekst sporządzony na jej kanwie przez autora jest faktem autobiograficznym”<sup>7</sup>. Mimo różnych wątpliwości co do sfery faktów relacjonowanych przez biografa, jego tekst zawsze będzie jego subiektywnie prawdziwym wizerunkiem, mówi Paul John Eakin, co prowadzi go do konkluzji, że akt autobiograficzny powinien mieć także status aktu biograficznego<sup>8</sup>.

Z jednej strony w dyskursie autobiograficznym może istnieć zgodność opowieści z rzeczywistością, a z drugiej rzeczywistość ta może być przez narratora tak bardzo zsubiektywizowana, że jest tylko pozornie odtwórcza wobec rzeczywistości realnej, a w istocie kreowana. Badacz autobiografii, aby uniknąć opowiedzenia się po jednej lub drugiej stronie, za autobiografię uznaje po prostu tekst taki, jaki jest, akceptuje więc realizację przyjętej konwencji mówienia, niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z prawdą czy nie<sup>9</sup>. Zatem owe pozatekstowe odniesienia mają znaczenie tylko umowne, jak twierdzi Philippe Lejeune. Prawda autobiograficzna nie istnieje jako rzeczywistość przedtekstowa, lecz rodzi się w trakcie opowieści, w procesie autokreacji i samopoznania. Przeszłość, która ujawnia się pod postacią aktu biograficznego, to nie przeszłość przeżyta, lecz opowiedziana.

Jeżeli założymy, że „ja” autobiograficzne jest fikcją, a odniesienie do rzeczywistości pozatekstowych jest zwodnicze, to dłaczego niektórzy badacze, np. Paul John Eakin, uważają, że nie ma sensu zajmować się autobiografią, jeżeli nie uwzględnimy referencjonalności dyskursu autobiograficznego? Tym samym badacz równocześnie zakłada, że autobiografia jako opowieść jest zawsze odmianą fikcji literackiej i niczym więcej. Wiąże się to z migotliwością znaczenia referencji: z jednej strony tekstowych odniesień metaforycznych, z drugiej zaś odniesień do rzeczywistości pozatekstowej. I o tej migotliwości znaczeń należy przy analizie badanych tekstów wciąż pamiętać<sup>10</sup>. Fikcja może mieć dla twórcy autobiografii status zapamiętanego faktu, a my nie jesteśmy w stanie stwierdzić, czy nie zawiodła go pamięć albo czy nie zadziałał tu mechanizm mimowolnej „literaturyzacji” przeszłości, tym bardziej że mechanizm „literaturyzacji” może twórca autobiografii wprowadzić z pełną premedytacją.

Definicja Lejeune’a, mimo kontrowersyjności (trudno było np. się zgodzić z tym, że autobiografia musi być wyłącznie dziełem prozatorskim)<sup>11</sup>, została na ogół zaakceptowana przez krytykę literacką. W późniejszych wersjach koncepcji paktu Lejeune dokonał pewnych korekt, przede wszystkim poszerzył zakres jego możliwości, obejm-

<sup>7</sup> M. Zaleski, *Formy...*, *op.cit.*, s. 65.

<sup>8</sup> P.J. Eakin, *Touching the Word. Reference in Autobiography*, Princeton 1992, s. 52–55, cyt. za: M. Zaleski, *Formy...*, *op.cit.*, s. 67.

<sup>9</sup> M. Zaleski, *Formy...*, *op.cit.*, s. 62.

<sup>10</sup> Thomas Mallon poleca autorom autobiografii przyjąć za swoje zdanie z powieści Josepha Conrada *Tajny agent*: „nigdy nie przestajemy być sobą”. Z chwilą, gdy wszystko to, co zostanie wpisane w narrację autobiograficzną, staje się równie prawdziwe, co fałszywe. M. Zaleski, *Formy...*, *op.cit.*, s. 75.

<sup>11</sup> Paul de Man, krytyk i filozof amerykański pochodzenia flamandzkiego, pisze, że wielu teoretyków autobiografii uważa za niemożliwe pisanie autobiografii wierszem, chociaż nie podają powodów, dla których nie miałyby to być możliwe. P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, tłum. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1986, LXXVII, z. 2, s. 308.

mując nim także formy wierszowane. W ostatniej wersji pojawia się stwierdzenie: „Autobiografem nie jest ktoś, kto mówi prawdę o swoim życiu, ale ktoś, kto powiada, że ją mówi”<sup>12</sup>.

W 1999 roku Lejeune wygłasza na światowym kongresie w Pekinie poświęconym autobiografistyce referat, w którym wydaje się powracać do początku swoich badań. Zadaje sobie pytanie, czy można zdefiniować autobiografię? Lejeune pozostaje przy starym sformułowaniu, zdobywa się jedynie na szczerość, iż jego definicja z 1975 roku nie była oryginalna, została bowiem zaczerpnięta z popularnego słownika i nieznacznie przez niego doprecyzowana<sup>13</sup>.

Trudno o wyznaczniki gatunkowe narracji autobiograficznej, ponieważ nie istnieje normatywna poetyka genologiczna określająca cechy tego typu narracji, dlatego we współczesnych badaniach nad autobiografią używa się na ogół pojęcia „dyskursu autobiograficznego”. Autobiografizm – chociaż w różnym stopniu zagęszczenia jego elementów – można znaleźć przecież także w prozie artystycznej, poezji, eseju oraz wielu gatunkach, które z założenia autobiografią nie są. To sprawia, że w różnorodnych tekstach poszukujemy postawy autobiograficznej (postawy intymisty, pamiętnikarza, świadka), która manifestuje się w przyjętym przez autora sposobie narracji.

W latach siedemdziesiątych – na kanwie *Wyznań* św. Augustyna – dostrzeżono, iż „ja” aktualne narratora może wykorzystać wszystkie swoje przywileje, dlatego właśnie, że „ja” przeszłe różni się od „ja” aktualnego. Autor nie będzie więc opowiadać o tym, co mu się wydarzyło w minionym czasie, lecz w jaki sposób, będąc niegdyś inny, stał się sobą takim, jakim jest obecnie. Dyskursywność narracji uzyskuje tu dodatkowe uzasadnienie z powodu swej treści: chodzi o zobrazowanie przeszłości, momentu, od którego rozpoczyna się obecny dyskurs. Epizody, które wytyczają przebytą drogę, niekiedy krętą, prowadzą do aktualnego stanu poznawczego. Dystans, jaki ustala refleksja autobiograficzna, jest więc podwójny, jest to dystans zarówno w płaszczyźnie czasowej, jak i w płaszczyźnie tożsamości. Ale wyznacznik osobowy jest ten sam: jest nim zawsze pierwsza osoba narratora, jego „ja”. Jest to jednak niezmienność dwuznaczna, ponieważ narrator w przeszłości był inny, niż jest obecnie, lecz jakżeż mógłby nie rozpoznać się w tym innym? Jak mógłby nie przyjąć na siebie jego win? Narracja-wyznanie, akceptując różnicę tożsamości dawnej i obecnej, odrzuca dawne błędy popełnione przez „ja”<sup>14</sup>. Autobiografia pozostaje więc w dialektycznym związku między „ja” obecnym a „ja” dawnym.

Dyskurs autobiograficzny staje się niejednoznaczny, ale atrakcyjny, kiedy narrator, tłumacząc się niedoskonałością pamięci, porusza się z jednej strony w obszarze rzeczywistych faktów i odniesień z przeszłości, z drugiej zaś odniesień kreujących rzeczywistość aktu biograficznego. Mamy wówczas do czynienia z dialektyczną podwójnością dyskursu autobiograficznego.

Przełomem w badaniach nad autobiografią jest zmiana rozumienia podmiotu, odejście od pojmowania go w kategoriach substancjalnych, statycznych (co wyrażało się

<sup>12</sup> P. Lejeune, *Les brouillons de soi*, Paris 1998, s. 125.

<sup>13</sup> P. Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię?*, w: *idem, Wariacje...*, *op.cit.*, s. 1–19.

<sup>14</sup> J. Starośniński, *Styl autobiografii*, tłum. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1979, LXX, z. 1, s. 312.

w kartezyjańskim „myślę, więc jestem”) i zastąpienie go kategorią bytu czasowego, rozwijającego się w ciągu całego okresu swej egzystencji („opowiadam, więc jestem”). Jeżeli przestaje istnieć moje opowiadanie o mnie, ja też przestaję istnieć. Jest to uszczegółowieniem filozofii hermeneutycznej w wydaniu Heideggera *Sein und Zeit*, gdzie istnienie *Dasein* jest nieodłączne od ujęcia: „rozumiem, więc jestem”.

Rodzaj narracji wpłynął zatem na zmianę poglądów dotyczących statusu podmiotu jako kategorii filozoficznej, a chyba najbardziej konsekwentnie podsumował te wysiłki Paul Ricoeur w swojej najnowszej pracy *Soi-même comme un autre*:

Osoba pojęta jako osoba opowiadania nie jest bytem oddzielonym od swych doświadczeń. Przeciwnie, ona uczestniczy w porządku identityczności dynamicznej, właściwym opowiadanej historii. Opowiadanie tworzy identityczność osoby, którą można określić, jako identityczność narracyjną, konstruując identityczność historii opowiadanej<sup>15</sup>.

Opowiadanie buduje tożsamość podmiotu, którą hermeneuta Ricoeur określa jako tożsamość narracyjną. Tożsamość narracyjna zrodziła się z rozróżnienia przez Ricoeur tożsamości *idem* (*identité*), będącej synonimem jednakowości tej tożsamości (*mêmeté*), identyfikowania mnie przez innych, oraz tożsamości *ipse*, będącej synonimem tożsamości siebie samego (*identité-ipse*), mojej tożsamości dla mnie. Tożsamość *idem*, fizyczno-cieleśna w wypadku człowieka, jest zawsze problematyczna. Nasuwa się bowiem pytanie, czy człowiek, który wygląda zupełnie inaczej niż w młodości, jest wciąż tym samym człowiekiem. Tożsamość *ipse* wiąże się natomiast z pytaniem „kim jestem?”. W swoim innym tekście, w *Refleksji dokonanej*, Ricoeur twierdzi, że tożsamość *idem* wydawała mu się przylegać do cech obiektywnych lub zobiektywizowanych podmiotu mówiącego i działającego, podczas gdy w wypadku tożsamości *ipse* może być ona lepiej charakteryzowana przez podmiot zdolny do określenia siebie jako autora swoich słów, jako podmiot zmienny, ale mimo to odpowiedzialny za swoje wypowiedzi i swoje działanie. Obie te tożsamości, *idem* i *ipse*, istnieją na zasadzie komplementarnej, podobnie jak ostatni człon tej formuły *autre*, inny, drugi. Inny jako ciało własne, ale także ten drugi, który figuruje jako rozmówca w planie dyskursu i jako protagonista i antagonistą w planie interakcji, w końcu posiadacz innej niż moja historii.

Ricoeur nie chciał jednak zdać się tylko na podwójne rozdzielenie pojęcia innego: inny jako moje własne doznające ciało oraz inny jako partner kłótni i dialogu. Zrobił trzecie miejsce dla trzeciej postaci innego, mianowicie sumienia, nazywanego także świadomością moralną. W rozmyślaniu nad sumieniem zakończyła się długa droga podmiotu do siebie samego. Sumienie jawi się jako wewnętrzne zapewnienie, które w szczególnych okolicznościach rozwiewa wątpliwości, wahania, hipokryzję, wątpliwości wobec siebie i rozczarowania sobą. Ale ten, który jest sobą, powrócił do siebie samego okrężną drogą: powrócił jako inny<sup>16</sup>. Dopóki się w moim sumieniu nic nie zmienia (system wartości jest niezmienny), to ja jestem ten sam.

---

<sup>15</sup> P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, s. 175, cyt. za: B. Skarga, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków 1997, s. 226.

<sup>16</sup> P. Ricoeur, *Refleksja dokonana. Autobiografia intelektualna*, tłum. P. Bobowska-Nastarzewska, Kęty 2005, s. 50.

Kryteria opisujące w ten sposób podmiot w aspekcie filozoficznym dostrzega również psychologia. Podmiot z perspektywy czasu jest ten sam (tożsamy, *ipse*), ale nie taki sam (identyczny, *idem*), jednakże w psychologii mówimy (niezależnie od zmian psychicznych i fizycznych) o poczuciu bycia sobą.

Można to wszystko odnieść do tekstów autobiografii. Pisząc o sobie, twórca staje się kimś innym – postacią literacką. Bycie sobą nie tylko nie wyklucza bycia kimś innym, lecz wręcz je warunkuje. Być sobą to znaczy działać, zatem dokonywać m.in. wyborów moralnych i opisywać siebie jako sprawcę działania. Nie znaczy to, że tożsamość, bycie sobą, „sobość”, jest nam dana raz na zawsze, lecz że tworzymy ją przez różnorodne działania, „nie jest czymś danym, lecz zadaniem”, „nie jest *gegeben*, lecz *aufgegeben*”<sup>17</sup>. Barbara Skarga uważa, że kategoria „sobości” akceptuje bycie innego we mnie<sup>18</sup>.

Istotną rolę w tak sformułowanej tożsamości odgrywa pojęcie czasu, „ale jest to dokładnie taka tożsamość, jaka może zostać stworzona w drodze komponowania opowieści, z całym jej wewnętrznym dynamizmem czasowości”<sup>19</sup>. Patrzenie na siebie poprzez własną inność z perspektywy czasu jako na kogoś innego, i to pod wpływem drugiego człowieka, którego doświadczam, sprawia, że sam dla siebie staję się inny. Działanie każdego człowieka łączy się z działaniami innych ludzi poprzez wzajemne oddziaływanie i właśnie to wzajemne oddziaływanie jest określeniem konkretnego sposobu, w jakim każdy jest sobą. Ricoeur uważa, że być może filozof nie potrafi stwierdzić, czy ten inny jest innym człowiekiem, któremu mogę patrzeć w oczy, albo który może mi się przypatrywać.

Z perspektywy autobiografii tak sformułowana tożsamość budzi wątpliwości. Moja opowieść życia, czyli moja możliwość odnalezienia siebie w egzystencjalnym doświadczeniu, żeby posłużyć się określeniem Barbary Skargi, może mieć inne znaczenie dla mnie niż dla innych, mogę w tej mojej opowieści niektóre rzeczy ukryć (motywy takiego postępowania są w tym momencie nieistotne), dokonać selekcji. Konstytuowanie mojej tożsamości nie musi się opierać na prawdzie, a konfrontacja jej z „innymi” może doprowadzić do zachwiania tożsamości<sup>20</sup>.

Claude Lévi-Strauss twierdzi, iż gdyby wiedział bardzo dobrze, kim jest, nie miałby być może potrzeby szukania się w autobiografii.

To społeczeństwo narzuca nam poczucie tożsamości osobowej, [...] chce, aby człowiek był kimś, aby uczynić tego kogoś odpowiedzialnym za to, co zrobił i powiedział. Gdyby brakowało tej presji społecznej, nie jest pewne, czy poczucie tożsamości osobowej byłoby przez większość ludzi tak silnie odczuwane<sup>21</sup>.

Podmiot, który działa w relacjach międzyludzkich, ponosi odpowiedzialność za swoje działanie, jest zatem podmiotem moralnym i właśnie wymiar etyczny bycia sobą jest dla Ricoeura niezwykle ważny. Tutaj Ricoeur zgadza się z Emmanuelem Levinasem, który traktuje „Innego” w relacjach etycznych: „Inny mnie wzywa i nie pozwoli

<sup>17</sup> P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, s. 66, cyt. za: B. Skarga, *Tożsamość i różnica...*, *op.cit.*, s. 205.

<sup>18</sup> B. Skarga, *Tożsamość i różnica...*, *op.cit.*, s. 173.

<sup>19</sup> P. Ricoeur, *Życie w poszukiwaniu opowieści*, tłum. E. Wolicka, „Logos i Ethos” 1993, nr 2, s. 235.

<sup>20</sup> B. Skarga, *Tożsamość i różnica...*, *op.cit.*, s. 102.

<sup>21</sup> C. Lévi-Strauss, D. Eribon, *Z bliska i z oddali*, tłum. K. Kocjan, Łódź 1994, s. 197.

przejąć obojętnie. To Inny mnie wzywa do odpowiedzialności”<sup>22</sup>. Analogiczna koncepcja Bachtina, dotycząca pojęcia istoty bytu, wprowadza pojęcie „Drugiego”, który jest warunkiem istnienia każdego „Ja”, z kolei dla Bubera kluczowa jest relacja Ja – Ty: „Gdzie spotykają się ja i ty – tam jest królestwo pomiędzy”<sup>23</sup>. Zatem myślenie o człowieku w świetle antropologii filozoficznej może być różne<sup>24</sup> i wydaje się, że powinno być uwzględnione przy badaniach szczegółowych nad autobiografią. Trzeba dodać, że Ricoeur unika nazywania podmiotu mówiącego, który jest sobą, mianem „ja”, ze względu na wielość podmiotów. Sobą jest nie tylko „ja”, może nim być również „ty”, „on”, w zależności od roli, jaką pełni w sytuacji komunikacyjnej: czy jest mówcą, słuchaczem, czy desygnatem mowy<sup>25</sup>.

Kwestii tożsamości narracyjnej poświęciliśmy stosunkowo dużo uwagi, bowiem Lejeune właśnie autobiografię uważa za jeden z najważniejszych sposobów konstruowania tożsamości narracyjnej. W 1998 roku ukazuje się jego *Pour l'autobiographie*<sup>26</sup>, gdzie autor dobitnie stwierdza, iż właśnie autobiografia stanowi jeden z najważniejszych sposobów konstruowania „tożsamości narracyjnej”, wprowadzonej przez Ricoeura, rozumiejącego ją jako tekst dyskursywny, w przeciwieństwie do innych narratywistów (m.in. Charlesa Taylora, Anthony’ego Giddensa), którzy traktują ją jako strukturę zrozumienia<sup>27</sup>. Ricoeur nie jest jednak jedynym badaczem twierdzącym, iż tożsamość nie jest dana raz na zawsze, lecz konstruowana w procesie narracji, jako doświadczanie siebie, świata, „Innego”, rozwija się więc w czasie i podobnie jak fabuła ma swój początek i koniec. Tę myśl kontynuował m.in. kanadyjski filozof Charles Taylor, dla którego warunkiem tożsamości podmiotu jest doświadczenie dobra, życie w przestrzeni zagadnień moralnych i wchodzenie w relację z innymi ludźmi. Brak tego równoznaczny byłby „z rezygnacją z bycia integralną, niezdeformowaną osobą”<sup>28</sup>. Tożsamość podmiotu, podobnie jak u Ricoeura, jest przez niego traktowana w kategoriach etycznych, jako samorozumienie, a tożsamość narracyjna korzysta z zapożyczeń kodu kulturowego:

Istnieje wielka różnica między życiem a fikcją. Życie jest przeżywane, a narracje są opowiadane. Ta różnica pozostaje nieprzekraczalna, lecz można ją częściowo znieść dzięki naszej zdolności odnoszenia do siebie plotów i wypróbowywania różnych ról, przyjmowanych przez naszych ulubionych bohaterów opowieści, które są nam bliskie<sup>29</sup>.

W narracji autobiograficznej, jak mówi James Olney, sfery odniesienia nie tworzą nigdy fakty, lecz wspomnienia tych faktów. Wspomnienia, które się nawarstwiają

<sup>22</sup> Podają za: B. Skarga, *Tożsamość i różnica...*, *op.cit.*, s. 102.

<sup>23</sup> M. Buber, *Problem człowieka*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1993, s. 130.

<sup>24</sup> T. Todorov, *Spoločný život*, tłum. A. Bťahová, Bratislava 1998, s. 33–34.

<sup>25</sup> M. Kowalska, *Wstęp. Dialektyka bycia sobą*, w: P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chelstowski, Warszawa 2005, s. XII.

<sup>26</sup> P. Lejeune, *Pour l'autobiographie*, Seuil 1998, s. 252.

<sup>27</sup> B. Gutkowska, *Odczytywanie śladów. W kregu dwudziestowiecznego autobiografizmu*, Katowice 2005, s. 15.

<sup>28</sup> Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. zbiorowe, Warszawa 2001, s. 52.

<sup>29</sup> P. Ricoeur, *Narrative and Interpretation*, London, New York 1991, s. 32, podają za: K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003, s. 132.

i nakładają na siebie. Nasza pamięć jest palimpsestem, zatem tekstem, który narasta poprzez nakładanie się w różnym czasie różnych warstw pisanej autobiografii, w miarę jak podmiot poddaje ją różnym retuszom, zabiegom wymazywania pewnych fragmentów i wpisywania w to miejsce innych<sup>30</sup>.

Większość narracyjnych koncepcji tożsamości inspirowane jest fenomenologią, zwłaszcza pracami Martina Heideggera, *Bycie i czas*, i Edmunda Husserla *Wykłady z wewnętrznej świadomości czasu*, co nie dziwi, gdyż rozważania o tożsamości są interesujące dopiero wtedy, gdy uwzględnimy w nich wpływ czasu i związane z tym zmiany<sup>31</sup>.

Ważną rolę w strukturze tożsamości odgrywa pamięć, która fascynowała wielu filozofów, a która – jako ludzka zdolność – jest skierowana ku przeszłości. Św. Augustyn pisze:

Wielka jest potęga pamięci! Boże mój! Nie do pojęcia wielka! Tajemnicza jest to dziedzina, niezmiernie. Któż jej dna dotknął? A przecież jest to moc mojego ducha, należąca do mojej natury. Oto sam nie mogę ogarnąć tego wszystkiego, czym jestem! Jestże więc duch zbyt ciasny, by mógł samego siebie objąć w pełni? Gdzie zostaje ta jego część, której on nie obejmuje? Czyż jest ona wewnątrz niego, ale gdzieś poza nim? Jakże to w ogóle jest możliwe, że on jej nie obejmuje?<sup>32</sup>.

W innym miejscu pisze, iż pamięć „jest terazniejszością rzeczy przeszłych”.

Z perspektywy narracji najbardziej interesującym filozofem zajmującym się pamięcią, którą traktuje jako jeden z głównych problemów istnienia metafizyki, jest Henri Bergson. Dowodzi on, że w podmiocie zawiera się cała przeszłość, która decyduje o tym, czym ten podmiot jest dziś. Pamięć, jako swoiste doświadczenie związane z byciem w czasie, odgrywa istotną rolę w procesie budowania tożsamości. Istnieje duża zależność pomiędzy doświadczeniem, przeżyciem, wiedzą podmiotu, jego kulturą i wspomnieniami<sup>33</sup>. Pamięć jest oczywiście zbyt zwodnicza i nie może stanowić gwarancji naszej tożsamości, ale w autobiografii, gdzie proces autokreacji odgrywa istotną rolę, może być traktowana jako czynnik podstawowy i pozytywny.

Tak traktowana autobiografia, wykorzystująca doświadczenie filozofii antropologicznej, wpisuje się w dialog na temat współczesnego obrazu człowieka. Tożsamość człowieka to jednak domena nie tylko filozofii, lecz również psychologii, socjologii, których osiągnięcia należy tu wykorzystać, odwołując się do badań interdyscyplinarnych w ich wersji współczesnej, zatem opartych na ruchomych i zatartych granicach metodologicznych.

W Polsce badania nad autobiografią mają swoją długą tradycję. Nie sposób oczywiście wskazać wszystkich prac, jakie powstały na ten temat w XX wieku. Licznych opracowań na gruncie polskim doczekało się starsze pamiętnikarstwo. Obszerną bibliografię w tym zakresie przytacza Andrzej Cieński w książce *Pamiętnikarstwo pol-*

<sup>30</sup> J. Olney, *Memory and the Narrative Imperative: St. Augustine and Samuel Beckett*, „New Literary History”, Autumn 1993, vol. 24, s. 860 i n., cyt. za: M. Zaleski, *Formy...*, *op.cit.*, s. 70.

<sup>31</sup> K. Rosner, *Narracja...*, *op.cit.*, s. 34–37. Autorka omawia tu poglądy różnych autorów postrzegających kształtowanie się tożsamości w toku narracji, np. Ricoeura, Lejeune’a, Anthony’ego Giddensa i Davida Carra, s. 37–48.

<sup>32</sup> Św. Augustyn, *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Warszawa 1978, s. 213–214.

<sup>33</sup> H. Bergson, *Mélanges*, Paris 1973, s. 1225. Odwołuję się tu do refleksji Barbary Skargi, *Tożsamość i różnica...*, *op.cit.*, s. 220.



skie XVIII wieku<sup>34</sup>. Ze współczesnych badaczy dużo wniósł do tej problematyki Ryszard Nycz, zajmujący się zagadnieniami ponowoczesności i formacji modernistycznej w literaturze XX wieku. W swej prekursorskiej pracy *Sylwy współczesne* wprowadził on pojęcie sylwiczności, która obejmuje dzieła o niejasnej kwalifikacji gatunkowej. Obok tekstów typu eseistycznego i dziennikowego autor uwzględnia tutaj także teksty autobiograficzne. Sylwa, mimo iż nie jest traktowana współrzędnie wobec tradycyjnej koncepcji literatury (literatura pogranicza, paraliteratura), nie sytuuje się wobec niej w opozycji, lecz współlistnieje z nią w sposób komplementarny<sup>35</sup>.

Duże znaczenie ma też praca Małgorzaty Czermińskiej, która prześledziła postawę podmiotu wobec przedmiotu wypowiedzi<sup>36</sup>. Autorka zauważyła, że w dawnych badaniach relacja ta przebiegała w obrębie dychotomii świadectwa i wyznania. Postawa świadectwa, ekstrawertywna, określana również jako pozycja świadka, która ma najdłuższą tradycję w prozie typu Ja – Świat, zwrócona ku wydarzeniom zewnętrznym, występuje zwłaszcza w pamiętnikach i wspomnieniach. Postawa introwertywna natomiast to wyznania, relacja ja – ja; najczęściej pojawia się w dziennikach intymnych i niektórych typach listu. Polska badaczka dostrzegła w literaturze dokumentu osobistego jeszcze jedną postawę: wyzwania, prowokacji, która wiąże się z postawą ja – ty, czyli relację narrator – czytelnik. Zwrot do czytelnika w prozie autobiograficznej nie jest czymś nowym, istniał od zawsze, jednakże stanowił zagadnienie marginalne. Teraz natomiast wiąże się do przede wszystkim z traktowaniem dzieła jako całości otwartej<sup>37</sup>.

W polskich badaniach nad autobiografią zwrócono też uwagę na proces kształtowania się w niej tożsamości podmiotu, na relacje Ja – Inny, a są to zagadnienia, których nowoczesna krytyka autobiograficzna nie może pominąć<sup>38</sup>. Dla badań szczegółowych niezwykle istotna jest odpowiedź na pytanie, w jakiej mierze tekst autobiograficzny jest autokreacją podmiotu, czy autobiografia to autokreacja, czy od-twarzanie?

Autokreacja, przyglądanie się sobie samemu, stanowi rodzaj lustra. „Lustro jest przewrotnym symbolem, czasem odbija rzeczywistość krzywo, a czasem pokazuje ją zbyt dokładnie. Spoglądając w nie, autor bezwiednie poprawia swój wygląd, w zależności od tego, jakim chce się wydać, a także w zależności od wyobrażenia o sobie”<sup>39</sup>. I tu powstają dalsze pytania: dla kogo ta autokreacja jest przeznaczona? Czy dla samego siebie, dla poprawienia własnego samopoczucia, złagodzenia swoich kompleksów lub poczucia winy? Czy dla szerszego kręgu odbiorców, dla opinii powszechnej, tworzącej mity i stereotypy? Ważne jest tutaj samo stawianie pytań, gdyż odpowiedź na nie nie jest jednoznaczna. Trudno wytyczyć jakąś granicę, gdyż pisanie o sobie jest

<sup>34</sup> A. Cieński, *Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku*, Wrocław 1981, s. 28; z nowszych opracowań dotyczących autobiografii mistycznej należy wspomnieć m.in.: H. Popławska, *Autobiografia mistyczna, w: Religijność polskiego baroku*, red. Cz. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995; J.K. Goliński, *Mistyka i laska. Życie wewnętrzne Marianny Marchockiej w świetle „żywota”*, w: *Pisarki polskie epok dawnych*, red. K. Stasiewicz, Olsztyn 1998.

<sup>35</sup> R. Nycz, *Sylwy współczesne*, Kraków 1984, s. 148.

<sup>36</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 1998.

<sup>37</sup> U. Eco, *Dzieło otwarte: forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. J. Gałuszka, Warszawa 1994, s. 23–57.

<sup>38</sup> R. Lubas-Bartoszyńska, *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*, Katowice 2003, s. 8.

<sup>39</sup> A. Kochańczyk, *O problemie szczerości w dziennikach Jerzego Andrzejewskiego*, w: *Pogranicza, granice, ograniczenia*, red. E. Rzewuska, Lublin 1996, s. 123.

z jednej strony pisaniem dla siebie, spełnia funkcję psychoterapeutyczną, z drugiej jednak autorzy mają potrzebę wytłumaczenia się z własnych wyborów, a tutaj zakłada się odbiorcę.

\* \* \*

Czy pisanie o sobie samym, kiedy twórca ociera się o tajemnicę dostępną tylko jemu samemu, i to jeszcze z odległej perspektywy czasowej, gdy patrzy już na siebie jak na kogoś innego, nie jest autokreacją twórcy, w którym istotną rolę odgrywa nie tyle pamięć, ile raczej wyobraźnia? Stanisław Lem w swojej autobiografii napisał:

Chciałem dokonać niemożliwego – z całego życia wydobyć esencję mego dzieciństwa w jego najczystszej formie. Obracę je z późniejszych warstw, na które złożyły się wojna, masowa zagłada i eksterminacja, noce w schronach podczas nalotów, życie pod fałszywym nazwiskiem, wieczne ukrywanie się i wszystkie inne zagrożenia – tak jakby ich nigdy nie było. Albowiem nic przecieży z tego nie istniało, kiedy byłem dzieckiem, a nawet szesnastoletnim gimnazjalistą. W książce uprzedzam o tym czytelnika – nie pamiętam gdzie, ale dałem do zrozumienia, że pewnych spraw nie będę poruszał. Gdzieś w nawiasie pojawia się uwaga, że człowiek potrafi napisać szereg autobiografii zdecydowanie różniących się od siebie, w zależności od przyjętego punktu widzenia i kryteriów wyboru<sup>40</sup>.

John Sturrock pisał w latach siedemdziesiątych, iż byłoby dla badań nad autobiografią bardzo istotne, gdyby dostrzeżono, jak mało dzieli ją od fikcji, gdyż autorzy autobiografii niewiele korzystają z wolności, jaka im przysługuje. Nie powinni oczywiście używać jej w celu rozpowszechniania fałszywego świadectwa o sobie. Wprowadzenie twierdzeń fałszywych jest jednak, zdaniem Sturrocka, do pewnego stopnia usprawiedliwione ujawnianiem przez autora swojej artystycznej wyobraźni. Bo formalne i bezwzględne podporządkowanie autobiografii wyłącznie faktografii biograficznej jest, jego zdaniem, przestarzałe i szkodliwe. Autor powieści o swoim życiu powinien zostać autobiografem, niezależnie od tego, co o sobie pisze<sup>41</sup>.

Psychoanaliza, której dorobek autobiografia może wykorzystać w całości, twierdzi z uporem, że jest w stanie wyjaśnić chorobę dzięki uwadze, jaką poświęca historii pacjenta. Nie interesuje jej cała, chronologicznie uporządkowana przeszłość pacjenta, lecz jedynie momenty powiązane z ukrytymi urazami, a wydobywając je, może je wytłumaczyć i leczyć ich skutki. Porządek, w jaki przeszłość zostaje odtworzona, odpowiada najgłębszym potrzebom pacjenta. Autobiografia, jak każda narracja, jest teleologiczna, pokazuje, jak autor doszedł do tego, co teraz robi i jaki jest obecnie: „Chodzi o nakreślenie genezy sytuacji obecnej”<sup>42</sup>.

Perspektywa twórcy autobiografii wydłuża się w miarę pisania i to, co już napisał, może go zmienić, w miarę jak przeszłość zaczyna się układać w przekonujący obraz. Spojrzenie na przeszłość z odległego czasowo punktu widzenia „jest najwyższą cnotą autobiografii” – twierdzi John Sturrock<sup>43</sup>. Autobiografia pisana bez owego spojrzenia wstecz, np. zapiski robione na bieżąco przez wiele lat i potem już nieprzejrzane, mogłaby

---

<sup>40</sup> S. Lem, *Autobiografia*, „Gazeta Wyborcza” 1–2 kwietnia 2006, s. 16–17, tłum. z jęz. niemieckiego T. Lem, tytuł oryginału: *Mein Leben*.

<sup>41</sup> J. Sturrock, *Nowy wzorzec autobiografii*, „Pamiętnik Literacki” 1979, LXX, z. 1, s. 339.

<sup>42</sup> J. Starobiński, *Styl...*, *op.cit.*, s. 312.

<sup>43</sup> J. Sturrock, *Nowy...*, *op.cit.*, s. 342.

być dokumentem ciekawym, ale istnieje przecież niezwerbalizowana umowa między pisarzem a odbiorcą, iż punktem wyjścia dla autora jest czas tworzenia, a nie czas, który zapamiętał z przeszłości. Obowiązkiem autora jest zatem przepracowanie notatek z przeszłości. W ten sposób posługuje się on czasem, zamiast mu się poddawać. Posługiwanie się chronologią może być traktowane jako ułatwienie, ale nie przymus.

Wybór asocjacji jako zasady kompozycji to szukanie kłopotów. Pamięć nie jest zobowiązana do przestrzegania linearnego biegu czasu biograficznego. Domaganie się, aby twórcy autobiografii publicznie ogłaszali swe najdotkliwsze udręki czy zahamowania może się wydać nieprzyzwoitością, lecz autobiografia zawsze była formą tłumaczenia się i im bardziej obnażała niespokojną psychikę autora, tym lepiej spełniała wymogi tego typu pisarstwa. Autobiografia może przywoływać te epizody z przeszłości, które autor ponownie przeżywa lub przywołuje z największą niechęcią<sup>44</sup>.

Istotną kwestią w autobiografii jest zagadnienie wierności zawodnej przecież pamięci i szczerości intencji autora. Znacznie większy stopień szczerości osiąga autor, który odkrywa nowe, nierozjaśnione fragmenty swojej przeszłości, a nie te całkowicie jasne i bezsporne, bo wówczas jego odkrycia są również rewelacjami dla niego samego. W tych poszukiwaniach kryje się napięcie, które może dzielić z odbiorcą. Przeszłość bowiem jest w naszych wspomnieniach czymś bardzo osobistym, a równocześnie istnieje poza nami, jest odległym depozytem, który, podobnie jak nasze rzeczy, należy do nas, i mimo że jest oddalona, wydaje się bezpieczna. Przeszłość zdeponowana w pamięci wcale jednak nie jest tak łatwa do odzyskania<sup>45</sup>. Nie dziwi więc, że Ryszard Nycz mówi o „autokreatywnej sztuce opowieści”<sup>46</sup>. Odtworzenie przeszłości nigdy nie może być wierne. Pamięć nie jest bierna, gdyż występuje w niej element twórczy<sup>47</sup>. Można zatem powiedzieć, że tworzenie, a nie odtwarzanie, jest istotnym elementem dyskursu autobiograficznego.

Zapisane w tekście opowieści *alter ego* autora generują jego sobowtóra, który istnieje obok niego jako dodatkowa osobowość, maska, autobiograficzna metafora. Odbiorca jednak przypisuje jej referencjalne znaczenia i wiąże z rzeczywistością biografią autora, tym samym przypisuje własne intencje autorowi. Tendencja taka, projektowanie pozatekstowej osoby autora, jest istotnym elementem „paktu” autobiograficznego.

Dyskurs autobiograficzny skłania twórcę do zabiegów autokreacyjnych, czyli sugerowania pożądanego obrazu siebie za pomocą różnych technik – od bezpośrednich autocharakterystyk, poprzez przyjmowanie różnych ról literackich, aż po działania subtelne, czasami przewrotne, *implicite* wpisane w tekst wypowiedzi. Czasami trudno stwierdzić, czy autokreacja jest świadomym zabiegiem, czy też nie ma charakteru intencjonalnego. Autokreacja może się wiązać z kodem kultury, który stworzył wzorce i konwencje oraz uznawane systemy wartości, w które autor chce się wpisać. Autokreacja może ewokować szczególną rolę gry autorskiej: przyjęcie maski.

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 346.

<sup>45</sup> M. Zaleski, *Formy...*, *op.cit.*, s. 29.

<sup>46</sup> R. Nycz, *Literatura nowoczesna...*, *op.cit.*, s. 42.

<sup>47</sup> M. Bierdajew, *Autobiografia filozoficzna*, tłum. H. Paprocki, Kęty 2002, s. 4.

Literatura autobiograficzna jest ogromna, ciągle przybywają setki nowych pozycji. Warunki polityczne zwykle sprzyjają powstawaniu tego rodzaju literatury; jej nasilenie obserwujemy bowiem przede wszystkim w okresach przełomu, po zakończeniu cyklu poważnych wydarzeń politycznych, które chce się osądzić, a przynajmniej dać im świadectwo. Łączy się to często z opozycją wobec form narracji fikcjonalnej. Po ten typ literatury sięgają przeważnie twórcy mający poczucie własnej odrębności i indywidualności, a forma wypowiedzi ma tę ich świadomość<sup>48</sup>, ich szczególne prawo do opublikowania własnej autobiografii, potwierdzać.

„Pisanie o sobie” ma długą tradycję literacką i dysponuje obecnie różnorodnością form (memuarystyka, intymistyka, diarystyka), które krzyżują się ze sobą w tym samym zapisie. Prowokuje to twórców do ciągle nowych eksperymentów, poprzez które „mogą swoje życie – na różne sposoby – rekonstruować, konwertować, upiększać, szyfrować, demaskować, zniesławiać”<sup>49</sup>, a tym samym zacierać granicę między prawdą i fikcją. Próbuje się tworzyć nowe określenia dla nowych rozwiązań formalnych: literatura dokumentu osobistego, łże-dziennik, poezja nowej prywatności itd. Dlatego nie zawsze chodzi o wspomnianą wyżej wagę wydarzeń historycznych i chęć utrwalenia prawdy o nich, gdyż – jak wiadomo – obok wspomnień ekstrawertywnych spotykamy wiele wyznań introwertywnych.

Bardzo różne są więc motywy pisania wspomnień. Niektórzy piszący poszukują *katharsis*, uwolnienia się od napięcia związanego najczęściej z nieprzystosowaniem do społeczności, czasem tylko dla satysfakcji czysto literackiej, bądź podejmują próby zdystansowania się do własnych przeżyć. Autobiografie mogą też być generowane chęcią zdementowania jakichś powszechnych opinii, mogą też mieć na celu ujawnienie okoliczności swoich win i błędów oraz uzyskanie odpuszczenia. Odnosi się to właśnie najczęściej do autobiografii nasyconych nieodległą historią i autorską potrzebą samousprawiedliwienia, wybielenia się, wskazania na uwarunkowania swoich słabości i błędnych wyborów czy niesłusznych decyzji.

Niezależnie od form wypowiedzi autobiograficznej można wskazać różne ich typy, np. nostalgia za przeszłością ludzi niezaadaptowanych w terażniejszości – to autobiografie liryczno-narracyjne; chęć dania świadectwa wydarzeniom ważnym, w których się brało udział – to autobiografie polityków, dyplomatów, działaczy itp., albo spóźnione „rachunki sumienia”, właśnie te usprawiedliwienia swoich wyborów i działań. Nie muszą to być przy tym autobiografie konfesyjne, choć często zachodzi wyraźna analogia pomiędzy religijnym rachunkiem sumienia i spowiedzią uwalniającą od grzechów oraz – jak powiada jeden z badaczy autobiografistyki – będącą „wstępnym warunkiem uzyskania statusu dziecka Bożego i członka społeczności chrześcijańskiej”<sup>50</sup>.

Karol Irzykowski wskazywał na jeszcze jedną przyczynę powstawania wspomnieniowych wypowiedzi, mianowicie na nostalgiczną ucieczkę od terażniejszości w lepszą

---

<sup>48</sup> Ciekawie na użytek autobiografii interpretuje pojęcie świadomości Miron Białoszewski. „Ś – wiadomość. Wiadomość o «ś», czyli o sobie”. Miron Białoszewski w rozmowie z redakcją „Tekstów”, cyt. za: E. Balcerzan, *Zuchwałstwa samoświadomości*, Lublin 2005, s. 74–75.

<sup>49</sup> E. Balcerzan, *Zuchwałstwa...*, *op.cit.*, s. 13.

<sup>50</sup> A. Cieński, *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Wrocław 1992, s. 35.

przeszłość, zachwyty nad pełnią życia czasu minionego, na potrzebę porządku i komfortu wewnętrznego, na „testamentowy” stan duszy i chęć powiadomienia potomnych o przeszłości<sup>51</sup>.

Współczesny polski badacz prozy wspomnieniowej, Andrzej Cieński, podchodzi krytycznie do możliwości ustalania motywacji genezy tego typu prozy. Stwierdza on, iż „rozważania o przyczynach, dla których ludzie piszą pamiętniki, należą do klasycznego zestawu banałów krytycznych”<sup>52</sup>. Mimo to próbuje je jednak zhierarchizować według tego, jakim potrzebom odpowiadają i w jakim stopniu są zdolne pobudzić aktywność umysłową, moralną i kreacyjną piszącego. Trudno oczywiście uwzględnić wszystkie motywy, tym bardziej że w jednym tekście mogą się one krzyżować, podobnie jak różne formy wypowiedzi autobiograficznej. Pojawia się jeszcze pytanie, czy zawsze udaje nam się uchwycić właściwy zamiar twórcy. Jednakże te nawet nie całkiem sprawne kryteria różnicujące okazują się przydatne podczas interpretacji poszczególnych tekstów.

\* \* \*

Proza artystyczna o charakterze autobiograficznym, choć nie jest autobiografią *sensu stricto*, zajmuje ważne miejsce w historii literatury słowackiej i ma swoją długą tradycję, nie jest jednak typowa dla każdego okresu. Szczególnie mocno jest obecna w literaturze barokowej, która dostarcza tekstów z pogranicza autentycznej autobiografii i narracyjnej fabularyzacji autorskich żywotów. Obficie uprawiane wówczas opowieści autobiograficzne ewokowała historia, szczególnie w tym czasie dramatyczna. Ta twórczość pamiętnikarska w bardzo znacznym stopniu wpłynęła na rozwój słowackiej prozy artystycznej (Štefan Pilárik, Joachim Kalinka, Tobiáš Masník, Ján Simonides, Juraj Láni, Samuel Hruškovic, Móric August Beňovský). W kolejnych epokach mamy już tylko pojedyncze teksty tego typu, np. taką ciekawostkę jak *Vlastný životopis (Własna autobiografia)* Jána Kalinčiaka z 1851 roku, który zainspirował współczesnego nam badacza romantyzmu słowackiego Jozefa Hvišča do napisania stylizowanego językowo i artystycznie rzekomego pamiętnika prozaika tamtej epoki pt. *Kam oko nedosiahne (Gdzie oko nie dosięgnie)*, 1999). Sprawa wyglądała w ten sposób, że Kalinčiak, ulegając prośbom swojego wydawcy, wysłał niegdyś materiały do swojej biografii w postaci niedojrzałej jeszcze do druku, a ostateczny kształt literacki miał tym materiałem nadać właściwie wydawca. Tak było uzgodnione z Kalinčiakiem. Wydawca jednak nie dotrzymał słowa i wydał te materiały w surowej jeszcze formie. Dopiero współcześnie Jozef Hvišč zajął się tym tekstem. W ten sposób powstał tekst w pewnym sensie dwuautorski (Kalinčiak/Hvišč).

Oprócz tego w latach 1911–1914 na łamach „Slovenských pohľadov” ukazał się *Vlastný životopis (Własna autobiografia)* Gustáva Zechentera-Laskomerskiego, który w swoich wspomnieniach sięga do XIX wieku (od lat trzydziestych do siedemdziesiątych). W XX wieku ten typ prozy uprawiają: Tido Gašpar, Milo Urban, Ján Smrek, Valentín Beniak, Ján Poničan, Andrej Plávka, Zuzka Zguriška, Hana Gregorová, Do-

<sup>51</sup> K. Irzykowski, *Autobiografizm*, „Rocznik Literacki” 1936, s. 3–9.

<sup>52</sup> A. Cieński, *Pamiętniki...*, *op.cit.* s. 56.

minik Tatarcka, Rudolf Sloboda, a z młodszych autorów: Hana Ponická, Jana Bodnárová. Oczywiście dzieła tych autorów różnią się poziomem artystycznym.

Jednakże badania nad słowackim piarstwem autobiograficznym nie są rozwinięte. W przypadku najstarszej autobiografistyki barokowej są dość powierzchowne i nie uwzględniają teoretycznej myśli europejskiej dotyczącej form autobiografii<sup>53</sup>. Poświęcono tylko nieco więcej uwagi nowoczesnemu typowi autobiografii Dominika Tatarcki<sup>54</sup> i Rudolfa Slobody<sup>55</sup> oraz wyżej wspomnianemu specyficznemu „falsyfikatorowi” Hvišča (Kalinčiaka)<sup>56</sup>. Do badań nad autobiografią Tatarcki należałoby powrócić ponownie po wydaniu przez Evę Štolbovą utworu *Navrávačky s Dominikom Tatarckom (Nagadywanki z Dominikiem Tatarcką, Bratislava 2000)*, będącego zapisem rozmowy z piarstwem, odtworzonej z taśmy magnetofonowej, ponieważ w tego rodzaju wypowiedzi silny jest element improwizacji, mówienie na żywo i dialogowość. Eva Štolbová jest tu niewątpliwie współautorką, a w każdym razie to ona swymi pytaniami ukierunkowuje zwierzenia piarsta.

Można powiedzieć, nie ujmując zasług pojedynczym pracom w tym zakresie, że badania nad autobiografistyką stanowią na Słowacji białą plamę. Jak widać, w badaniach tych mniejszą rolę odgrywa teoria, a większą rodzima historia. Wszystkie kompleksy, wyznania i samozakłamania, bolączki i retusze zawarte w badanych tekstach słowackich autobiografistów są nie tylko sprawą ich samych, ale sprawą całego narodu, który widzi w nich własną, ogólnonarodową niepewność swoich historycznych wyborów i dzisiejszych trudnych, nie do końca jednoznacznych rozliczeń z przeszłością. Również krytyka literacka oraz historycy literatury ulegli tej atmosferze, toteż celowe wydaje się spojrzenie na związane z tym teksty z perspektywy zewnętrznej.

\* \* \*

Zagadnienia sformułowane w tytule pracy, *Spóznione spowiedzi, czyli autobiografie uwikłanych w historię piarstów słowackich XX wieku*, zostaną tu omówione na przykładzie prozy autobiograficznej Tida Jozefa Gašpara, Milo Urbana, i Jána Smreka, tekstów, które jeszcze nie doczekały się poważnych prac interpretacyjnych, a niewątpliwie na takie zasługują. Autobiografie te jednak nie tylko zawierają świadectwo sytuacji politycznej kraju, lecz również pełną sentymentu tendencję do powrotu w czasy swojej młodości, nostalgii za minioną rzeczywistością, trudności pogodzenia się z upływającym czasem. Tworzy to swoisty obrazek rodzajowy, wyidealizowany obraz życia generacji w okresie międzywojennym. Dla dzisiejszego badacza, a nawet czytelnika młodszego pokolenia, najbardziej znaczące będą te fragmenty wyznań, które dotyczą udziału autorów w życiu politycznym międzywojennej i wojennej Słowacji, za które

<sup>53</sup> M. Minárik, *Dobový dokument alebo literárne dielo?*, w: *Obdobie protireformácie v dejinách slovenskej kultúry z hľadiska stredoeurópskeho kontextu*, red. J. Doruľa, Bratislava 1998, s. 184–189; E. Frimmoová, *Bratislavské mimoriadne súdy v Diáriu Joachima Kalinku*, w: *Obdobie ..., op.cit.*, s. 93–105.

<sup>54</sup> H. Janaszek-Ivaničková, *Od modernizmu do postmodernizmu*, Katowice 1996, s. 134–144.

<sup>55</sup> T. Žilka, *Subverzia ako princíp tvorby*, w: *Nadzieje i zagrożenia. Słowistyka i komparatystyka u progu nowego tysiąclecia*, red. J. Zarek, Katowice 2000, s. 102–103.

<sup>56</sup> V. Žemberova, *Poetologické a žánrové premeny romantického prózy (od biografického románu k štylizovanej autobiografii)*, w: *Kontinuita romantizmu. Vývin – súvislosti – vzťahy*, red. J. Hvišč, Bratislava 2001, s. 136–146.

ponoszą częściową – mniejszą lub większą – odpowiedzialność. Uwaga odbiorcy skupia się przede wszystkim na tym, w jaki sposób autorzy chcą swoje ówczesne poczynania wytłumaczyć. Jeśli bowiem potraktujemy te wyznania jako ich polityczne spowiedzi, to ważne się staje nie tylko przyznanie się do winy, ale także wyjaśnienie motywów ówczesnego postępowania, a również stopień duchowego odrodzenia po przemyśleniu własnych win z perspektywy czasu.

Dlaczego właśnie tych autorów wybieram? Jaki typ wyznań stanowią ich teksty? W jakim stopniu starają się usprawiedliwić? Z czego czują potrzebę się wypowiedzieć? Na ile właśnie ze spraw ideowych wyborów międzywojennych i działalności w latach wojny, kiedy to Słowacja współdziałała z faszystowskimi Niemcami? Na ile są przy tym wiarygodni?

Karol Irzykowski wygłosił kiedyś opinię, iż autobiografizm jest aktem swego rodzaju bohaterstwa, gdyż trzeba ogromnej odwagi, by zdobyć się na czyn wyjątkowy, jakim jest w tego typu pisarstwie wyzwanie skierowane przeciw wyobrażeniom o rzeczywistości, a także przeciwko literackim konwencjom<sup>57</sup>.

Sformułowanie to, wyrażone przed ponad półwieczem, brzmi dzisiaj jak anachronizm, tak wiele się zmieniło w zakresie tego typu pisarstwa, ale w pełni przystaje do biografii słowackich twórców, których teksty, choć pisane w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, w większości mogły się ukazać dopiero po 1989 roku, a niektóre do dzisiaj pozostają w rękopisie w Archiwum Literatury i Sztuki Macierzy Słowackiej (Matica Slovenská). Gašpar, Smrek i Urban to autorzy debiutujący w okresie międzywojennym, którzy doświadczyli euforii, jaką było powstanie nowego państwa czechosłowackiego, i aktywnie włączyli się w jego budowę. Różne są ich upodobania artystyczne, łączą ich jednak podobna postawa ideologiczna wobec narodu. W ich wypowiedziach otrzymujemy „portret zbiorowy” generacji, której patronuje Štefan Krčméry, popularyzator, a nawet – można powiedzieć – fanatyk słowackości (określenie Tida Gašpara). Każdy z nich tworzy odmienny autoportret człowieka, który w trudnej sytuacji politycznej Słowacji poszukuje odpowiedzi na pytanie „kim jestem, jaka jest moja tożsamość i do czego mnie ona zobowiązuje?”.

Każdy z nich nieco inaczej zaangażował się w proces dziejowo-polityczny po 1918 roku. Najstarszy z nich, Gašpar, urodzony w 1893 roku, rozpoczął swoje świadome życie polityczne jeszcze w monarchii austro-węgierskiej i jako podoficer jej armii wziął udział w I wojnie światowej. Nieco młodszy Ján Smrek, urodzony w 1898 roku, również zaciągnął się do armii, skąd został wysłany na front do Palestyny i wrócił po bolesnych doświadczeniach z wieloma urazami. Najmłodszy z nich Milo Urban, urodzony w 1904 roku, nie mógł uczestniczyć w wydarzeniach I wojny światowej z racji zbyt młodego wieku; wojna docierała więc do niego tylko poprzez doświadczenia i relacje innych. Dlatego nieco różne było u każdego z tej trójki pisarzy poczucie odpowiedzialności za sprawę narodową w kontekście życia politycznego ówczesnych lat międzywojennej Czechosłowacji. Ich wspólnota generacyjna – mimo różnicy wieku metrykalnego – polegała, jak wspomniano wyżej, na wspólnocie kształtującej ich rodzimą tradycję. A tradycja ta to relikw słowackiego romantyzmu, nasyconego emocjo-

---

<sup>57</sup> A. Kochańczyk, *O problemie...*, *op.cit.*, s. 111.

nalnym, lecz w zasadzie bezprogramowym politycznie patriotyzmem oraz rzeczywistością ck monarchii z okresu konstytucyjnego.

Kiedy powstawała Czechosłowacja, Gašpar i Smrek byli już dorośli i z przejściem poświęcali się służbie narodowi, dla Urbana natomiast był to dopiero okres formowania się jego charakteru i osobowości. Wszyscy oni doświadczyli potem faszyzmu z jego strasznymi następstwami, jakim m.in. był Holocaust. Kiedy powstaje ich proza autobiograficzna, patrzą już na te wydarzenia z dużej perspektywy czasowej. Dopiero bowiem w latach sześćdziesiątych zaczynają pisać swoje autobiografie, z których każda jest próbą zdystansowania się wobec własnej przeszłości.

Teksty, które tu rozpatrujemy, obejmują okres od lat dwudziestych i są doprowadzone do lat siedemdziesiątych. Ze względu na cenzurę, niektóre z nich mogły się ukazać dopiero po 1989 roku. *Zlatá fantázia (Złota fantazja)*, pierwsza część autobiografii Gašpara, ukazała się w okresie odwilży w 1969 roku, ale już w 1970 roku, w okresie tzw. normalizacji, nakład został wycofany z księgarń i zniszczony. Niezależnie od wydania książkowego Gašpar opublikował w latach sześćdziesiątych w czasopiśmie „Slovenské pohľady” niektóre jej fragmenty, gdyż właśnie wtedy rozpoczął (zaraz po powrocie z więzienia) pisanie tych wspomnień. Niektóre teksty jednak do dzisiaj pozostają w rękopisach, jak np. *Pamäti (Wspomnienia)* Gašpara w Archiwum Literatury i Sztuki Macierzy Słowackiej. Część jednak z opublikowanych różni się nieco od wersji w rękopisach. W jego wydanej oficjalnie autobiografii pominięto ewidentnie tematy związane z polityczną działalnością autora w latach Slovenského Štátu, przemilczano też problematykę żydowską<sup>58</sup>. Oczywiście nie możemy tutaj mówić już o cenzurze. Pojawia się jednak pytanie, czy nie jest to manipulacja pewnymi ciągle przemilczanymi tematami. „Cenzura jest etycznie naganna, manipulacja etycznie dwuznaczna. W jednym i drugim wypadku chodzi – choć w różnym stopniu – o przemilczanie lub deformację. W obu wypadkach ofiarą pada prawda, a z nią – szansa na poznanie się i zbliżenie ludzi” – mówi Ryszard Kapuściński<sup>59</sup>.

Oficjalnie opublikowano pierwszą część wspomnień Urbana *Zelená krv (Zielona krew)*, w serii Memoáre (1970). W dalszej kolejności ukazywały się jego teksty: *Kade-tade po Halinde (Błądzenie po Halindzie, 1992)*, *Na brehu krvavej rieky (Na brzegu krwawej rzeki, 1994)* i *Sloboda nie je špás (Wolność to nie żart, 1995)*. Wspomnienia *Kade-tade po Halinde* były jednym z nielicznych tekstów, który krążył wówczas w podziemiu literackim<sup>60</sup>.

Pierwsza część wspomnień Smreka, *Poézia moja láska 1*, ukazała się w 1968 roku, druga jej część, *Poézia moja láska 2*, już po śmierci autora, w roku aksamitnej rewolucji, w 1989 roku. Wspomnienia w założeniu miały być pięciotomowym dziełem. Każ-

<sup>58</sup> Tutaj oparto się na wersji rękopiśmiennej ze względu na jej całościowy i pełny charakter, podczas gdy fragmenty publikowane w „Slovenských pohľadoch” są rozproszone i okrojone.

<sup>59</sup> R. Kapuściński, *Środki masowego przekazu a etyka komunikacji*, w: *Etyka międzyludzkiej komunikacji*, red. J. Puzynina, Warszawa 1993, s. 61.

<sup>60</sup> *Edičné a bibliografické poznámky*, w: M. Urban, *Kade-tade po Halinde. Neveselé spomienky na vesele roky*, Bratislava 1992, s. 326. Dotychczas brak obszerniejszych rozważań dotyczących drugiego obiegu literatury słowackiej. Tekst Urbana wpisałby się w zagadnienia, o których piszę w pracy *Przekłady utworów Tadeusza Konwickiego w kontekście słowackim*, w: *Wspólne dziedzictwo literackie. Materiały z konferencji słowacystycznej*, red. T. Królczyk, R. Majerek, Sanok 2004, s. 69.



dy tom miał obejmować kolejną dekadę, poczynając od lat dwudziestych, jednak założeń tych autor nie zrealizował i zamknął utwór na połowie lat trzydziestych. Sam niezaangażowany bezpośrednio w polityczne życie faszystowskiego Slovenského Štátu, a tylko zaprzyjaźniony z ludźmi tego pokolenia i tych kręgów, mówi w swoich autobiograficznych tekstach niemal wyłącznie o literackim życiu międzywojennej Słowacji, a częściowo i Czech, toteż element oczyszczenia z politycznych wyborów poprzez spowiedź nie wchodzi tu w grę, nie jest mu potrzebny, chociaż formował swoją tożsamość w klimacie tej samej tradycji, tych samych autorytetów i tej samej historii politycznej swojego kraju, co dwaj pozostali jego przyjaciele, splamieni kolaboracją z republiką Tisy.

\* \* \*

Rozdział I, będący przeglądem różnych stanowisk badawczych nad autobiografiastyką („Współczesne badania nad autobiografią”), które potem starano się wykorzystać przy rozważaniu zagadnień szczegółowych, ma charakter wstępny. Podobnie wprowadzający charakter ma zarys sytuacji historyczno-politycznej Słowacji i jej tradycji literackiej („Sytuacja polityczna i kulturalna Słowacji po I wojnie światowej. Koegzystencja tradycji i nowatorstwa”), nie sposób bowiem bez tych odniesień dostrzec i zrozumieć świata autobiografistów, który oscyluje pomiędzy kreacją a odtwarzaniem. W latach dwudziestych, kiedy rodzi się słowacka bohema artystyczna, silne jest poczucie wspólnoty, toteż pamięć o tych czasach stanowi rodzaj obrazka rodzajowego – *Czar wolności, czyli świat słowackiej bohemy artystycznej* – a równocześnie jest wprowadzeniem do „indywidualnych” światów Gašpara, Urbana i Smreka („Tido Jozef Gašpar – od zauroczenia fantazją do nacjonalnego zaślepienia”, „Milo Urban – «Słowo nie jest żartem»”, „Ján Smrek – z szalasów na bulwary”), w których dysproporcje są nieuniknione. Rozdział poświęcony Gašparowi jest najdłuższy, jego teksty stanowią bowiem najobszerniejszy materiał wspomnieniowy i znaczne ich fragmenty nadal pozostają w rękopisach lub są rozproszone w czasopiśmie, a to uzasadnia poświęcenie im więcej miejsca.

Autobiografie te stanowią znakomity pretekst, żeby na bolesne dla Słowacji wydarzenie, jakim jest Holocaust, spojrzeć bardziej całościowo i scalić mocno rozproszone wypowiedzi na temat tego kluczowego zagadnienia, wobec którego Słowacy ciągle nie potrafią się zdystansować. Dlatego też zamierzona próba rekonstrukcji tych wydarzeń zajmuje proporcjonalnie więcej miejsca niż pełne niedopowiedzeń i pytań wspomnienia samych autobiografistów na ten temat.

Ramę pracy stanowi zatem łuk rozpięty pomiędzy pełnymi euforii (przynajmniej w relacjach autobiografistów) latami dwudziestymi, poprzez niespokojne lata trzydzieste, w których m.in. próbowano jeszcze walczyć o równouprawnienie Słowacji w ramach federacji (w tym także o kodyfikację języka literackiego), a latami czterdziestymi, kiedy dokonywano dramatycznych wyborów, za które każdy z pisarzy indywidualnie ponosi odpowiedzialność.



## Rozdział II

### **SYTUACJA POLITYCZNA I KULTURALNA SŁOWACJI PO I WOJNIE ŚWIATOWEJ. KOEGZYSTENCJA TRADYCJI I NOWATORSTWA**

Powstanie 28 października 1918 roku na gruzach monarchii habsburskiej Republiki Czechosłowackiej budziło ogromne nadzieje wśród Słowaków. Szybko jednak się okazało, że w nowo powstałym państwie nie przestrzegano umów podpisanych w Cleveland i Pittsburgu między dwoma narodami wchodzącymi w skład tego państwa. Wbrew podpisanym umowom, które ustalały połączenie narodu czeskiego i słowackiego w federacyjny związek państw z pełną autonomią narodową Słowacji, z własnym sejmem, administracją, pełną swobodą kulturalną, zatem i z pełnym prawem do posługiwania się językiem słowackim, usiłowano forsować koncepcję jednolitego narodu czechosłowackiego. Istniejący pierwotnie w nazwie Czecho-Słowacja myślnik, został konstytucyjnie usunięty w 1920 roku, a był on przecież wyrazem pewnej równowagi prawnej między Czechami i Słowakami. Jego usunięcie oznaczało tendencję centralistyczną Pragi. Ten symboliczny myślnik przywrócono dopiero w październiku 1938 roku, kiedy przyznano autonomię Słowacji, a więc już za późno, żeby uratować jedną czechosłowacką. Tendencje decentralistyczne na Słowacji zaszły już za daleko.

Powstanie Czechosłowacji po I wojnie, mimo iż wcześniej planowane i traktowane jako optymalne rozwiązanie dla ówczesnej Słowacji, stwarzało Słowakom sytuację szczególnie trudną, gdyż Słowacja nigdy dotychczas nie była samodzielnym podmiotem politycznym i nie była należycie przygotowana kadrowo do podjęcia odpowiedzialnych zadań w samodzielnym państwie. Istniała wyraźna asymetria między dwoma połączonymi podmiotami narodowościowymi: Słowakom brakowało doświadczeń przede wszystkim w zakresie polityki, chociaż przez kilka wieków w jakiejś mierze uczestniczyli w życiu politycznym Królestwa Węgierskiego, a także w zakresie administracji i organizacji szkolnictwa. Uprzemysłowione Czechy przewyższały ekonomicznie rolniczą i tradycyjnie gospodarującą Słowację, a potencjał ekonomiczny Czech sprzyjał ich przewadze nad politycznie słabszym partnerem. Parlament czechosłowacki parokrotnie nie dopuścił do wprowadzenia kwestii autonomii słowackiej do programu obrad. Sytuacja znacznie się pogorszyła, kiedy po Tomášu Masaryku prezydenturę objął Edvard Beneš, zdecydowany przeciwnik słowackiej podmiotowości politycznej, kulturalnej i językowej.

Wobec coraz silniejszych tendencji centralistycznych, starano się nie dostrzegać odrębności narodu słowackiego, traktując go jako część narodu czechosłowackiego, a język słowacki jako dialekt języka czeskiego. Takie stanowisko językowe miało już zresztą w Czechach swoją tradycję, przy czym można się tu było odwoływać nawet do słowackich XIX-wiecznych przeciwników odrębności literackiego języka słowackiego od czeszczyzny<sup>1</sup>. Słowacki ruch narodowy podzielił się więc na dwie orientacje: zwolenników czechosłowakizmu, których reprezentowali tzw. hłasowcy, ugrupowanie skupione wokół czasopisma „Hlas”, wychowane na poglądach sprawiedliwości społecznej głoszonej przez czeskiego filozofa i pierwszego prezydenta republiki czechosłowackiej, Masaryka, *nota bene* też słowackiego pochodzenia, ale posługującego się językiem czeskim. Inne poglądy reprezentowali narodowcy związani z Macierzą Słowacką, którym ideowo przewodził Svetozár Hurban-Vajanský. Ta druga grupa była znacznie liczniejsza i właściwie ona zdecydowała o sprawach języka.

Czechosłowakizm negował odrębność narodową Słowaków, a próby rozmów podejmowane przez słowackie partie narodowe (Słowacka Partia Ludowa Andreja Hlinki i Słowacka Partia Narodowa Martina Rázusa) były ignorowane<sup>2</sup>. 6 października 1938 roku utworzono autonomiczną Republikę Słowacką, która z jednej strony realizowała założenia federacyjne, z drugiej jednak forsowała radykalny nacjonalizm, programujący całkowite oddzielenie się od Czech. Odtąd istniała już tylko jedna partia polityczna, Słowacka Partia Ludowa Hlinki – Partia Słowackiej Jedności Narodowej. Na czele rządu stanął katolicki duchowny, ks. Jozef Tiso. Nacjonalizm łączył się z niechęcią wobec innych. Trzeba dodać, że działo się to w czasie niemieckiej agresji na Czechy i haniebnego układu w Monachium, a zatem nowe Państwo Słowackie (Slovenský Štát) powstało w atmosferze wsparcia, przynajmniej moralnego, hitlerowskich poczynań niszczących demokratyczny kraj Europy Środkowej.

14 marca 1939 roku słowacki parlament jednogłośnie proklamował powstanie odrębnego państwa słowackiego, które potem było określane jako „republika klechów” (nazwę tę przejęto z tytułu powieści Dominika Tatarki). Było to państwo satelickie III Rzeszy, ale nie było okupowane przez Niemców i pozornie cieszyło się dużą swobodą w polityce wewnętrznej, było też akceptowane przez większość społeczeństwa, w tym inteligencję, wysoko ceniącą swoich przywódców politycznych. „Taki obraz utrwalił się we wspomnieniach zwolenników pierwszego państwa słowackiego, próżno w nich szukać choćby cienia skazy”<sup>3</sup>, nie sposób jednak nie spojrzeć na to i z drugiej strony.

W konstytucji Republiki Słowackiej znalazło się sformułowanie, iż „naród słowacki ma udział w rządzeniu państwem za pośrednictwem Słowackiej Partii Ludowej Hlinki”, a główny ideolog słowackiego socjalizmu narodowego, Štefan Polakovič, napisał dosłownie, że „kto stoi poza partią, jest poza narodem i łatwo można to potraktować jako zdradę. Myśleć poprawnie pod względem politycznym oznacza stanowić jedność

<sup>1</sup> M. Bobrownicka, *Patologie tożsamości narodowej w postkomunistycznych krajach słowiańskich*, Kraków 2006, s. 211–212.

<sup>2</sup> R. Chmel, *Wstęp*, w: *Kwestia słowacka w XX wieku*, red. J. Grell, M. Papierz, tłum. zbiorowe, Gliwice 2002, s. 5–30.

<sup>3</sup> R. Chmel, *Tacy jesteście?*, w: *Kim są Słowacy. Historia, kultura, tożsamość*, red. J. Purchla, M. Vášáryová, tłum. T. Grabiński, J. Bakalarz, Kraków 2005, s. 15.

z partią i wodzem”<sup>4</sup>. Rządy monopartyjne są przecież zawsze charakterystyczne dla ustrojów totalitarnych – bez względu na hasła, tradycje i symbole, do jakich się odwołują.

Potwierdzała to rzeczywistość słowackiego państwa. Po zmianie konstytucji w 1939 roku wydano wiele ustaw i rozporządzeń rządowych, które stopniowo likwidowały swobody polityczne i obywatelskie. Wprowadzono cenzurę prasy, zakaz zgromadzeń, zakaz tworzenia partii politycznych. Minister spraw wewnętrznych otrzymał specjalne uprawnienia do osadzania bez orzeczenia sądowego osób niewygodnych i podejrzanych w obozie pracy w Ilavie.

Szczególnie wrogo słowacki rząd odnosił się do Żydów. Już w październiku 1938 roku Ferdinand Ďurčanský jako wiceminister autonomicznego rządu deklarował, że kwestia żydowska zostanie rozwiązana na Słowacji na wzór niemiecki. Specjalna komisja, na której czele stanął Karol Sidor, już od stycznia do marca 1939 roku zajmowała się „aryzacją” majątku żydowskiego. Pierwsze antyżydowskie ustawy zostały zatwierdzone 19 kwietnia 1939 roku, zatem zaledwie kilka tygodni po ogłoszeniu niezależności Słowacji. W przeciwieństwie do ustaw norymberskich, które były rasistowskie, Żydzi na Słowacji byli początkowo określani według religii, a nie rasy. Dotyczyło to Żydów, którzy w dwuipółmilionowym narodzie stanowili w okresie międzywojennym dziewięćdziesiąt tysięcy, zatem niecałe pięć procent<sup>5</sup>.

W sierpniu 1940 roku na Słowację został wysłany zastępca Adolfa Eichmanna, doradca do spraw żydowskich, Dieter Wisliczeny. 9 września 1941 roku wszedł w życie tzw. kodeks żydowski, zawierający 280 paragrafów, który w najdrobniejszych szczegółach określał zachowanie Żydów. Wraz z tym kodeksem wprowadzono też rasową definicję Żydów. Ta rasowa segregacja dotknęła dodatkowo Żydów, którzy przeszli na katolicyzm, wyjątek stanowili ci, którzy byli wychrzczeni przed 1918 rokiem. Prezydent mógł im udzielać prawa łaski. Urzędy miały obowiązek dokonania rejestracji wszystkich Żydów, których pozbawiono praw publicznych, zabierano im majątki (tzw. aryzacja), zakazano wykonywania wolnych zawodów (adwokata, lekarza, farmaceuty) i pod groźbą kary zobowiązano do noszenia opasek z gwiazdą Dawida. W gwiazdki musiały być zaopatrzone także listy, które można było kiedykolwiek otworzyć. Zakazano wstępu do publicznych parków i kąpielisk. Mówienie zatem o „umiarkowanym” reżimie czy o jakimś liberalnym faszyzmie na Słowacji wydaje się nieporozumieniem<sup>6</sup>. Przecież na Słowacji powstawały obozy pracy, m.in. w Bratysławie, Seredi, Popradzie. Wobec takiego rozwoju wypadków Niemcy zaproponowali, żeby Słowacja stała się krajem *judenfrei*, a słowackich Żydów umieszczono na wschodzie Europy.

Po wojnie najbardziej aktywni działacze Państwa Słowackiego, związani ze Słowacką Partią Ludową Hlinki (ci, którzy nie wyemigrowali), zostali osądzeni i skazani na długoletnie więzienia bądź karę śmierci. Prezydent państwa, Jozef Tiso, współodpowiedzialny za przestępstwa wojenne, został skazany na karę śmierci przez powieszenie. Na śmierć skazano również współodpowiedzialnego za podporządkowanie

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 29.

<sup>5</sup> H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, tłum. A. Szostkiewicz, Kraków 1987, s. 259.

<sup>6</sup> Totalitaryzm, który jest symptomem faszyzmu, Vladimír Clementis nazwał „dziurawym”. Podają za: M. Bátorová, *Roky úzkosti a vzopätia*, Bratislava 1992, s. 35.

Słowacji interesom III Rzeszy Wojtecha Tukę. Był to zatem bardzo dramatyczny okres w historii narodu słowackiego. Historia osądziła tych ludzi jednoznacznie. Jak zachowały się te czasy w pamięci osób związanych z reżimem Państwa Słowackiego i jaka jest ich odpowiedzialność? Szczegółowo zajmujemy się tym w rozdziale *Wobec Holocaustu. Problem odpowiedzialności*.

W działalność tego państwa włączyli się twórcy, ulegający emocjonalnie wydarzeniom politycznym, w których wzniosłe hasła patriotyczne przesłaniały prawdę. Poprzez swoją twórczość każdy z nich jako *homo politicus* podporządkował się obowiązującej doktrynie państwowej, oczywiście w różnym zakresie. Można się zastanawiać, czy i na ile byli w tym autentyczni. Zresztą i artyzm ich ówczesnych utworów najczęściej budzi poważne zastrzeżenia.

Z zagadnieniem tym łączy się problem nacjonalizmu, nie tylko mocno zakodowanego w życiu narodu, ale jeszcze dodatkowo propagowanego przez całą niemal prasę słowacką po roku 1938. W czasopiśmie „Tvorba” czytamy np., iż

słowackie życie narodowe, w którym istotną rolę odgrywa chrześcijaństwo, coraz mocniej ulega wpływom obcych ideologii, będących w sprzeczności ze światopoglądem chrześcijańskim. Dlatego nacjonalizm, okreśłany tu jako totalitarny nacjonalizm, musi być odrzucony<sup>7</sup>.

Chodziło tu oczywiście o odrzucenie przymiotnika „totalitarny”, a nie o przeciwstawienie się czy choćby tylko złagodzenie skrajnie nacjonalnych tendencji.

Podstawą działalności Państwa Słowackiego była oficjalnie filozofia chrześcijańska, która w praktyce zaproponowanej przez Štefana Polakoviča, sprowadzała się do uczuć patriotycznych. Wszelkie relacje w państwie powinny się opierać na miłości do narodu, która jest prawem naturalnym. Dlatego wszystkie narody są pod tym względem jednakowe. Państwo nie może stać ponad narodem, bowiem to właśnie państwo i jego instytucje mają mu służyć. Naród jest organizmem duchowym, scalanym przez tradycję kulturową i świadomość przynależności etnicznej. Narodu nie uważa Polakovič za ostatnie ogniwo rozwoju, gdyż jest on tylko częstką uniwersalnej ludzkiej społeczności. Dlatego wychowanie w miłości do narodu jest przez niego traktowane jako wychowanie w miłości do ludzkości. Przedstawiona wyżej doktryna miała służyć uzasadnieniu decyzji podejmowanych przez organy państwa, a więc doraźnym celom politycznym, a słowa o ludzkości i powszechnym prawie naturalnym miały usypiać czujność adresatów tych propagandowych wypowiedzi.

Polakovič określa obowiązującą w Państwie Słowackim doktrynę jako chrześcijański socjalizm narodowy, chcąc w ten sposób odróżnić ją od narodowego socjalizmu niemieckiego. Określenie „chrześcijański” wskazuje na odmienny system wartości, na jakim chciała się oprzeć słowacka doktryna narodowa: Bóg i państwo są wartością najwyższą (heglizm). Odcinając się jednak od korzeni niemieckich, autor przeszczepia na grunt słowacki taki sam sposób myślenia, jaki prowadzi powojenne Niemcy do faszyzmu. Jozef Tiso już w 1933 roku określił naród jako zbiorowość złączoną jednością krwi, jednością ziemi (*Blut und Boden!*), jednością języka, moralności, duchowej kultury i świadomością wspólnego losu. Te cechy, zakorzenione w świadomości i podświadomości każdego Słowaka, oddzielają naród słowacki od jakiegokolwiek innego

<sup>7</sup> J. Dieska, *Filozofické základy nacionalizmu*, „Tvorba” 1941, IV, nr 4, s. 57–58.

narodu<sup>8</sup>. Powyższe rozumienie narodu jest bliskie definicji przedstawianej przez niemieckich ideologów narodowego socjalizmu. Według nich również podstawowymi wartościami są: rasa, krew, praca, rzesza i honor<sup>9</sup>. Pojęcie narodu w sformułowaniach Tisy jest więc bliskie ideologii narodowego socjalizmu. Pojęcie krwi dla określenia narodu było mocno podkreślane przez III Rzeszę Niemiecką, dlatego Żyd nie mógł do tej wspólnoty należeć. Ważniejsza jednak od poczynań władzy, która zawsze dysponuje znacznymi środkami do urabiania opinii społecznej, wydaje się głęboko wrośnięta w zbiorową świadomość tradycja kulturalna, gdyż to ona właśnie czyni ją w jakiejś mierze odporną, a w jakimś stopniu bezbronną wobec presji rzeczywistości politycznej. Dlatego należy poświęcić więcej uwagi sytuacji w życiu kulturalnym, a zwłaszcza literackim, a także usankcjonowanej na terenie słowackim tradycji.

\* \* \*

Koniec I wojny światowej i powstanie Czechosłowacji przyniosły wchodzącej w życie nowej generacji ogromną falę optymizmu i energii. Świadomość opóźnienia rozwojowego rodzimej literatury, próba jej oderwania od wyłącznego zajmowania się kwestiami społecznymi, służbą narodowi i dostrzeżenie także jej funkcji estetycznych prowadziły do wniosku, że powinna ona się wiązać z otwarciem okien na Europę, na wszelkiego rodzaju aktualne programy i tzw. -izmy. Ale tak w pierwszym dziesięcioleciu międzywojnia się nie stało, gdyż dotychczasowa literatura nie była przygotowana do eksperymentów artystycznych europejskiej awangardy, do akceptacji jej programów teoretycznych i lewicowej orientacji politycznej.

Można mówić o koegzystencji i konfrontacji odmiennych tradycji, odrodzeniowej, martińsko-nacjonalistycznej, szturowskiej, a także niedawnej z okresu moderny (zresztą słabo się odcinającej od tamtej), wreszcie o nowych programach komunistycznego DAV-u, zapatrzonego we wzory rosyjskie. Narzucająca ton życiu literackiemu inteligencja słowacka była jeszcze ciągle mocno związana z romantyczną tradycją narodową, kontynuowaną przez Štefana Krčmérego, wpływowego krytyka, który co prawda nie był wyrazicielem poglądów całej wstępującej do odnowionego życia generacji, jednak na tyle silnie wyakcentował pojęcie „kontynuacji”, że zajęło ono kluczową rolę w jego koncepcji rozwoju literatury. Kontynuację uznał bowiem za moralny obowiązek narodowej kultury, a odstępstwo od niej niemal za zdradę tożsamości. W nowych warunkach mocno zaciążyło to na charakterze i orientacji literatury słowackiej w latach dwudziestych. Jeden z czołowych krytyków czeskich, František Xaver Šalda, wyraził kiedyś opinię, że literatura słowacka przypomina słabo obsadzoną orkiestrę, w której mają przewagę tylko niektóre instrumenty, ale wielu brakuje<sup>10</sup>. Istotnie, można tak było powiedzieć o pierwszym dziesięcioleciu, i nie dotyczyło to tylko literatury, lecz także innych dziedzin kultury. Zdaniem Stanislava Šmatláka, Krčméry nie zamierzał,

<sup>8</sup> J. Tiso, „Slovák” 1933, č. 214, cyt. za: M.S. Ďurica, *Jozef Tiso – slovenský kňaz a štátnik*, Martin 1992, s. 187.

<sup>9</sup> Š. Polakovič, „Slovenské pohľady” 1944, nr 57, s. 30–43.

<sup>10</sup> O. Čepan, *Literárny vývin v rokoch 1918–1945*, w: „Slovenská literatúra”, cyt. za: M. Ondrejovičová, *Premeny koncepcie časopisu „Elán” v dynamike zmien rokov 1939–1944*, w: *Významové a výrazové premeny v umení 20. storočia*, red. V. Žemberová, Prešov 2005, s. 515.

co prawda, zupełnie izolować rodzimej literatury od europejskiego kontekstu kulturowego, łączył go jednak przede wszystkim z rodzimą, immanentną narodową tradycją, gdyż nie chciał, aby nowa słowacka twórczość literacka realizowała się w jakiejś pustej przestrzeni duchowej<sup>11</sup> i była skazana wyłącznie na obce wzory i naśladownictwo. Powraca u niego romantyczna wiara w szczególną misję własnego narodu, który jest narodem wybranym do budowania Królestwa Bożego na ziemi. Zatem naród jest wspólnotą powstałą dzięki siłom nadprzyrodzonym. A więc inspiruje go, nienazwany wprawdzie, ale przecież wyraźny, mesjanizm, a raczej misjonizm.

Macierz Słowacka z siedzibą w Martinie była od momentu powstania (1863) instytucją, która potrafiła wznieść się ponad lokalne podziały konfesyjne (katolików i protestantów) i odegrała niewątpliwie bardzo znaczącą rolę w rozwoju słowackiej świadomości narodowej, jednakże zbyt długo powieliała własne założenia i lękała się otwarcia na nowe kierunki. Odnowiona w roku 1919, zastępowała również nieistniejącą jeszcze na Słowacji w okresie międzywojennym Akademię Nauk. Okazała się wówczas instytucją zaściankową, ulegającą naciskom politycznym, co było szczególnie widoczne właśnie po powstaniu Państwa Słowackiego, kiedy Macierz aktywnie wspierała politykę monopartyjnego reżimu tzw. ludaków i propagowała faszystowską ideologię w słowackiej kulturze. Martin, siedziba Macierzy Słowackiej, był w okresie wspólnej Czechosłowacji jedynym znaczącym dla słowackich narodowców ośrodkiem kultury. Bratysława bowiem, jako wielojęzyczna i wielokulturowa, miała być dopiero poddana procesowi *poslovenčovania* (zesłowaczenia), zatem w ogóle nie wchodziła w grę jako centrum narodowej kultury Słowaków, a w każdym razie nie była w stanie rywalizować z ośrodkiem martińskim. Tym samym więc młodzi zwolennicy otwarcia okien na Europę i uwolnienia rodzimej literatury od jej zastępczych funkcji spotkali się z blokiem tradycjonalistów martińskich oraz tych, którzy – jak Krčméry – w niewielkim tylko stopniu byli zdolni się spod tego balastu wyzwolić poprzez rewizje podstawowych pojęć związanych z rolą tradycji i nowatorstwa w sztuce.

Z trójjęzycznego miasta Bratysława stawała się wtedy słowacka, a wszystko to działo się nie za sprawą ekonomicznego rozwoju kraju, ale siły ducha. Mówiąc o tych zagadnieniach, Smrek życzliwie wspomina przedstawiciela narodu czeskiego, który się w ten proces odrodzeniowy słowackiej kultury włączył całym sercem. Był nim wielki znawca i miłośnik muzyki, Oskar Nedbal, autor *Polskiej krwi*, wobec którego Praga zachowywała się dość wrogo. Opera Słowackiego Teatru Narodowego pod jego kierownictwem święciła natomiast tryumfy. Tworzenie w tych czasach Słowackiego Teatru Narodowego (Slovenské Národné Divadlo) pod kierownictwem Czecha to, według Smreka, jeden z paradoksów słowackiego międzywojnia. Paradoks ten łatwo wytłumaczyć brakiem własnej, słowackiej kadry fachowców w tym zakresie. Przecież Słowacki Teatr Narodowy, pierwszy na tej ziemi teatr zawodowy (dotychczas istniały tu tylko zespoły amatorskie), powstał dopiero w roku 1920, toteż przez dłuższy czas musiał korzystać także z zespołu reżyserów i aktorów czeskich, którzy używali na tej scenie języka czeskiego, zanim nie wykształcono odpowiedniej liczby aktorów słowackich<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> S. Šmatlák, *Dejiny slovenskej literatúry II*, Bratislava 1999, s. 309.

<sup>12</sup> Z. Rampák, *Náčrt dejín slovenského divadla*, Bratislava 1948, s. 33–34.



W 1923 roku z inicjatywy m.in. Ivana Kraski, Jozefa Gregora Tajovskiego i Tida Jozefa Gašpara powstało Stowarzyszenie Pisarzy Słowackich (Spolok Slovenských Spisovateľov). Najważniejszym przedsięwzięciem stowarzyszenia było zorganizowanie w 1936 roku w Trenčianskich Teplicach Kongresu Pisarzy Słowackich, w którym wzięło udział 150 twórców reprezentujących różne orientacje polityczne i kierunki literackie. Na zakończenie przyjęto rezolucję, w której deklarowano m.in. niezależność twórcy oraz obronę państwa czechosłowackiego przed groźbą faszystów. Jednakże po 1939 roku związek został podporządkowany ideologii faszystowskiej Państwa Słowackiego. W tym okresie jego zasługą było jednak wydawanie w latach 1939–1944 czasopisma „Elán”, który wychodził jako organ Związku Słowackich Pisarzy.

Duża rola w interpretacji nowych zjawisk kulturalnych, literackich i aktualnych wydarzeń politycznych przypadła czasopiśmiennictwu. Można mówić o stosunkowo szerokim spektrum kulturowo-politycznych, kulturowo-literackich i literacko-artystycznych czasopism, które miały krótszą lub dłuższą żywotność. Najbardziej znaczące, najstarsze pismo „Slovenské pohľady”, odnowione w 1922 roku, podobnie jak Macierz, kładło przede wszystkim nacisk na kontynuację, rozumianą jako powielanie tradycyjnych wzorców odrodzenia narodowego i dorobku jego kontynuatorów. Czasopismo to było zorientowane jednostronnie. Nie znalazło się na jego łamach miejsca ani dla lewicowo zorientowanej literatury, ani dla ugrupowań mogących przyczynić się do jakiegoś przełomu literackiego, mogących podjąć jakąś dyskusję więcej lub mniej rewolucyjną, toczyć jakieś spory ideowe i estetyczne.

W opozycji do „Slovenských pohľadov” pozostawały „Elán” i „Tvorba”. Wychodzący w Pradze i redagowany przez Jána Smreka „Elán” próbował połączyć różne orientacje rozpoczynających twórczość literacką młodych twórców, w tym również dawistów, którzy byli zorientowani na proletariacką literaturę radziecką, przybliżał nowe prądy awangardowe, przedstawiał znaczące osobistości kultury światowej. Paradoksalnie, wychodzący w Pradze „Elán” wiele miejsca poświęcił także polemice związanej z kodyfikacją słowackiego języka literackiego, który próbowano zbliżyć do czeskiego.

Z kolei miesięcznik „Tvorba”, światopoglądowo zorientowany na chrześcijański humanizm i pacyfizm, odrzucał destrukcyjny wpływ faszystów na rodzimą i europejską kulturę. Na łamach „Tvorby”, podobnie jak w „Elanie”, udało się zaktywizować przedstawicieli różnych generacji i opcji politycznych, w tym dawistów i nadrealistów, którzy stanowili opozycję wobec oficjalnej ideologii i polityki ludaków (partii Hlinki).

W słowackiej literaturze lat dwudziestych jest jeszcze silnie obecny nurt modernistyczny, zwłaszcza w poezji. Świadczą o tym debiuty poetyckie Smreka – *Odsúdený k večitej žižni* (*Skazany na wieczne pragnienie*, 1922), Emila Boleslava Lukáča – *Spoved'* (*Spowiedź*, 1922) i Štefana Krčmérego *Keď sa sloboda rodila* (*Gdy rodziła się wolność*, 1920). Na tym tle wyróżnia się kolejny zbiorek poetycki Smreka – *Cválajúce dni* (*Pędzące dni*, 1925), w którym poeta wyraża zmysłowe oczarowanie pięknem życia i jego rytmem, ulegając filozofii Bergsona i związanego z nią witalizmu. Prawie nieobecna jest natomiast awangarda. Reprezentuje ją na Słowacji w latach dwudziestych najsilniejsza indywidualność spośród skupionych wokół czasopisma „DAV” poetów, Laco Novomeský. Jego poezja inspirowana jest twórczością Guillaume'a Apollinaire'a i czeskim poetyzmem, będącym swoistą syntezą dadaizmu, kubizmu i futuryzmu. Awangardowe tendencje w słowackiej poezji przeżywają swoje apogeum

dopiero w połowie lat trzydziestych (nadrealizm), mimo iż już w latach dwudziestych znana tu była myśl teoretyczna nadrealizmu<sup>13</sup>. Nadrealizm, chociaż nie znajduje akceptacji w okresie Państwa Słowackiego, jest w nim bardzo znaczącym i silnym nurtem pozostającym w opozycji do oficjalnego kursu narodowej kultury.

W prozie słowackiej, obok nurtu nawiązującego do tradycyjnego obrazowania życia wsi (Kukučín), pojawia się ekspresjonizm, nasycony m.in. pacyfizmem (Milo Urban, *Živý bič* [*Żywy bicz*]; Ján Hrušovský, *Muž s protézou* [*Mężczyzna z protezą*]), bardzo spóźniony impresjonizm i psychologizm. Te spóźnienia można jednak wyjaśnić faktem, że także w Europie Zachodniej nie dokonano w prozie takiego rewolucyjnego przełomu jak w poezji. Zjawisko liryzacji prozy słowackiej w latach trzydziestych, interpretowane jako ucieczka od rzeczywistości, jest fenomenem spóźnionym, o genezie modernistycznej, subiektywizującej narrację podmiotu mówiącego.

Wszystko wskazuje na hybrydyczność słowackich tendencji nowatorskich w literaturze tego czasu. Nie tylko zresztą dlatego, że tendencje te przegrywają na ogół w spotkaniu ze szczególną siłą inercji martińskiej tradycji, ale głównie z powodu braku zgodności między filozoficznym i politycznym zapleczem twórców, ulegających modzie nowych form artystycznej wypowiedzi, a ich warsztatem, między ideową, merytoryczną i formalną stroną ich sposobów ekspresji. W Czechach, gdzie silna i liczna była lewica i jej powiązania z radykalną literaturą francuską, a także stosunkowo mocna tradycja demokratyczno-liberalna, istniało podłoże i sprzyjające warunki mentalne wśród odbiorców dla nowatorskich kierunków, w Słowacji natomiast przejawiała się tylko dość powierzchowna fascynacja bogactwem nowych form, dla których przeważnie brakowało mocniejszego ugruntowania intelektualnego. W związku z tym duże znaczenie miały związki i osobiste kontakty pisarzy słowackich z Pragą i bardziej rozwiniętym życiem literacko-artystycznym Czech. Ale nie było ich wiele, a pogłębiające się tendencje separatystyczne i narastająca lękowa psychoza obronna otwierały pole retrospektywnym ideom tożsamości narodowej Słowaków.

---

<sup>13</sup> I. Horváth, *Nadrealizmus*, „Mladé Slovensko” 1925, nr 1–2.





## Rozdział III

### CZAR WOLNOŚCI, CZYLI ŚWIAT SŁOWACKIEJ BOHEMY ARTYSTYCZNEJ

Non est beatus esse se qui non putat

Seneka

Chwile życia – to są cienie,  
Co migają jak błyskania:  
Ledwie rzucim w nie spojrzenie –  
Jużci wieczność je pochłania.  
Głupi więc ten, co się smuci –  
Hej, pogodo, przystrój czoło!  
Życie minie i nie wróci –  
Pędźmy życia dni wesoło!  
Krótki żywot przy kielichu –  
W nieskończoność się przedłuża:  
W winie cichnie wszelka burza –  
W winie koniec wszemu lichu!  
Dalej, bracia, w dłoń puchary:  
Wszelkich gorzkich snów koszmary  
Niech w kielichu runą na dno –  
Niech utoną w nim – przepadną!

Maurycy Jokay, *Poruszymy z posad ziemię*

Wydaje się celowe, by się zatrzymać nad światem słowackich twórców oczarowanych uzyskaną po I wojnie światowej wolnością, zniewolonych – jak to nazwał Gašpar – czarem wolności. Trudno mówić tu o podjęciu – przez Gašpara, Smreka i w pewnym stopniu Urbana – refleksji nad całą generacją, bowiem są to tylko pisane *ex post* nostalgiczne wspomnienia beztraskiej młodości autorów, których losy związały się potem z polityką hlinkowców i wojennego Państwa Słowackiego i przywiodły ich do bram więzienia. Ten „portret generacji” ma charakter interpretacyjno-emotywny, dotyczy przy tym tylko wybranego kręgu środowiska, bliskiego autorom wspomnień, nie może być zatem traktowany jako obraz typowego życia literackiego międzywojennej Słowacji, lecz tylko jako zbiór interesujących fragmentów, zachowanych przez podświadomie sterowaną pamięć piszących, spragnionych konsolacji. Portret ten ma charakter

prywatny, nieoficjalny; można go traktować jako rodzaj ucieczki przed teraźniejszością – potrzeba tej ucieczki wydaje się w ich sytuacji zupełnie zrozumiała.

Kanwą tego wizerunku jest *Zlatá fantázia* Gašpara oraz pierwsza część autobiografii Smreka – *Poézia moja láska*. Urban marginalnie zajął się w swoich tekstach tymi zagadnieniami, co wynikało przede wszystkim z faktu, że nie uczestniczył aktywnie w życiu generacji, mimo że jego nazwisko jest z nią łączone. Czynnikiem zespalającym jest przeżycie doświadczeń historycznych, jakimi były upadek monarchii habsburskiej i powstanie Czechosłowacji. Wspólny program grupy podaje chyba najkrócej Gašpar: być i pozostać czystymi Słowakami. To był zawsze program narodowy. Każdy z autorów, przyjmując pozycję świadka<sup>1</sup>, wnosi swój wkład w ten obraz. Generacja ta jako skupisko ludzi sztuki oczywiście miała charakter nieformalny, stanowiła rodzaj nieoficjalnego klubu. Różne były kształtujące ją doświadczenia I wojny światowej. Gašpar do młodej generacji, będącej w opozycji do proczeskich hlasowców, zalicza m.in.: Jána Smreka, Emila Boleslava Lukáča, Tido Gašpara i Milo Urbana<sup>2</sup>, czyli generację, która wtedy, we wczesnych latach dwudziestych, kontynuowała tradycję narodową w wersji szturowskiej.

Żyło więc to środowisko w „niewoli czaru”, *v zajatí kúzla*<sup>3</sup>. W ten sposób Smrek określił pełne czaru lata swej młodości spędzone w Bratysławie, kiedy pisał utwory poetyckie *Cválajúce dni* oraz *Básnik a žena (Poeta i kobieta)*, kiedy był szczęśliwy między swoimi i kiedy wszyscy wokół też wydawali się szczęśliwi. Smrek posługuje się tutaj pojęciem szczęścia w znaczeniu konkretnym, osobistym, ale też w znaczeniu abstrakcyjnym, wspólnotowym. Pojmuje szczęście jako stan świadomości człowieka, niezależnie od tego, czy jest to w jego osobistej sytuacji uzasadnione czy nie<sup>4</sup>. Czym innym jest szczęśliwy moment, kiedy zadowolenie własne odczuwa się szczególnie silnie, a czym innym szczęśliwe życie jako proces ciągły. Szczęście trwające przez całe życie byłoby piekłem. Każdy oczywiście ma swoje poczucie szczęścia, nie jest to pojęcie jednoznaczne. U Smreka oscyluje ono między doznaniem konkretnym i abstrakcyjnym, między szczęściem jednostkowego podmiotu i zbiorowości, wydaje się więc, że nie przesadzimy, jeżeli stan świadomości sformułowany przez Smreka przypiszemy całej jego generacji (kręgów artystycznych, oczywiście), gdyż niemal wszyscy oni mówią o sobie w kontekście sytuacji narodu, a zresztą i w całym społeczeństwie, także poza kręgami artystycznymi, mówi się powszechnie o euforii zbiorowości w tym pierwszym dziesięcioleciu po powstaniu Czechosłowacji. Dla Gašpara jest to okres, kiedy naród przeszedł od stanu smutku i żałoby do radości. Ale euforia, jakiej uległa młoda generacja słowackich pisarzy po powstaniu Czechosłowacji, już w drugiej połowie lat dwudziestych była trudna do utrzymania, choć starano się ją jeszcze zachować.

Silnym elementem scalającym tę generację był śmiech, który Bergson sytuuje bliżej życia niż sztuki i podkreśla, że śmiejemy się najlepiej w grupie, mając za adresata osoby, które z racji przyjęcia pewnych norm (reguł, zwyczajów, sposobów bycia, myśle-

<sup>1</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, *op.cit.*, s. 21–23.

<sup>2</sup> Oprócz nich Gašpar wymienia: Jána Hrušovskiego, Karola Sidora, Emo Bohúna, Ľudo Zúbka, Jozefa Nižnianskiego, Konštantína Čulena i innych. T.J. Gašpar, *Z Pamäi*, 83 F 4, s. 115.

<sup>3</sup> J. Smrek, *Poézia moja láska 2*, Bratislava 1989, s. 67.

<sup>4</sup> Seneca, *Epistolae morales ad Lucilium*, list 9 (przekład polski W. Kornatowskiego pt. *Listy moralne* 1961): *Non est beatus esse se qui non putat*, cyt. za: W. Tatarkiewicz, *O szczęściu*, Warszawa 1990, s. 45.

nia) porozumiewają się bez trudu. Śmiech, który ma na względzie przede wszystkim uspołecznienie (jego funkcją jest poprawa błędów danej zbiorowości i jej umoralnienie), jest gestem korygującym odchylenia od normy. „Onieśmiela, dokucza, a czasem nawet upokarza, byleby uregulować występujące na powierzchni zaburzenia społeczne”<sup>5</sup>. Śmieszny jest nie tyle usztywniony grymas, który jest rezultatem działań twórczych karykaturzysty, ale raczej, co podkreśla we wstępie do polskiego przekładu Bergsona Stefan Morawski<sup>6</sup>, wyolbrzymienie danej, zazwyczaj ujemnej cechy oraz zakłócenie *in minus* czegoś, co niesłusznie jest uznawane za właściwą proporcję. Bergson wierzy w siłę działania śmiechu i kpiny: „śmiech nie dopiąłby swego celu, gdyby nosił na sobie znaną sympatii i dobroci” – powiada filozof<sup>7</sup>. Różne rodzaje śmiechu oparte są na komizmie. Smrek twierdzi, że ludzie jego pokolenia i środowiska tryskali dowcipami<sup>8</sup>. Nie należy zapominać, że zgodnie ze zdaniem Gogoła śmieszny jest również ten, który się śmieje sam z siebie. Przykładem zdobycia się na dystans wobec samego siebie i bawienia się własnymi wadami jest w omawianej grupie Urban, autsajder, który potrafi się śmiać z samego siebie. Były to jednak sytuacje wyjątkowe. Zabawa, wino, żarty – tak określa postawę środowiska Gašpar, który pisze na ten temat najwięcej.

Uwagę należy zwrócić także na „uśmiech”, który w określonych sytuacjach społecznych staje się pożądanym i zalecanym zachowaniem, bo kto się uśmiecha, może liczyć na aprobatę społeczną. Uśmiech na twarzy może być najlepszą deklaracją optymistycznego spojrzenia na świat, na stosunki międzyludzkie, na własne życie. Uśmiech może ukryć prawdziwe intencje i myśli człowieka, zatem pełni rolę maski<sup>9</sup>. Źródłem optymizmu nie musi być natura, wystarczy, że optymizm się deklaruje.

Taki pogodny, przyjazny i życzliwy dla drugiego człowieka uśmiech, tę komunikację niewerbalną, będącą nieodłącznym atrybutem kontaktów między ludźmi, kiedy to stany emocjonalne jednych udzielają się innym, narzucił sobie i swojej generacji jej wielki autorytet, zaraz od samego przewrotu (1918), krytyk literacki tego pokolenia, Štefan Krčmériy. Uśmiechnięty, życzliwy ludziom Krčmériy przegląda się w lustrze wspomnień Gašpara, który widzi w nim słowackiego apostoła optymistycznej wiary, z jego dewizą życiową: *keep smiling!* Należy się więc uśmiechać w każdych okolicznościach. Zaleceniem tym wyprzedził Krčmériy – zdaniem Gašpara, oczywiście – Amerykę, która w swojej kulturze kontaktów międzyludzkich rzeczywiście wyraźnie promuje uśmiech na pokaz. Nawiasem mówiąc, wydaje się, że ten typ uśmiechu na pokaz, bez względu na okoliczności i własny stan psychiczny, jest obcy kulturze słowackiej, ale wymaga to pogłębionej analizy kulturowej psychologii uśmiechu, a do-

<sup>5</sup> H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, tłum. S. Cichowicz, Kraków 1977, s. 19.

<sup>6</sup> S. Morawski, *Paradoksy filozofii komizmu*, w: *ibidem*, s. 18.

<sup>7</sup> H. Bergson, *Śmiech...*, *op.cit.*, s. 226.

<sup>8</sup> Współczesny filozof Odo Marquard traktuje śmiech jako modelowy przypadek działania rozumu – przewyżczanie ogłupienia. O. Marquard, *Śmiech jest małą teodyceą*, w: *idem, Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 143–156.

<sup>9</sup> Badaniami nad uśmiechem zajmuje się psychologia kulturowa. Jest to zagadnienie stosunkowo nowe, dlatego jest niewiele prac mu poświęconych. Tutaj odwołuję się do pracy: P. Szarota, *Psychologia uśmiechu. Analiza kulturowa*, Gdańsk 2006. Książka ta zajmuje się między innymi tropieniem różnic kulturowych związanych z uśmiechem w różnych kulturach i narodach.

tychczas takich badań na Słowacji nie przeprowadzono. Należałoby się tylko zastanowić, czy ten uśmiech to nie przejaw ludowej kultury i ludowego optymizmu. Jest to bardziej prawdopodobne niż przypisywane Krčméremu przez Gašpara prekursorstwo w tworzeniu kultury społecznej. A w tym wmawianiu opinii powszechnej słowackiego wyprzedzania Ameryki ujawnia się raczej skrywany kompleks niższości.

Smrek, będący znacznie silniejszą indywidualnością niż Gašpar, bardziej krytycznie odnosi się do zalecanego przez Krčmérego optymizmu i potrzeby uśmiechu, mimo to jednak zdaje sobie sprawę z sensowności tej taktyki w ówczesnej sytuacji politycznej. Uśmiech należy wykorzystywać w walce z pesymizmem, sceptycyzmem i wpływającą stąd biernością, zarówno indywidualną, jak i zbiorową. Ten uśmiech zostaje wpisany w ich program narodowy, w który Smrek również się włączył. Przyznaje, że narzucenie sobie takiej maski nie było łatwe, skoro jednak uśmiech miał być lekiem dla narodu, to on sam poddał się tej psychoterapii. Odwołuje się przy tym do swojej własnej liryki:

Vtedy, keď úsmev drží v dlani, vtedy je človek Pán!

[wtedy, gdy uśmiech trzyma w dłoni, wtedy jest człowiek Panem!]

*V prístavnej krčme, z tomu Cválajúce dni*<sup>10</sup>

Krčméry jest znaczącą osobistością dla słowackiego życia literackiego, a dla Smreka i Gašpara istotnym punktem odniesienia. Wcześniej zostało przedstawione jego wezwanie do optymizmu, które chciał zaszcześcić w całym młodym pokoleniu, niemniej osobowość Krčmérego nie jest tak jednoznaczna. Na ile „promień uśmiechniętego słońca” – jak określał Krčmérego Gašpar – to była jedynie jego maska? Według Gašpara wpływało to z natury tego człowieka, ale wiązało się jeszcze bardzo mocno z jego wiarą w przyszłość Słowacji, co potwierdzał w śpiewanej pieśni:

... Viem ja že z Tatier  
Vynde rod nový  
Viem ja že prídu,  
Preto som veselý, môžem byt' veselý.  
I čaj!

[... Wiem ja, że z Tatr  
Wyjdzie ród nowy  
Wiem ja, że przyjdą,  
Dlatego jestem wesoły,  
mogę być wesoły.  
I cha!]

---

<sup>10</sup> Tłumaczenie własne autorki pracy. Odnosi się to także do wszystkich cytowanych tekstów słowackich, gdzie nie podano tłumacza. Utwory poetyckie konsekwentnie podaje najpierw w oryginale, potem w tłumaczeniu. Pozostałe w przekładzie ze względu na czytelnika niebędącego słowacystą. W wyjątkowych wypadkach podano w przypisie tekst oryginalny, jako szczególnie charakterystyczny.



Jak wynika z przytoczonego wiersza, Krčméry – według Gašpara – wierzył, że udęczona słowacka dusza, niczym Prometeusz uwięziony w Tatrach, nie pozwoli się już dłużej poniżać. W sformułowaniu „udęczona słowacka dusza” wyraźnie porbrzmiewa echo Hviezdoslava. Nie zamyka to rozważań nad osobowością Krčmérego, powrócą one jeszcze w pogłębionych refleksjach Smreka.

Komiczne jest także to, co pozwala na przyjemną zabawę. Rolę tę spełniała dobroduszną karykatura młodej malarki Ľudmili Rambouskiej, która z pobłażliwym uśmiechem pokazywała ludzkie słabostki. Nie pojawiają się natomiast bardziej wyrafinowane formy ukazywania postaci w krzywym zwierciadle<sup>11</sup>. Karykatura jest tu tylko śmiesznym zilustrowaniem dowcipu, żartu, wypowiedzianego najczęściej przez Smreka. To właśnie karykatury dwóch osób, Tida Gašpara i Jána Hrušovskiego, oddały bardzo wymownie atmosferę ich ulubionego miejsca zabaw – gospody Zlatá Fantázia, którą Gašpar skomentował: „Ja tam pełen zachwytu, rozbawiony, przemawiam, Janko Hrušovský sprawia wrażenie zmęczonego słuchaniem i z opuszczoną głową cierpi”. On (Gašpar) należał do tych, których słuchano, jako kaznodziei.

Generacja ta prowadzi styl życia typowy dla bohemy artystycznej przełomu wieków, a zatem spóźniony nie tylko w stosunku do zachodnioeuropejskiej, ale także czeskiej i polskiej bohemy, którą wyraźnie naśladuje. W przeszłości słowacka inteligencja zawsze była rozproszona, słaba, rozbita, nie miała swoich lokali o charakterze klubu czy kabaretu, została zatem teraz poddana zupełnie nowemu doświadczeniu, jakie stworzyła startującej w nowym państwie młodej generacji atmosfera spotkań w literackiej gospodzie Złota Fantazja. Krčméry, a także każdy naśladowujący jego styl życia słowacki bohem, promieniował teraz radością i szczęściem, był džentelmenem, szarmanckim, eleganckim, kurtuazyjnym wobec kobiet, które były dla niego muzami i natchnieniem. Początki tej bohemy, pewne wzorce obyczajowe sięgają tutaj lat 1918–1922 i są związane jeszcze z Martinem, który w tym okresie był kulturalnym i politycznym centrum kraju, centrum zwanym Mekką słowackiego narodu. Wiązało się to przede wszystkim z organizowanymi tam z inspiracji Krčmérego „martińskimi wtorkami”. W gospodzie u Kolomana Schwarza, w tej samej sali, w której niegdyś przesiadywał Svetozár Hurban-Vajanský, teraz najczęściej spotykali się Vladimír Roy, Janko Mudroň, Milan Mitrovský, Platon Pauliny-Tóth, Janko Halas, Ernest Lang i oczywiście Gašpar. Vajanskiego traktowano jako świętość, jako osobę, która bezkompromisowo walczyła o prawa narodowe Słowaków, a o jego obecności w tej sali przypominała ogromna fotografia. Młodzi czuli się z nim duchowo mocno związani, był dla nich *rex immortalis*.

Najczęstszym tematem debat (tak przynajmniej twierdzi Gašpar) była kwestia narodowa, a nie kwestie artystyczne. Nurtowało ich pytanie, jaka naprawdę będzie przyszłość Słowacji w nowej sytuacji politycznej. Jak ułożą się wzajemne stosunki Czechów i Słowaków? Były to zagadnienia, którymi żyła zarówno starsza, jak i młodsza generacja. Widać więc wyraźnie, że literatura i sztuka bynajmniej nie odrzuciły swych funkcji zastępczych, narzuconych im przez anormalną sytuację polityczną z wieku poprzedniego.

<sup>11</sup> H. Górską, E. Lipiński, *Z dziejów karykatury polskiej*, Warszawa 1977, s. 124.

Nikt wówczas nie kwestionował tego, że łącząc się z Czechami, dokonano właściwego wyboru. Na wtorkowych spotkaniach podkreślano też, że w prowincjonalnej dotąd Słowacji otworzono bramy do świata. To już nie (jak nazwał w XIX wieku zapadłą prowincję słowacką Jan Chalupka) *Kocúrko*, którego mieszkańcy mieli opinie tępych i ograniczonych<sup>12</sup>, ale „światowość” będzie tutaj obowiązywać. Wznoszono toasty: *Evoe život!*, *Floreat Slovakia!* Wszyscy wiwatowali i cieszyli się. Wszelkie obawy i niepokoje związane z losem narodu okazały się czymś przelotnym, minionym, niczym „lejące cienie” (aluzja do tytułu utworu Vajanskiego).

W roku 1922 niemal cała bohema przenosi się do Bratysławy, która stała się „historycznym miejscem słonecznej słowackiej radości”. Robi wszystko, aby stary Pressburg i Stary Pozsóny (to jej dawne nazwy) przemieniły to miejsce na „naszą” Bratysławę. W kawiarniach i winiarniach kwitło wówczas nie tylko życie towarzyskie, któremu towarzyszył alkohol, ale i twórcze: uczestnicy spotkań wzajemnie się inspirowali. Gašpar miał szczególnie predyspozycje, by stać się nie tylko arbitrem elegancji dla słowackich pisarzy i artystów, ale i jedną z najbardziej popularnych i przywódczych postaci tego środowiska. Miejscem spotkań literatów, malarzy, rzeźbiarzy (m.in. Tido Gašpara, Emo Bohúňa, Jána Smreka, Jána Hrušovskiego, Ivana Žaboty, Janko Alexego) w Bratysławie stała się położona na peryferiach stolicy wspomniana już gospoda Złota Fantazja, prowadzona przez nieznanego języka słowackiego Niemca, do której jeździło się dorożką, a która o dowolnej porze nocy, niczym bajkowy sezam, otwierała się na hasło: *Hier ist Tido*. Autorem nazwy Złota Fantazja jest bez wątpienia Tido Gašpar, chociaż Hrušovský przypisuje jej autorstwo Alexemu. Nazwa ta mocno kontrastuje z miejscem, lecz się przyjęła i uległa mityzacji. Pierwotna nazwa, którą wspomina Alexy (albo ją sobie wymyślił), Čertová diera (Piekiełko), bardziej pasowała do rzeczywistości<sup>13</sup> niż Hospoda k zlatej fantázii (określenie Smreka, Alexego i Hrušovskiego).

\* \* \*

Trzeba bowiem zaznaczyć, że wbrew temu, co zawsze kojarzymy z cyganerią artystyczną, ta słowacka grupa nie była jakąś zdecydowaną awangardą, była jedynie nowatorska w formach zewnętrznych, w elementach wizualnych (ubiór, styl życia, częściowo lektury), ale w systemie pojęć i wartości wyraźnie skierowana retrospektywnie.

W imieniu tej generacji Gašpar deklaruje, że tutaj był wtedy sobą, zatem miał swój system wartości, swoje pragnienia, niespożyta siłą twórczą, że czuł się „królem nocy” i wyolbrzymionych fantastycznych przeżyć. Smrek, który był w tej grupie beniaminkiem (choć jeszcze młodszy od niego był Emil Boleslav Lukáč), też postrzega tę gospodę bardzo idyllicznie. Zastępowała mu, jak zresztą wszystkim bywalcom, łąki, góry, lasy i gaje.

Ważną rolę spełniał alkohol, który sprzyjał integracji środowiska, ale też i obniżał kryteria ocen. Śmiano się często nawet z głupich i nieco wulgarnych dowcipów, przyzwalano na wiele nieprzystojnych zachowań, łączonych z tańcem, zabawą, erotyką, nie zaś z pobudzaniem inwencji artystycznej, chociaż Gašpar nie ukrywa, że alkohol speł-

<sup>12</sup> Analogią może być antyczna Abdera, której mieszkańcy byli synonimem głupców, mimo że urodzili się tam znani filozofowie.

<sup>13</sup> V. Petrik, *Gašparova kniha spomienok „Zlatá fantázia”*, „Literárny archív”, nr 29–30, Martin 1994, s. 281.





niał w procesie tworzenia szczególną rolę, wzmacniającą jego wizję, że go wprowadzał w nastrój twórczego upojenia i że pod wpływem alkoholu (wino reńskie) napisał swoją najlepszą nowelę (zapewne ma na myśli *Hanę*). Alkohol zmienia człowieka, toteż pod jego wpływem poeta Rudolf Dilong, franciszkanin, przywdział, zdaniem Gašpara, maskę wielkiego miłośnika świata i pięknych kobiet.

Uczestnicy tych zabaw nie ukrywali, że nie stronią od tej popularnej w środowiskach cyganerii używki. Smrek nazywa to ich słabościami, ale przyznaje, że alkohol był mu potrzebny, jak *spiritus sanctus*, gdyż bez tej podniety nie umiałby występować publicznie; twierdzi jednak, że zawsze potrafił zachować umiar. *Est modus in rebus!* Nie był w tym odosobniony, nie odkrył żadnego kamienia filozoficznego. Każdy z tego środowiska nie tylko wtedy, ale i w późniejszych latach, kiedy wspominał tamte czasy, był przekonany, że bez tego boskiego napoju, *sine divino vino*, trudno było żyć. Raczono się wówczas bardzo różnymi trunkami, winem, czasami wyłącznie szampanem francuskim, bo, jak twierdzi Smrek, innego nie pijano, a czasami była to zwykła słowacka wódka, *borovička*, w której woni olejku eterycznego poeta doszukiwał się „mistyki” narodu i pijąc ją, poddawał się temu mistycyzmowi, a nie zawartemu w niej alkoholowi. Nadużywano alkoholu, chociaż żaden z członków bohemy osobiście się do tego nie przyznaje. Wiadomo, że w nadmiarze spożywali go np. Hrušovský czy Štefan Letz, zwłaszcza w towarzystwie słynącego z alkoholowych burd czeskiego poety Vitězslava Nezvala, u którego tolerowano to i wybaczano mu wiele jako wielkiemu poecie. Alkohol traktowano jako lek na melancholię, toteż twierdzono, że gdyby Martin Rázus przynajmniej raz w tygodniu poddał się tej słabości, z pewnością zachowałby na twarzy swój naturalny uśmiech. Osobą całkowicie uzależnioną był jedynie Vladimír Roy<sup>14</sup>.

Często określano tę grupę mianem epikurejczyków, było to bowiem wtedy słowo modne, prawdopodobnie zaczerpnięte z lektury książki Anatola Franca *Ogród Epikura*. Smrek nie chce uznać takiego określenia, uważa je za nadużycie tego słowa, gdyż styl życia słowackiej bohemy wynikał wyłącznie z potrzeby psychicznej całej społeczności, całego odmłodzonego narodu. Przypisywał zresztą temu terminowi pozytywne znaczenie. Epikureizm łączył się dla niego z jego pierwotnym rozumieniem, czyli z otwartym stosunkiem do ludzi, a nie z jego współczesną interpretacją, pozbawioną już pozytywnych konotacji. W innym miejscu mówi, iż artyści jego generacji często pozowali, stylizowali się na epikurejczyków czy hedonistów, bo sprawiało im przyjemność, kiedy inni to dostrzegali. Jak widać, Smrek traktuje epikureizm i hedonizm jako pojęcia tożsame, może zatem warto przypomnieć, że to właśnie Epikur pierwszy zrewidował pojęcie hedonizmu i mimo iż uznawał przyjemność za cel życia i określał ją „dobrem samym w sobie”, to równocześnie uważał, iż nie należy sięgać po każdą przyjemność. Należy ona tylko do tego, kto jej doznaje, łączy się więc z jednostkowym przeżywaniem. Smrek postrzega ją natomiast w „spotkaniu z drugim”.

Od czasów Freuda wiadomo, że alkohol uwalnia podświadomość. Gašpar próbował to sprawdzić na Ilji Erenburgu, któremu nieustannie dolewał alkoholu, a na jego pytanie, dlaczego to robi, odpowiedział, że chciałby poznać jego podświadomość. „Żeby ten ukryty żydowski szczur z niego wylazł, musiał utopić go w alkoholu, to jest jedyna

<sup>14</sup> Smrek ujawnia, iż „Mistrz Alkohol” miał nad nim władzę jak nad Endre Adym, którego tłumaczył. Nie pomogło mu nawet leczenie odwykowe. J. Smrek, *Poëzia moja láska I*, Bratislava 1968, s. 105.

metoda” – mówi Gašpar w swoich wspomnieniach. W latach dwudziestych mógł to jeszcze być żart, a nie *signum* zdecydowanego antysemityzmu. Dopiero z czasem przyszło ideologiczne uzasadnianie tej pogardliwej niechęci o rasistowskim podłożu, która się przejawiała już w ówczesnej wypowiedzi, jako podświadomy antysemityzm Gašpara. Tak więc alkohol rzeczywiście wyzwolił i zaktywizował podświadomość, ale – paradoksalnie – nie Erenburga, lecz jego interlokutora.

Zabawom towarzyszyła również gloryfikująca wino liryka. Lukáč przetłumaczył – z języka francuskiego – słynny wiersz perskiego poety Omara Chajjâma, *Múdrost' vína*, a cytowano też – i nieźle bawiono się przy tym – czeski przekład szkockiego poety Roberta Burnsa, który nie widzi nic złego w tym, jeżeli się wskutek nadużycia dobrego napoju pada pod stół, gdyż:

Vždyt' zde jsme stejní před světem:  
Kdo spit, je roven s hrabětem<sup>15</sup>.

[Wszyscy tu jesteśmy równi przed światem  
Kto pijany, jest równy hrabiemu.]

Nadal jednym z najważniejszych tematów była sprawa narodowa, bardzo żywa była tradycja romantyczna; często cytowano tu liryczną strofę *Maríny* Andreja Sládkoviča:

Mogę warg Twoich nie zaznać wcale,  
Mogę twej ręki nie dostać,  
Mogę zbiec z żalem w najdalsze dale,  
Mogę niekochanym zostać,  
Mogę z pragnienia umierać co dzień,  
Mogę krzyż wygnańca przyjąć,  
Mogę w samotni marnieć jak zbrodzień,  
Mogę nawet nie żyć, żyjąc,  
Mogę się zabić w gorzkiej potrzebie –  
Nie mogę nie kochać ciebie!<sup>16</sup>

Uczyła ona miłości ojczyzny, a właśnie tu, w Złotej Fantazji, była ona „najpiękniejsza i najzarliwsza”, przy czym Sládkovič był autorytetem dla całej generacji. Nacjonalizm – jak mówi Gašpar – był „naturalnym kwiatem ich serc”. Oczywiście przez nacjonalizm rozumiał on nie jakiś prawicowy program polityczno-społeczny, lecz emocjonalnie i bezrefleksyjnie przeżywany patriotyzm.

Stopniowo niesłowackie bratysławskie noce zaczęły się przemieniać w słowackie, „nasze”, co oznaczało, choć nikt nie wyraził tego *expressis verbis*, że stopniowo odchodzono od wzorców zachodnich i powracano do literackiej tradycji rodzimej oraz sąsiedzkiej (czeskiej) i rosyjskiej, czyli romantycznej, bliskiej ideom odrodzenia narodowego. Bliska artystom też była tradycja janosikowska, zaczerpnięta z poezji Botty<sup>17</sup>: *my sme u nás doma, my sme u nás pani*. Smrek wspomina, że spotkania w winiarniach często były sympozjami i odbierano je jako „radosną strawę dla ducha”. Kiedy Smrek

<sup>15</sup> J. Smrek, *Poézia moja láska 1...*, op.cit., s. 73.

<sup>16</sup> A. Sládkovič, *Maryna*, tłum. J. Waczków, Warszawa 1973.

<sup>17</sup> Joanna Goszczyńska podkreśla, że poemat Jána Botty *Smrt' Jánošíkova* odegrał największą rolę w kształtowaniu się mitu Janosika, J. Goszczyńska, *Mit Janosika w folklorze i literaturze słowackiej XIX wieku*, Warszawa 2001, s. 178.

przyjeżdżał z Pragi, gdzie wtedy mieszkał, przywoził ze sobą nie tylko plany wydawnicze, lecz także czar swojej poetyckiej osobowości, bardziej już światowej. Na spotkaniach cytowano m.in. Charles'a Baudelaire'a, Ady'ego, Hviezdoslava, Paula Verlaina, Siergieja Jesienina. To był prawdziwy „nektar” dla dusz. W miejsce głośnego nowoczesnego jazz-bandu wprowadzano jednak wciąż słowackie pieśni ludowe.

Spójrzmy teraz na rzeczywistą rolę Krčmérego w międzywojennym życiu kulturalnym Słowacji i na to, w jakim stopniu zdołali ją zrozumieć i przekazać twórcy owego „zbiorowego portretu” generacji, a na ile pozostali na płaszczyźnie prezentacji jedynie powierzchownych efektów, a nie istoty rzeczy.

Organizacją życia kulturalnego i literackiego po 1918 roku (tzw. *poprevratová literatúra*) zajął się właśnie Štefan Krčméry, najstarszy i najbardziej uświadomiony narodo spakobierca myśli szturowskiego odrodzenia narodowego, przedstawiciel starszej generacji tzw. niehlasowców (*nehlasisti*), czyli tych, którzy nie zgadzali się z propagowaną przez proczeskie czasopismo „Hlas” ideą zbliżenia do kultury czeskiej i przezwyciężenia tendencji separatystycznych<sup>18</sup>. W 1918 roku zrezygnował z funkcji duchownego ewangelickiego i został redaktorem „Národných novín” w Martinie, a w 1919 roku, po odnowieniu Macierzy Słowackiej, jej sekretarzem. Następnie przejął funkcję redaktora naczelnego odnowionych „Slovenských pohľadov” (1922–1932), w których przedstawił swój program „kontynuacji” między wczorajszym i jutrzejszym dniem Słowacji. Krčméry narzucił temu zasłużonemu piśmieniu swój system wartości, a przede wszystkim ideę kontynuacji odrodzeniowej tradycji.

Widziano w nim „harfę, na której gra bóg” (określenie Lukáča) i apostoła słowackiego nacjonalizmu. Zachwycał młodą generację swoją powierzchownością, temperamentem, osobistym urokiem i pogodą ducha. Mówiono o nim: „piękny człowiek”, „słoneczna postać”. Otrzymał bardzo staranne wykształcenie klasyczne (znajomość języka greckiego, łacińskiego i hebrajskiego), grał na fortepianie, wspaniale tańczył. Dobrze się czuł w wielojęzycznej Bratysławie, gdzie z łatwością posługiwał się trzema językami (m.in. kazania głosił po niemiecku). Czarował czystym i dźwięcznie brzmiącym językiem. Nezval, wirtuoz poezji, określił jego język jako *viola d'amour* wśród instrumentów języka.

Krčméry był członkiem honorowym poetyckiej grupy Félibrige, która chciała podnieść język prowansalski do rangi języka literackiego. Doszukiwał się analogii pomiędzy językiem prowansalskim a słowackim, o którym oficjalnie zaczęto mówić jako o dialekcie języka czeskiego. Wszyscy skupieni wokół Krčmérego, którego w Prowansji pasowano na honorowego felibra, nazywali siebie felibrami. Traktowano to jednak w konwencji gry i zabawy. Większość młodych słowackich twórców również opuściła Martin i wyjechała do Bratysławy. Sporo mówi o tym Smrek, zdając sobie sprawę, że ów „felibryzm” to tylko epizod, ale życie składa się właśnie z takich epizodów. Przywołuje to zatem z pamięci, by – jak powiada – rozpylić nad posrebrzonymi już siwizną „feliberskimi głowami” – aromat młodości, kiedy to uwolnieni od ucisku politycznego zaczęli tworzyć literaturę i sztukę w nowym duchu.

---

<sup>18</sup> Obok Krčmérego w grupie niehlasowców starszej generacji byli: Martin Rázus, Milan Mitrovský, Elena Šoltésová, L'udmila Podjavorinská, Hana Gregorová, Maria Martáková-Rázusová, Zuzka Zguriška, Maša Haľamová.

Pomimo że Krčméry był idolem tej generacji, to w kwestiach estetycznych można zauważyć istotne różnice. Przy wielu okazjach ujawnia on, jak niewiele łączy go z nowszymi tendencjami rodzimej literatury, jak wiele natomiast znaczy dla niego nieaktualny przecież program romantycznego odrodzenia narodowego. Negatywnie wypowiadał się o George'u Gordonie Byronie, co mu oczywiście wolno i co o niczym nie przesądza, jednakże tę swoją niechęć stara się uzasadnić interesem literatury słowackiej. Nie tylko przemilcza tych poetów romantycznych, którzy (wbrew anatemie rzuconej na nich przez L'udovíta Štúra) jednak Byrona cenili (pytanie jednak, czy miał tę świadomość), ale równocześnie propaguje estetykę narzuconą społeczeństwu przez Štúra i przez jego fobię antyeuropejską. Wyraża przy tym zadowolenie, że w Słowacji nigdy zachodnie prądy i mody nie odegrały istotnej roli. Krčméry jest natomiast, jak o tym wspomina Gašpar, wręcz fanatycznym wielbicielem słowackiej twórczości ludowej, wierzy w wielki talent słowackiego ludu, a w folklorze widzi niespożyte siły, daje przy tym wyraz nadziei, że jeśli się tę kulturę w pełni rozwinie, to stanie się ona przedmiotem zazdrości innych nacji.

Lecz *slovenská moderna* nie była typem literatury, który spełniałby oczekiwania Krčmérego. Bardzo negatywnie ustosunkował się on do twórczości, która wyszła poza słowackie doświadczenia i wpisała się w obcy kontekst, uległa życiu światowej elity, z dominującymi w nim motywami alkowy, salonów i łóż teatralnych.

A przecież generacja, o której mowa, nie chciała już kontynuować tradycji narodowej, nie tylko szturowskiej, ale i nieco późniejszej, z czasów Pavla Országha Hviezdoslava i Jozefa Škultétego, lecz chciała wyrażać swoje własne problemy, uczucia pełne smutku i beznadziejności, które nie przystawały do zachwyty nad wolnością i budowaniem nowego państwa, odrzucała radość na czyjś rozkaz. Dlatego wielu jej przedstawicielom bliska była po 1918 roku moderna.

Odmienne preferencje estetyczne różniące przedstawicieli młodego pokolenia od poglądów Krčmérego potwierdzają również ich inspiracje filozoficzne i literackie. Drugim obok Bergsona filozofem, do którego często odwołują się zarówno Gašpar, jak i Smrek, a także inni wzmiankowani przez obu tych autobiografistów twórcy, jest Miguel de Unamuno, jedna z najważniejszych postaci kultury hiszpańskiej przełomu wieku XIX i XX. Prezentuje on wewnętrzne doświadczenia człowieka rozdartego, zmagającego się ze sobą i ze swoimi problemami, czasem nawet ocierającego się o granicę zdrowia psychicznego<sup>19</sup>. Filozof ten szuka odpowiedzi na pytanie, kim jest i jakie jest jego przeznaczenie. Szuka rozwiązania tych problemów, które dotyczą każdego człowieka, a przenikają wszystkie jego sfery, nie tylko umysł, ale także uczucie i wolę. Poszukując tego, co trwale i stałe, Unamuno zwraca się do porzuconej wiary, a choć są to poszukiwania pełne niepewności i udręki, w pewnych chwilach odnajduje w wierze prawdziwe ukojenie. Unamuno stanowi więc drugi biegun dla Bergsonowskiej *élan vital* i łatwego optymizmu, jakim go przedstawił Krčméry.

Nie ma co do tego pewności, lecz można przypuszczać, że postać Unamuno przyswoił Słowakom Smrek, który zapewne zapoznał się z jego poglądami w Pradze, a zainteresował się nim dlatego, iż niepokój i wewnętrzne antynomie jednostki ludzkiej

---

<sup>19</sup> Ks. T. Dzidek, P. Rak, *Dziennik intymny jako świadectwo duchowego kryzysu (Posłowie)*, w: M. de Unamuno, *Dziennik intymny*, tłum. P. Rak, Kęty 2003, s. 129.



były mu bliższe niż naiwna jednoznaczność płytkiej filozofii Krčmérego. W latach trzydziestych, kiedy narastające napięcia czesko-słowackie wzmacniały poczucie niepewności, odwrót od szukania rozwiązań intelektualnych i dawanie prymatu sferze emocji odpowiadało niemal całemu społeczeństwu słowackiemu, wychowanemu przecież nie na tradycji racjonalnej, lecz emocjonalnej.

W pamiętniku Smreka czytamy, że warunkiem powstania każdego wiersza jest poczucie tragizmu życia i osobisty dramat jednostki twórczej, co koresponduje z postawą Unamuno i skłania do hipotezy, że to dzięki Smrekowi hiszpański filozof znalazł się w kręgu zainteresowań słowackich pisarzy. Gašpar wspomina o nim dopiero znacznie później, kiedy się znalazł w więzieniu, co go prowadzi do wniosku, że wszyscy (tzn. Słowacy) są unamunistami, czyli ludźmi w tragicznej, granicznej sytuacji. Tak czy inaczej, opór, jaki stawia Unamuno czysto intelektualnemu poznaniu, a także jego poczucie rozdarcia wewnętrznego<sup>20</sup> znalazły wtedy w Słowacji sprzyjający grunt dla recepcji tej filozofii. Niemniej – poza częstymi wzmiankami o poczuciu tragizmu (*tragický pocit života*) – brak jakiegoś poważniejszego studium nad jego koncepcją człowieka, podobnie zresztą jak i nad filozofią Bergsona. W wypowiedziach wspomnieniowych obu autorów są tylko sygnały, że się nimi interesowano.

Znacznie bliższy poetom spod znaku Złotej Fantazji był tragizm, jaki reprezentował w swej poezji Endre Ady, węgierski poeta z przełomu wieków, opętany obsesją śmierci. Ady wywierał tak silne wrażenie, ponieważ był łatwo dostępny i czytany często w oryginale. Zafascynowany był nim Krčméry (tu widać, o czym pisaliśmy wcześniej, pewną niekonsekwencję mistrza generacji, jego rozdarcie), w jeszcze większym stopniu Vladimír Roy, a nawet Gašpar i Lukáč, który zawsze nosił przy sobie słowackie wydanie antologii tego węgierskiego poety i odczytywał je jak brewiarz, mimo iż sam był z natury humorystą i wielbicielem uroków życia, nazwanym przez Krčmérego epikurejczykiem i hedonistą. Warto dodać, że Ady wywierał również wielkie wrażenie na Urbanie, kiedy ten słuchał jego poezji w oryginale w wykonaniu Štefana Letza.

Trzeci z interesujących nas tu autobiografistów, Milo Urban, inaczej postrzega życie literackie tamtych lat i jego atmosferę. Był raczej samotnikiem, a przy tym człowiekiem mocno zakompleksionym, zatem klimat bohemy Złotej Fantazji bynajmniej mu nie odpowiadał. Grupa nacjonalnych tradycjonalistów uznawała go za swojego i chętnie przyłączała do swojego grona, ale ponieważ Krčméry go nie lubił i nie uznawał, co oczywiście pogłębiało kompleksy Urbana, więc ten – na swoje szczęście! – nie podporządkował się, jak inni stali bywalcy tego środowiska, panującej w nim atmosferze. Z istotnym dla nich wszystkich kultem lokalnej i odrodzeniowo-romantycznej tradycji wieku XIX nie zgadzał się całkowicie, co potwierdziła jego późniejsza twórczość. Urban nie bał się przewartościowywać niektórych kwestii z przeszłości. Wyrażnie odcinał się od tradycji romantycznej, w której spóźniony romantyk Hviezdoslav, symbol jej wielkości, był traktowany z nabożnym szacunkiem i miał być wzorcem także dla przyszłych pokoleń. Wyraża się o nim Urban mocno, ekspresywnie. Dostrzega w nim „landarę” (*opacha*) słowackiej literatury, zatem kogoś, kto już nie przystaje

<sup>20</sup> Ch. Pierre, *Unamuno Miguel de, Del sentimiento tragico de la vida en los hombres y en los Pueblo*, tłum. M. Kowalska, w: *Przewodnik po literaturze filozoficznej XX wieku*, t. 3, red. B. Skarga, Warszawa 1995, s. 393–396.

do nowej rzeczywistości. Trudno ciągle żyć tradycją romantyczną, gdyż w okresie międzywojennym jest już ona anachronizmem. Literatura europejska uległa przecież ogromnym zmianom, ale i słowacka nie stała w miejscu. Urban opowiada się za przyspieszonym rozwojem literatury: „dość rozgrzebywania przeszłości i oglądania się za siebie. Należy dogonić stracony czas, a Hviezdoslav...” – tu Urban pozwala sobie na niedopowiedzenie i na dopełnienie wcześniejszego obrazu – to landara, w dodatku na dnie morza, zatem żeby ją wydostać, trzeba byłoby się bardzo głęboko zanurzyć, a na to – według Urbana – jego pokolenie już nie miało ochoty.

Czuł natomiast, że najbliższy swoją rapsodycznością, uniesieniem, gestem proroka, podtekstem i dojrzałą wrażliwością był mu przedstawiciel moderny Ivan Krasko. Ale z twórczości Kraski interesowała go przede wszystkim jego struna miłosna, uświadamiał sobie bowiem, że świat jego symboli też już powoli odchodził w przeszłość. Pod wpływem Kraski powstały poetyckie juvenilia Urbana, ale jako dojrzały prozaik najlepiej wypowiedział się on w poetyce ekspresjonistycznej. Odrzucił również Vajanskiego i mimo wahań dopuścił do druku na łamach „Slovenského národu” tekst obraźliwy o nim, autorstwa Andreja Mráza. W sprzeczności z tym pozostają jednak jego późniejsze wybory polityczne, o których będzie mowa w dalszych rozdziałach.

\* \* \*

Zbiorowego portretu generacji twórczej oszołomionej wolnością i zauroczonej fantazją nie udało się oczywiście stworzyć. Nie tylko dlatego, że portret, podobnie jak pojęcie tożsamości, dotyczy przede wszystkim cech indywidualnych, a nie wspólnych. Z tego powodu zresztą niektórzy badacze w ogóle kwestionują istnienie tożsamości zbiorowej<sup>21</sup>. Ta część wspomnień, na pozór przynajmniej apolityczna, w której istotną rolę odgrywa artystyczna kreacja, wyraża sentyment do młodości, nostalgię za przeszłością w związku z upływającym czasem, a nie potrzebę wyznań. O wiele ważniejsze będą te wyznania, które dotyczą późniejszego udziału artystów w życiu politycznym międzywojennej i wojennej Słowacji, za które ponoszą większą lub mniejszą odpowiedzialność i chcą się ze swoich poczynań wytłumaczyć.

Otrzymaliśmy sporo informacji o osobowości każdego z trzech autorów wspomnień. Najbardziej elokwentny, emocjonalnie i spontanicznie reagujący Gašpar nie trzusi się, by cokolwiek przemyśleć. Łatwo fascynuje się zewnętrznymi efektami i pozorami, żyje chwilą bieżącą z automatycznie grającymi w niej melodiami przeszłości (tradycyjne stereotypy pojęciowe). Nieporównanie głębszy, zdolny do dialogu z rzeczywistością i z samym sobą, jest Smrek, a zakompleksiony, lecz mający odrębne zdanie o literackiej tradycji swego kraju Urban znajduje się gdzieś pośrodku. Gdy więc przyjdą lata próby, najgorszą rolę odegra Gašpar, pogubi się w swoich ciasnych rachubach kompromisowych Urban, a najczystszy okaże się zdystansowany wobec otoczenia poeta o najszerszych horyzontach, Smrek.

---

<sup>21</sup> I. Katznelson, *Uwagi na temat tożsamości, rasy i polityki społecznej w Stanach Zjednoczonych*, w: *Tożsamość w czasach zmiany*, red. K. Michalski, Kraków 1995, s. 73.





## Rozdział IV

### TIDO JOZEF GAŠPAR – OD ZAURÓCZENIA FANTAZJĄ DO NACJONALNEGO ZAŚLEPIENIA

Znakomity Galileusz, potępiony przez świętą inkwizycję, wyrzekłszy pamiętne słowa: „A jednak się porusza!” – nogą uderzył w ziemię.

Zapomniał on wówczas niewątpliwie o małym kawałku tej ziemi, co od Karpat ciągnie się aż po Dunaj. Zapomniał go popchnąć. Cała ziemia się przeto poruszyła, ten jeden zakątek został nieruchomy.

Dokoła we wszystkie strony biegły rozmaite kraje: szczęśliwsze naprzód, nieszczęśliwe wstecz, ale każdy w jakimś kierunku. Węgry<sup>1</sup> tylko wciąż tkwiły w jednym punkcie – a była to cnota, którą zwano rozumem stanu, sztuką trwania w miejscu.

Maurycy Jokay, *Poruszymy z posad ziemię*

Tido Jozef Gašpar (1893–1972), pisarz-polityk, najstarszy z trójki interesujących nas tu autobiografistów, trzy miesiące przed maturą zrezygnował ze Średniej Akademii Handlowej w Martinie i wyjechał nad Adriatyk (1911), gdzie pracował jako marynarz. Pod koniec wojny został zatrudniony w Ministerstwie Marynarki w Wiedniu. Jego ideałem estetycznym był secesyjny Wiedeń. Martin, Adriatyk i Wiedeń – te trzy różniące się społeczno-moralną atmosferą miejsca ukształtowały jego osobowość i wrażliwość estetyczną<sup>2</sup>.

We wczesnej młodości aktywnie uczestniczył w życiu monarchii; z własnego wyboru zaciągnął się do marynarki. W 1918 roku zdecydował się na powrót do ojczyzny. W odrodzonej Czechosłowacji pełnił kilka funkcji, był m.in.: zastępcą żupana w Turčianskom Svätom Martinie, sekretarzem Stowarzyszenia Pisarzy Słowackich, a także pierwszym słowackim (wcześniej pełnili tę funkcję Czesi) kierownikiem literackim w Słowackim Teatrze Narodowym (1925–1927), a ponadto członkiem różnych komisji

---

<sup>1</sup> Pojęcie „Węgry” (czyli Królestwo Węgierskie) obejmuje do 1918 roku także tzw. Górne Węgry, czyli dzisiejszą Słowację.

<sup>2</sup> Š. Drug, *Poëzia a dráma Tido J. Gašpara*, „Literárny archív”, nr 29–30, Martin 1994, s. 263–272.

naukowych, rzecznikiem, posłem, dziennikarzem. Gašpar, człowiek niezwykle aktywny, stał się wkrótce niekwestionowanym przywódcą, wręcz *guru* słowackiej cyganerii artystycznej okresu międzywojennego.

W okresie międzywojennym nie był tzw. ludakiem, nie był antyczeski i nigdy nie był separatystą dążącym do zerwania wspólnoty z Czechami. Uchodził za zwolennika i obrońcę jedności republiki czechosłowackiej, potem jednak gwałtownie zmienił swoje przekonania. Jako szef Urzędu Prasy rządu czechosłowackiego zdecydowanie opowiadał się za autonomią Słowacji. Stwierdzał, że *len idiot nie je autonomistom na Slovensku [tylko głupiec nie jest zwolennikiem autonomii Słowacji]*<sup>3</sup>. W okresie istnienia samodzielnego państwa słowackiego był ambasadorem w Szwajcarii (1940–1941), a w końcu szefem Urzędu Propagandy, gdyż Urząd Prasowy został z nim połączony (1941). Tym samym bardzo mocno identyfikował się z reżimem Państwa Słowackiego.

Po II wojnie w 1948 roku Gašpar został za swoją działalność na rzecz reżimu faszystowskiego skazany na 30 lat więzienia, lecz w roku 1962 przedterminowo go zwolniono. Wiadomo jednak, że jeszcze w 1970 roku był pozbawiony praw publicznych. Štefan Drug dał wtedy wyraz przekonaniu, iż siedemnastoletnie odbycie kary w więzieniach jest wystarczającym argumentem, aby autorowi przywrócić prawa obywatelskie<sup>4</sup>.

Dostrzegano związek jego prozy z tradycją modernistyczną. Literatura słowacka zawdzięcza mu wprowadzenie środków ornamentacyjnych, dzięki czemu został uznany za prekursora słowackich tendencji liryzacyjnych w słowackiej prozie międzywojennej<sup>5</sup>. Debiutuje w roku 1920 zbiorem nowel *Hana*, określonym jako hedonistyczna ewangelia. Dominuje tu liryzm i sensualizm, co również cechuje i dalsze zbiory jego prozy: *Karambol* (1925), niektóre nowele z tomu *Buvi-Buvi (Luli-luli, 1925)*, *Pri královej studni (Przy studni królowej, 1929)*, *Červený koráb (Czerwony statek, 1931)*, *Námorníci (Marynarze, 1933)*. Zmysłowość emanująca z prozy Gašpara jest porównywalna z liryką Smreka<sup>6</sup>. Znaczna część jego twórczości, przede wszystkim wspomnienia i korespondencja, pozostaje do dzisiaj w rękopisach<sup>7</sup>. Kiedy wiąże się z polityką, w zasadzie odchodzi od literatury i funkcjonuje już tylko jako publicysta<sup>8</sup>. Wydaje m.in. rozważania o osobistościach słowackiego życia narodowego i kulturalnego pt. *Trvalé svetlá (Ciągłe światła, 1934)*, opiewa słowacką autonomię, *O čom je reč? (O czym jest mowa, 1938)*, *Velký rok (Wielki rok, 1939)*, *Ziskožravci (Żądni zysku, 1941)* i *Za dobro celku (Za dobro ogółu, 1942)*, publikuje też propagandowe poradniki, jak np. *Slovenská sloboda a samostatnosť našim najvyšším cieľom (Słowacka wolność i niezależność naszym najwyższym celem, 1944)*. Gašpar był jedynym żyjącym twórcą,

<sup>3</sup> J. Čarnogurský, *6 október 1938*, Bratislava 1993, s. 25.

<sup>4</sup> Š. Drug, *Poézia a dráma...*, op.cit., s. 221.

<sup>5</sup> D. Kročanová-Roberts, *Tido. J. Gašpar*, w: *Portréty Slovenských spisovateľov 2*, red. J. Zambor, Bratislava 2000, s. 18.

<sup>6</sup> J. Nóge, *O krátkej próze Tida Jozefa Gašpara*, „Literárny archív”, nr 29–30, Martin 1994, s. 276.

<sup>7</sup> Zob. bibliografia podmiotowa, s. 203–204.

<sup>8</sup> V. Žemberová, *Publicistika Tida J. Gašpara*, w: *eadem, Úvahy o návratoch*, Prešov 1994, s. 67–77.

którego popiersie i portrety pojawiały się w „Slovenských pohľadoch”, a z okazji jubileuszu publikowano na jego cześć okolicznościowe artykuły<sup>9</sup>.

\* \* \*

Pierwsza część autobiografii Gašpara, *Złota fantazja*, skonstruowana na zasadzie asocjacji, dotyczy nie tylko historii gospody, która stała się symbolem słowackiej bohemy, chociaż z jej legendą ściśle się łączy. *Złota fantazja* to także jego własny świat, w którym przede wszystkim fantazja odgrywa ogromną rolę. Życie ma swoją poezję, a jej symbolem była właśnie owa pełna fantazji kraina złotych snów, przedmiot tęsknoty każdego pielgrzyma. Złota fantazja była cudowną arką, gdzie wierność tradycji stanowiła ratunkowy transfer do krajów przyszłości. To był Noe, który starał się z potopu starego świata uratować załóżki niezniszczalnych ideałów, to był azyl dla wszystkich mocno osadzonych w czasie przeszłym tzw. *opozdencov času* i *oneskorených básnikov*, zapóźnionych poetów, którzy zapominali o realnych problemach aktualnego życia.

Trudno *Złotą fantazję* i padające tam wypowiedzi traktować w kategoriach szczerości. Dominuje tu wolność dla nieskrępowanej wyobraźni, dla wszelkich emocji i asocjacji, co, zdaniem autora wspomnień, jest wynikiem faktu, że jako naród Słowacy czują się nareszcie wolni. Krytyka słowacka dostrzegła w Gašparze bardziej poetę niż prozaika, i ta skłonność jest w pierwszej części autobiografii widoczna. Tu Gašpar przyznaje, że nie czuje się wielkim pisarzem. Twórcą najbardziej czuł się na morzu. Wtedy był wolny naprawdę, tworzył, ale jedynie w swojej wyobraźni, pisał – jak się wyraził – na falach i na chmurach. Poezja była dla niego ucieczką. Oczywiście chodziło nie o poezję *sensu stricto*, lecz o tworzony przez wyobraźnię poetycką nastrój.

Gašpar ma świadomość, że nie jest w stanie po latach zrekonstruować wszystkich wydarzeń. Postrzegany był wówczas jako dżentelmen, w towarzystwie usiłował zawsze grać pierwsze skrzypce. Zabawa, wino, żarty składały się na tamto życie. Pozwala sobie na parafrazę Kanta: mówi, że miał słoneczne niebo nad sobą i uśmiechniętych ludzi wokół siebie. Był miłośnikiem życia i kobiet, które pisały na jego cześć wiersze (jeden z takich wierszy Smrek opublikował w piśmie „Elán”). Tę część wspomnień, bardziej opisową niż refleksyjną, można określić jako „świat pod urokiem fantazji”.

Jak autor postrzega sam siebie? Uważa się za organizatora i twórcę nowego rozdziału historii Słowacji. Wtedy rodziła się słowacka bohema artystyczna (niezwykle spóźniona wobec bohemy w innych krajach), on zaś był we własnym przekonaniu jej głównym organizatorem i aranżerem. Był szczęśliwy, krotochwilny, błazeński, swawolny i młody; wielką przyjemnością sprawiało mu, kiedy go pozdrawiano: *Ave, Cesar*. Przedstawia siebie jako fascynującą osobowość o nienagannych manierach. Wytworny w sposobie bycia, szarmancki wobec kobiet, zachowywał umiar wobec alkoholu (jak twierdzi, nigdy się nie upijał i nie dał się wyprowadzić z równowagi), był rycerski, hojny i wspaniałomyślny.

Ten światowy gentleman o wrażliwej duszy<sup>10</sup> przyjmuje postawę ekstrawertywną, świat jest dla niego źródłem przyjemności. Wszystko to dokonuje się jakby poza jego

<sup>9</sup> Na prace te zwrócił uwagę Peter Mráz, *Prejavy národnosocialistickej ideológie v Slovenských pohľadoch 1939–1945*, w: *Štyridsiate roky 20. storočia v slovenskej literatúre*, red. V. Mikula, D. Robertsová, Bratislava 2006, s. 135.

świadomością, w sposób instynktowny, bez większego zastanowienia, zgodnie z tym, co powiada Levinas, że:

rozkoszowanie się nie jest stanem psychicznym, lecz fundamentalnym doświadczeniem zakorzenionym w ciele. To jakby pierwszy ruch bycia sobą, koncentracja w sobie, egoizm. Jednak doświadczenie siebie w swej „sobości” (tożsamości) poprzez ciało, będące podstawą tożsamości jest czymś ulotnym i nietrwałym i ciało jest czymś, co tę tożsamość rozbija, jest pełne ambiwalencji, gdyż mogę osiąść w sobie, dla siebie, ale mogę też być wytracony z siebie, pozbawiony domostwa, w poczuciu zagubienia i wygnania<sup>11</sup>.

Te ostatnie twierdzenia dotyczą już jednak dalszej części wspomnień, która wiąże się z sytuacją graniczną, jaką było dla twórcy więzienie.

W *Złotej fantazji* autor często uświadamia sobie dystans czasowy, jaki dzieli go od ukazywanych wydarzeń. Trudno mu dzisiaj zrozumieć, że był to, jak powiada, najwspanialszy karnawał, maskarada, co sugeruje, że ukrywał się pod maską i chciał uchodzić za kogoś innego. Maską jest tutaj, o czym wcześniej pisaliśmy, uśmiech. Smrek w swoich wspomnieniach zatytułowanych *Poëzia moja láska* określił Tida Gašpara jako *par excellence* epikurejczyka, który wyglądem przypominał Oscara Wilde’a, wyznawcę modernistycznego estetyzmu i hedonizmu. Nie jest on jednak jak Wilde „królem paradoksu”, będącego efektywnym skrótem pewnej filozofii życia, lecz jedynie naśladowcą jego eleganckiego ubioru (w butonierce codziennie świeży kwiat: róża albo chryzantema). A więc nie filozofia tego inteligentnego kpiarza gra najważniejszą rolę, lecz kabotyństwo. O swój okazały mundur z czasów ck Gašpar przesadnie dbał, chronił przed mołami. Lubił w nim paradować przed przyjaciółmi i wyglądał w nim, co chętnie wszyscy potwierdzali, niczym admirał.

Od Smreka wiemy, że wzorował się również na Gabrieli d’Annunzio, postaci niekonwencjonalnej, znanej z prowadzenia bujnego życia erotycznego i zwolennika faszyzmu. Sam Gašpar uznał, że nazwanie go „słowackim d’Annunzio” jest mocno przesadzone, jakkolwiek łączy go z włoskim pisarzem sensualistyczne odczucie świata. Martin Rázus w wierszu *D’Annunziovcou* krytykuje d’Annunzia za jego dekadentyzm, epikureizm, nieokiełznaną zmysłowość, co jego zdaniem, w końcu przerodziło się w fanatyczny nacjonalizm i bezgraniczne propagowanie wojny<sup>12</sup>. Štefan Drug zadaje sobie pytanie: czyżby Gašpar przejął od włoskiego pisarza także jego poglądy polityczne?<sup>13</sup>

Gašpar chciał być podziwianym i oczekiwany „królem nocy”, w czym widać elementy narcyzmu, toteż Štefan Krčméry trafnie napisał o nim, że jego imaginacja poetycka i jego świat wydawały się ożywać najintensywniej właśnie wtedy, kiedy świat zasypiał<sup>14</sup>. Widać tutaj chyba też naśladownictwo Wilde’a, który był określany nie tylko „królem paradoksu”, ale także „królem życia”. To wszystko miało miejsce, jak Gašpar sam mówi, w okresie jego młodości. Razem ze Smrekiem kochali światło, śpiew i poezję, chociaż trudno powiedzieć, żeby psychicznie byli sobie bliscy. Grze-

<sup>10</sup> Š. Drug, *Niekoľko poznámok ku Gašparovmu návratu do literatúry* (Posłowie), w: T. Gašpar, *Námornici*, Bratislava 1970, s. 219.

<sup>11</sup> E. Levinas, *Totalite et infini*, s. 82, cyt za: B. Skarga, *Tožsamość i różnica...*, *op.cit.*, s. 216.

<sup>12</sup> W zbiorze *Z tichých a búrných chvíľ* (w rękopisie datowanym na 18.02.1916), w: M. Gáfrik, *Próza slovenskej moderny*, Bratislava 1993, s. 260.

<sup>13</sup> Š. Drug, *Poëzia a dráma...*, *op.cit.*, s. 272.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 264.



chem było wtedy nie kochać życia. Jeden z jego wielbicieli (nie przypadkiem *grofl.*, co z ironią postrzega Drug) był przekonany, że Gašpar jest ozdobą świata (*je iba na parádu sveta*), że przy życiu utrzymuje go tylko piękno i radość, którymi się dzieli z innymi.

Gašpar nie ukrywa tego, iż wino i muzyka miały dla niego zawsze istotne znaczenie. Nie tylko sam tak o sobie mówi, ale taki zachował się również we wspomnieniach innych, np. w czasie wizyty Ilji Erenburga, kiedy po oficjalnych uroczystościach towarzystwo nie wiedziało, co robić dalej, wtedy sytuację uratował Tido Gašpar, mówiąc: „Czyżbyśmy byli jakimś czeskim Pen clubem? Biegiem do winiarni! Stare wino... śpiew Tida... w końcu wszyscy się ze sobą dogadamy”<sup>15</sup>. Wino i muzyka odgrywają też istotną rolę przy jego odwoływaniu się do przeszłości, która niekiedy wyłania się jak marzenie senne, z natury rzeczy niepodlegające krytycznemu rozumowaniu. Zwrócony jest do otaczającego go świata, poprzez który się realizuje. Widoczne jest to również w jego gestykulacji, postawie, sposobie mówienia, mimice. Gašpar to także przywdziewający maskę Petroniusza *arbiter elegantiarum*. Dla historyka literatury słowackiej Andreja Mráza jest przede wszystkim znakomitym oratorem, a to też wymaga pewnej gry.

W karczmie Złota Fantazja Gašpar spotykał się z innymi „narodowcami”. Na podstawie tekstu można stwierdzić, że w spotkaniach tych zabrakło pogłębionej myśli, jakichś koncepcji, dyskusji, ograniczano się tylko do żywiołowej zabawy: „pochmurny świat zmienialiśmy na piękny, różowy”. Sensualizm przybiera tu kształt upojenia, ustawicznego dążenia do stanu błogości, nieustającego zachwyty, przeżyć dalekich od doświadczeń codzienności i tym samym bliskich poezji snu. Obok podmiotu zbiorowego, którego częścią on sam się czuje, jest tu jednak ciągle w centrum uwagi podmiot indywidualny. Tu zadaje sobie pytanie: *Kto som? Čo som a kam teraz? W Złotej fantazji* nietrudno było mu znaleźć odpowiedź na to pytanie. Czuje się akordem z wiecznej melodii, który dobrzmiewa. W innym momencie mówi, że jest westchnieniem Hioba: „Bóg dał, Bóg wziął, niech będzie pochwalone jego imię”. Ucieka wciąż do poezji, czuje się czymś ulotnym, niekonkretnym. Podobnie, kiedy mówi o sobie, że jest zbudzoną tęsknotą za wiecznością, iskrą życia, kochankiem bogini śmierci, Moreny. Na tym możliwości doznającego podmiotu się nie kończą, bo w *Złotej fantazji* są one nieograniczone, mogą przybierać różne fantastyczne formy. Jego tożsamość jest ulotna i zmienna.

Na obczyźnie, w okresie służby w austriackiej flocie, wymarzył sobie swój kraj jako szczęśliwy Eden. Ale w czasie, kiedy te wspomnienia pisze, do tekstu *Złotej fantazji* mocno się już wdziera jego późniejszy świat, jego cierpienia. Po długim okresie opiewania radości życia, w zakończeniu *Złotej fantazji* można dostrzec wzmianki o okresie smutku, pojawiają się już refleksje związane z klęską życiową, bowiem – jak wyznaje – popełnił błąd i upadł na zakręcie historii. Tu, w *Złotej fantazji*, jego wyobraźnia prowadzi grę między życiem i śmiercią, tym samym przygotowuje odbiorcę do zmiany nastroju dalszych wspomnień. W trudnej sytuacji, uwięziony, wyraża swoje uczucia boleści wierszem:

...ty čarodejkyňa zázračná,  
Która máš sväté meno Bolest'.  
A z tajomného darovania božieho  
Stala si sa mi Múzou,

<sup>15</sup> „DAV” 1929, cyt. za: Š. Drug, *Poëzia a dráma...*, *op.cit.*, s. 266.

Čo trýznivo brázdí pole mojej duše  
Pre sejbu rajských kvetov fantastických.

[ty czarodziejko cudowna,  
Która nosisz święte imię Bolesci  
I wskutek tajemniczego daru Bożego  
Stałaś mi się Muzą,  
Która boleśnie orze pole mojej duszy  
Żeby zasiać rajskie cudowne kwiaty.]

Motyw przemijania, odchodzenia i śmierci stanowi wyraźną opozycję wobec nieustającego zachwytu. W zakończeniu *Złotej fantazji* autor ujawnia, że pisał to człowiek, który opuścił już mury więzienne. W transie trzymało go to, że chciał wskrzesić świat, który bezpowrotnie odszedł. *Złota fantazja* była dla Gašpara prologiem całej sztuki dramatycznej, po którym nastąpiły tragiczniejsze akty, a scenariusz do nich pisało życie. Często zresztą autor posługuje się metaforą teatralną – pierwszą część autobiografii określa jako maskaradę, a w innym miejscu mówi o prologu do sztuki dramatycznej. Zapowiada więc dalsze części autobiografii, w których nie będzie kreacji świata, lecz jego odtwarzanie.

\* \* \*

Swoje dalsze wspomnienia, *Pamäti I* (1998) i *Pamäti II* (2004)<sup>16</sup>, Gašpar dedykuje żonie, jedynej bliskiej mu osobie, która może go zrozumieć. Chce jej opisać wszystko i chce być wobec niej jak najbardziej szczery. Usiłuje jej opowiedzieć całą, pełną tajemnic, radości i bólu historię swojego życia, której autorem jest, według niego, los. Tym samym dystansuje się wobec siebie i przedstawionych wydarzeń. Wobec żony czuje się dłużnikiem, poza tym nie może i nie chce udawać lepszego niż jest. Ma nadzieję, że ona jako adresatka tych wspomnień zrozumie go, była przecież świadkiem nie tylko jego lekkomyślnych zachowań, lecz także świadkiem jego troski o naród. Dopełnieniem jest skierowana do żony korespondencja:

Bardzo kochałem swój naród i to jest wszystko – Ty o tym wiesz! Wy (jako rodzina) doświadczyliście tego, przecież z powodu tej miłości zaniedbywałem także bardzo często Was, moich najdroższych, i poświęcałem się działalności publicznej. Chciałem zbyt fanatycznie i namiętnie, aby mój naród po tylu wiekach nieustannego poniżania, po tylu cierpieniach, w końcu stał się wolny, co zostało prawnie uznane przez inne państwa. Ta miłość do narodu i ta woła, aby widzieć go szczęśliwym, opętała mnie całego. Mówi się, że miłość czyni człowieka ślepym. Może dotyczyło to także mnie. Tak przypuszczam. Może i mnie zaślepiała ta wielka miłość do kraju ojczystego. Do tego stopnia, że nie dostrzegałem jasno innych rzeczy dziejących się w świecie. Nie dostrzegałem marszu mocnych, widziałem tylko jeden cel: dobro i wolność własnego narodu!<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Wydana oficjalnie I część wspomnień *Pamäti I* (1998) i *Pamäti II* (2004) nie zawiera wszystkich tekstów, które w archiwum Maticy Slovenskiej znajdują się po hasłach *Pamäti I* i *Pamäti II*, lecz jest antologią wybranych z nich fragmentów. Uwzględniamy tu także korespondencję z więzienia, krótką wypowiedź obronną *Slávny súd* i obszerną refleksję Gašpara nad swoją winą *Áká moja vina?* (*Jaka moja vina?*). Traktujemy te teksty jako materiały komplementarne wobec naszych rozważań, gdyż w archiwum Maticy zostały one dołączone do autobiografii.

<sup>17</sup> W liście z 6 października 1946 roku: *Veľmi som miloval svoj národ a to je všetko – Ty vieš! Vám je to známe, veď pre túto lásku zanedbával som i vás, mojich najdrahších veľmi často a venoval som sa verejnej činnosti. Chcel som až fanaticky a vášnivo som chcel, aby môj národ po toľkých stáročiach biedneho poniženia, po toľkých utrpeniach konečne tiež bol súci a bol schopný a mal i svetom uznané právo dôstojne*

Przytoczony cytat potwierdza sformułowaną wcześniej tezę, mówiącą o próbach stworzenia dystansu wobec siebie i rzeczywistości, jednocześnie stanowi jeden z wielu przykładów charakterystycznego sposobu tłumaczenia przez Gašpara z dokonywanych wyborów.

Przedstawiając swoje życie, autor prosi, żeby żona nie oceniała go surowo, nie myślała o nim źle. Zdaje sobie sprawę, że tożsamość człowieka ma charakter dynamiczny. Jego tęsknota za poznaniem prawdy o sobie wydaje się początkowo autentyczna. Chce być szczery, jednakże w dalszej części wspomnień przedstawia siebie przede wszystkim jako liryka. Inspiracją do napisania jego wspomnień były astry, kwiaty ewokujące reminiscencje. I chociaż deklaruje, że chce być jak najmniej subiektywny, że dąży do obiektywizmu, uświadamia sobie, że nie jest to łatwe, i przypomina, że został nazwany *lyrickým poviedkarom*, co uważa za słuszne, ponieważ czuje, że został w nim, autorze utworów prozatorskich, uwięziony poeta. Liryka łączy się przede wszystkim z subiektywizmem i Gašpar tak naprawdę nie potrafi wytłumaczyć się z tej sprzeczności.

Sam Gašpar stwierdza, iż wspomnienia te nie są kroniką jego życia, lecz raczej zbiorem krótkich szkiców o życiu i doznawanych nastrojach, próbą poszukiwania kamienia filozoficznego. Traktuje je jako „spowiedź dziecięcia jego wieku”. Jak w lustrze dostrzega swoje życie jako bardzo bogate i zmienne: w swoich wzlotach osiągał gwiazd, a w swoich upadkach – piekielnych mąk. Czasami balansował na cieniutkiej linii przewieszanej nad huczącą Niagarą zła, a niekiedy wydawało mu się, że chodzi alejami cudownego Olimpu. Uważa, że nie sposób opisać i dotknąć wszystkich tajemnic własnego życia i doświadczenia. Liryzmem próbował łagodzić wiele przykrości i niejasności, niemniej ma świadomość, że nigdy nie będzie w stanie ujawnić w pełni swego życia, chociażby powstawały jeszcze kolejne wspomnienia.

We wstępie zapowiada, iż zamierza pokazać, w jaki sposób czas obszedł się z nim i jak on sam kształtował się w czasie. Stawia więc sobie ambitne zadanie: ujawnić, w jakim stopniu był przedmiotem, a w jakim podmiotem działań w toku zachodzących przemian swojej epoki, jak układały się relacje między jego wolnością wewnętrzną a zdeterminowaniem przez okoliczności czasu. Twierdzi, że jego życie się nie udało, stał się rozbitkiem, ale to nie jest wyłącznie jego wina. Podobnie jak starożytny Rzymianin i on również ze zdziwieniem dostrzega, że *tempora mutantur*, jednak skraca tę maksymę, pomijając jej część drugą *et nos mutamur in illis*. Czy skrócił ją świadomie? On sam przecież swego podejścia do kwestii narodu nie zmienił, i to właśnie doprowadziło go do więzienia. Gašpar dostrzegł, że czasy się bardzo zmieniły, a z nimi prawie wszystko, on zaś często się temu dziwi i na przeszłość patrzy oczami naiwnego dziecka. To zdziwienie – jak sam wyznaje – mu pozostało. Jego piękne marzenia, niczym z trudem dojrzewające plony, zniszczyła powódź burzliwego czasu – wojna. Nie potrafi odpowiedzieć sobie na pytanie i zrozumieć, dlaczego dostał się do więzienia. Żeby to rozwikłać, musi sięgnąć do swojego życia i prześledzić je od początku aż do straszliwego końca. Wspomnienia traktuje jako możliwość poznania samego siebie. Pamięta,

---

*a slobodne žit'. Táto láska k rodu a táto vôľa vidieť ho šťastným ovládala ma celého. Viem, vravieva sa že láska robí slepým. Možno platilo to i o mne. Pripúšťam. Možno i mňa zaslepila táto veľká rodoláska natoľko, že som potom ostatný svet nevidel dosť jasne. Nevidel som pochod mocných a videl som iba jediný cieľ: dobro a slobodu vlastného národa!* T. Kaššayová, *Literárna pozostalost' Tida Jozefa Gašpara*, „Literárny archív”, nr 29–30, Martin 1994, s. 295.

że przez więzienie przeszło wiele postaci wielkich i małych, świętych i nieświętych: Dante Alighieri, Miguel Cervantes, Fiodor Dostojewski, Imre Madach, Oscar Wilde, Svetozár Hurban-Vajanský, Jan Kapistran i wielu innych.

Pamięć zapewnia ciągłość czasową osoby, a tym samym tożsamość, ta ciągłość pozwala nam dotrzeć do najbardziej odległych zdarzeń z okresu dzieciństwa<sup>18</sup>. Spróbujmy zatem przyjrzeć się temu powrotowi do przeszłości, w której Gašpar stara się zachować chronologię, chociaż nie jest to do końca możliwe. W rekonstrukcji tego świata świadomie posługujemy się jego sposobem obrazowania, co może razić, ale wydaje się, że nie sposób inaczej oddać konstrukcji jego narracji i sposobu myślenia.

\* \* \*

Wracając do czasu dzieciństwa, stwierdza, że jego wyobraźnię mocno kształtowała rodzinna miejscowość Stariny. Kiedy 7 marca 1893 roku przyszedł na świat, owinięty pępowiną, akuszerka krzyknęła, że zły to znak, będący zapowiedzią tego, że go powieszają. Dawniej się z tego śmiał, a potem się okazało, że mogło to być prorocze. O swoim niezapomnianym dziecięcym rajku pisał sentymentalnie i ckliwie<sup>19</sup>. Wtedy po raz pierwszy zetknął się z literaturą i uświadomił sobie, że książka, „wino silnych” – jak mawiał przywołany tu czeski symbolista Otokar Březina – potrafi naprawdę uderzać do głowy. Autor wspomnień pragnął na zawsze pozostać w niewinnej naiwności duchowego dzieciństwa. Dlatego, chociaż uważa się za rozbitka z łodzi argonautów, ciągle wraca do wspomnień rodzinnego domu, do rajskich ogrodów dzieciństwa. Nawet pobyt w więzieniu jest łagodzony przeświadczeniem, że jego duch jest tu wolny, toteż może swobodnie powracać do tamtego wczesnego okresu swego życia.

Obraz lat dziecinnych nie może się obejść bez elementu wychowania religijnego, które – jak twierdzi – uczyniło go chrześcijańskim humanistą. Stąd częste odwołania do istoty najwyższej kierującej losami człowieka, do woli Bożej, do przeznaczenia. Z religijnością chrześcijańską stykał się i później – i to nie tylko z jej prymitywną retoryką w programach i hasłach ludackiej partii Hlinki. Kiedy w więzieniu robił rachunek sumienia i próbował analizować okoliczności, które doprowadziły go do tej sytuacji, nie mógł zapewne pominąć myśli Romana Guardiniego, który bronił idei chrześcijańskiego humanizmu w czasie hegemonii hitlerowskiego nazizmu w Niemczech. Miarą życia chrześcijańskiego jest dla Guardiniego nieograniczona otwartość – bezgraniczność możliwości:

Swaim życiem Pan Jezus zmienia radykalnie wszystkie zastane wyobrażenia o życiu. Ale nie w taki sposób, że w miejsce jednych, dobrze znanych, stawia inne, również dobrze znane. Nie zastępuje idealistycznego obrazu życia obrazem realistycznym, nie przedkłada kontemplacji nad życie aktywne czy służby innym nad rozwój własnej osobowości. Chrystus nie ustanawia żadnych norm tego rodzaju<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> P. Ricoeur, *Pamięć...*, *op. cit.*, s. 127.

<sup>19</sup> Przekład noweli *Malý Mišo odjazdil* obrazującej rodzime Stariny Gašpara ukazał się w Polsce w kobiecym czasopiśmie „Świat Kobiety” i polska pisarka Kazimiera Alberti poinformowała autora, że tekst ten wzruszył ją do łez. T.J. Gašpar, *Pamäti I*, Bratislava 1998, s. 19.

<sup>20</sup> Cyt. za: E. Wolicka, *Romano Guardiniego lekcja wiary żywej*, „Znak” 1992, nr 7, s. 139–140.

Gašpar nie poszedł jednak za jego myślą, lecz zadowolił się płytką, niczym nie uzasadnioną, ale przynoszącą ulgę świadomością, że działał zgodnie z wolą Bożą. Chociaż podkreśla, że nie szukał przez to ucieczki przed odpowiedzialnością, tylko podjął próbę oczyszczenia swojego sumienia. W młodości, którą spędził w Martinie, fascynował go zmysłowy świat, nie był bowiem typem kontemplacyjnym i nie był zdolny poświęcić swojego realnego świata dla życia duchowego. Ulegał zmysłowym rozkoszom, gdyż czuł się zaproszonym do kosztowania radości świata i picia z pucharu jego upojenia. Chociaż nie zerwał z wiarą chrześcijańską, to jednak jego stosunek do niej bardzo się zmienił i rozluźnił. Po prostu korzystał z życia.

W Martinie, zwanym mekką słowackich narodowców, czuł się szczęśliwy, ale kiedy opuszczał go po raz pierwszy jako niespełna osiemnastoletni młodzieniec, był bardzo samotny, zdany wyłącznie na siebie. Zdecydował się wtedy wyjechać nad Adriatyk. Potem przeżył burzliwy okres młodości w austriackiej marynarce. Rzadko autor wspomnień posługuje się datami, ale jeżeli je wprowadza, to są one dla niego ważne; 1 marca 1911 roku został marynarzem austro-węgierskiej floty, przydzielonym do tzw. *Waffenspezialität*. Poznał wówczas prawdziwe życie, zdobył nowe doświadczenia. Była to ciężka służba i – jak mówi – uvertura do dramatu życia. Wielu dezercerowało, popełniało samobójstwo, dostawało się do ciężkiego więzienia, lecz Gašparowi udało się ukończyć szkołę rekrutów z odznaczeniem i kurs podoficerski. Był zahartowanym i doświadczonym marynarzem. Stopniowo zaczął się aklimatyzować i dostrzegać piękno adriatyckiego krajobrazu: lazur południowego nieba nad sobą i lazur rozkołysanego Adriatyku pod sobą. Na morzu, gdzie życie człowieka jest narażone na ciągłe niebezpieczeństwo, przeżył okres wojenny. W pamięci pozostały mu dramatyczne obrazy tonących łodzi i rozpaczliwe krzyki: *Es lebt die Monarchie!* Był to straszny dramat ludzkości, który doprowadził do ogromnych zmian w Europie.

Wcześniej jednak, w kwietniu 1913 roku, został urzędowo przeniesiony z Puli do Ministerstwa Marynarki w Wiedniu. Wiedeń go oczarował. Zachwyił się wiedeńską secesją, uczęszczał do operetki, opery, teatrów, gdzie miał możliwość poznania niemieckiej, i nie tylko niemieckiej, klasyki, a także dramaturgii współczesnej. Czuł coraz bardziej, jak otwierają się przed nim bramy do świata. Zaczynał poznawać świat nowoczesnych epikurejczyków, pełen blichtru i kosztowny, wesołe, bez troskie i bezproblemowe życie w luksusowych restauracjach, które go coraz silniej uwodziło. Jeszcze pobrzmiwały tu stare nauki religijne i moralne wyniesione z domu, ale nowy świat pociągał go bardziej i upajał rozkoszą chwili: *Wein, Weib und Gesang*.

Nie było to chwilowe oszołomienie, lecz sens życia tych ludzi. W Wiedniu był przegląd tego, czym żył nowoczesny świat. Gašpar doświadczył i zachłysnął się okresem stosunkowo długiej i względnej stabilizacji, jaki panował wtedy w Europie przed I wojną światową, złotym wiekiem cesarza Franciszka Józefa I i angielskiej królowej Wiktorii. I wojna światowa odsłoniła przed nim brutalne oblicze życia, a II wojna dookończyła dzieła destrukcji wartości, kiedy to brutalizm ujawnił się – jak to określił Antoni Kepiński – w formie monstrialnej<sup>21</sup>.

Okres młodzieńczy, kiedy kształtują się pewne wzorce zachowań, musiał zostawić ślad na rozwoju osobowości Gašpara. Zaskoczyły go, jak zresztą wszystkich, niespo-

<sup>21</sup> A. Kepiński, *Rytm życia*, Kraków 1976, s. 116.

dziewane i głębokie zmiany w każdej dziedzinie życia. Nie był na to przygotowany i swoją przemianę pojęć z czasów pobytu w Wiedniu scharakteryzował jako *boj s mikromániou*, zatem głębokim kompleksem niższości, czyli poczuciem peryferyjności, małości i zaściankowości Słowacji. Przełomem w jego życiu wydaje się rok 1913, kiedy jako dwudziestoletni człowiek, jeszcze nie w pełni ukształtowany, ale świadomy tego, że jest Słowakiem, zobaczył najbardziej znaczące miasta Austro-Węgier i wtedy właśnie uświadomił sobie ogromny dystans pomiędzy Słowacją a innymi ziemiami monarchii. Centrum życia narodowego Słowacji był w tym czasie Martin. Wpadł prawie w rozpacz, porównując Martin z Wiedniem: „Ale cóż to było... Boże, jakie to wszystko małe!”. Trudno mu było wyrazić właściwe proporcje porównania, a poszukując ich rozpaczliwie, dostrzega Dawida i Goliata, mrówkę i słońca. Tylko ingerencja opatrznosci w dzieje ludzkości mogłaby, według niego, coś zmienić, ale trudno było na to wtedy liczyć. A jednak doczekał tego, że jego mały naród odzyskał wolność. Uważał to za moralne zwycięstwo narodowego dziedzictwa i siły słowa poetyckiego Hviezdoslava, który w swoich utworach z lat wojny wyrażał wolę i nadzieję słabych. Nie wspomina natomiast ani nie analizuje przyczyn politycznych, układu sił państw zaangażowanych w wojnę i działań ich dyplomacji. Po raz kolejny formułuje nieprzemysłane frazesy rodem z patriotycznego zaścianka.

Po powstaniu Czechosłowacji Gašpar, o czym już była mowa, wraca do Martina, gdzie podejmuje pracę jako urzędnik. Styka się z działającymi tu m.in. Krčmérym i Rázusem. Martin w owym czasie ciągle jeszcze był silnym ośrodkiem życia narodowego, rywalizującym z Bratysławą. Praktykę w redakcji ukazujących się tu „*Národných novín*” odbywali wtedy także młody Ján Smrek i Emil Boleslav Lukáč. Szybko się z nimi zaprzyjaźnił i uważał ich za bardzo bliskich. Wkrótce jednak stolica kraju okazała się silniejszym ośrodkiem narodowej kultury niż prowincjonalny Martin, toteż Gašpar przenosi się do niej już w 1922 roku:

Czułem się prawie jak na obczyźnie... Chodziłem po ulicach, z konsternacją przypominałem sobie słowa Hviezdoslava:

Ta nasza ziemia, była ziemia naszych ojców,  
gdzie Dunaj, gdzie Cisa,  
gdzie te o srebrzystych grzbietach węże kołem się wiją.

A więc znów literatura, mocno już przestarzała w swoich formach ekspresji, zamiast relacji o konkretach życia w stolicy, które wywołują to poczucie obcości.

\* \* \*

Jednym z ciekawszych fragmentów wspomnień Gašpara z lat dwudziestych jest relacja o polemice z artykułem Daniela Okálego, przedstawiciela nielicznej słowackiej lewicy, który na łamach lewicowego czasopisma „*DAV*” (1929) uznał go za jednego z przedstawicieli straconej, martwej generacji. Generację tę kształtowała I wojna światowa i w jej wyniku przeżywała ona głębokie załamanie, które znalazło wyraz w utworach literackich pełnych tragizmu, rezygnacji i desperackiego hedonizmu<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> Można dostrzec tu pewien rozdźwięk pomiędzy życiem tej generacji ulegającej hedonizmowi (przynajmniej we wspomnieniach autobiografistów) a charakterem jej tekstów literackich wyrosłych z doświadczeń I wojny światowej.

Należeli do niej obok Gašpara przede wszystkim Ján Hrušovský, Gejza Vámoš, Ivan Horváth, Janko Alexy, Jozef Cíger-Hronský. Sam Gašpar nazwał to ugrupowanie „sirotami dekadencji”, „dziećmi wielkiego światowego zasepienia”<sup>23</sup>, ale poczuł się dotknięty przede wszystkim zarzutem Okálego, że jego grupa jest anachroniczna, żyje poza czasem. Chociaż w innym miejscu sam siebie uważał za człowieka nieprzystosowanego do swojej epoki, przestarzałego, co, jak żartobliwie mówił, nie może dziwić, gdyż urodził się w Starinach. Na krytykę Okálego odpowiada, że całe młode pokolenie żyje na niebezpiecznej granicy wymiany dwóch światów, z których jeden odchodzi, a drugi się rodzi. W tej sytuacji można zająć różne stanowiska, opowiedzieć się wyraźnie za jednym z nich, albo też stać pośrodku, domagając się ich koegzystencji. Twierdzi, że Okáli nie ma racji, uważając, iż dla jego generacji wzorem jest Petroniusz. Gašpar, który lubił przymierzać rozmaite maski literackie, bawić się nimi, już raz sięgnął po maskę Petroniusza, który był dla niego wtedy *arbiter elegantiarum*, rzymskim *bon viveur*. Tym razem jest to Sienkiewiczowski Petroniusz, który reprezentuje świat antyczny i w pełni jest świadomy, że ten świat jest skazany na odejście, lecz nie jest przekonany do nowego, który głosi św. Paweł. Petroniusz podcinający sobie żyły, a zatem zdecydowany na dobrowolne odejście, nie jest bynajmniej dla jego generacji wzorem, jak sugeruje to Okáli, jednakże we współczesnie nadchodzącym nowym świecie, czyli wyznawanym przez „DAV” komunizmie, nie widzi wartości, które by mógł, jako chrześcijanin (a ten swój chrześcijański światopogląd mocno podkreślał) zaakceptować<sup>24</sup>. Wątpi też, czy komunizm jest rzeczywiście zapowiedzią nowego świata.

Trzeba przyznać, że Gašpar chętnie by widział jakąś zgodną koegzystencję literackiego świata Słowacji, podzielonego ostrym sporem politycznym i światopoglądowym. Daje temu wyraz, wzmiankując rezolucję zjazdu pisarzy słowackich w Trenčianskich Teplicach (1936), wykoncypowaną wspólnie przez Gašpara, Urbana i lewicowego Vladimíra Clementisa, a stwierdzającą, iż „duchowe dążenia Słowacji mogą się rozwijać tylko w harmonii z duchowym prądem wielkich całości”. Takie ogólnikowe sformułowanie dawało pole do różnych interpretacji owych „wielkich całości”. Clementis niewątpliwie rozumiał przez nie kulturę radziecką, międzynarodową w swych hasłach i jej silne oddziaływanie na zewnątrz, Urban natomiast, podobnie jak wspominający tę rezolucję Gašpar, chciał w nich widzieć ducha chrześcijańskiego renesansu. Sielanka koegzystencji nie trwała długo. Wydarzenia historyczne wkrótce zapewniły zwycięstwo Clementisowi.

O starciach z lewicą bardziej zdecydowanie i otwarcie mówi Smrek. Dostrzega z jej strony wyraźne prowokacje, cytuje nawet prowokacyjne wiersze. Osądza tę rzeczywistość ostrzej niż Gašpar i bardziej negatywnie się do niej ustosunkowuje. Nie bawi się literackimi maskami i porównaniami, lecz bezpośrednio uzasadnia swoje krytyczne stanowisko wobec ideologii lewicy. Głównym zarzutem jest to, że kształtowany przez nią człowiek nie jest przed nikim odpowiedzialny, nie może też być szczęśliwy, skoro

---

<sup>23</sup> J. Goszczyńska, *Posłowie*, w: J.C. Hronský, *Pisarz Grac*, tłum. J. Goszczyńska, Warszawa 1989, s. 228.

<sup>24</sup> Zmieni się jego widzenie tego systemu po 1968 roku, kiedy, już mocno schorowany, zachłyśnie się formą „socjalizmu z ludzką twarzą”.

w niczym nie znajduje oparcia, w niczym nie jest zakorzeniony. Uważa, że nie można znaleźć oparcia w całej ludzkości, bo to pojęcie zbyt abstrakcyjne. Najpierw każda jednostka musi się zakorzenić w miejscu swego urodzenia, potem w swojej ojczyźnie wraz z całą jej tradycją minionych pokoleń, aby dojść do umiłowania ludzkości. Wielką wagę przywiązuje przy tym do języka, w którym pisarz tworzy, będącego też językiem tych, dla których tworzy. Wyrażna jest więc gradacja: najpierw więzi najbliższe, rodzime, potem regionalne i narodowe, wreszcie coraz szersze. Jak z tego wynika, Smrek – w przeciwieństwie do Gašpara – ma odwagę nazwać swoich przeciwników ideowych, postawić im konkretne zarzuty i podjąć próbę uzasadnienia swojego stanowiska, czego próżno szukać u Gašpara, poprzestającego na ogólnikach i przywoływaniu literackich postaci.

\* \* \*

Kiedy już się znalazł w Bratysławie, zaczęły się ujawniać rozbieżności między jego rozumieniem słowackich interesów narodowych a tym, co głosili nacjonalni radykałowie, opozycyjni wobec Czechów, uczuleni na ich przewagę we wspólnym państwie. Tak np. Karol Sidor uznał Gašpara za „martińskiego salonowego autonomistę”, gdyż nie znalazł w nim radykalizmu fanatycznego szowinisty. Dla Gašpara współistnienie z Czechami było wtedy fundamentalną zasadą<sup>25</sup>, uznawaną za korzystną dla narodu słowackiego. Dopiero znacznie później, już po powstaniu Państwa Słowackiego, zmienił się jego stosunek do wspólnej republiki. Uznał, że skoro to Państwo Słowackie już powstało, nie ma możliwości powrotu do – jak się wyraził – letargu, pasywności i uzależnienia od innych. Za dziejowe posłannictwo uznał przekazanie tego samodzielnego państwa narodowego młodemu pokoleniu. Ma tu zapewne na myśli generację, z którą się identyfikuje i którą określił jako *Bratislavské letorosty* (*Bratysławskie latorośle*). Użycie określenia „latorośl” było chyba jednak przesadą, gdyż w 1922 roku, kiedy przybył do Bratysławy, miał 29 lat, jego młodość przypadła przecież na zmierzch monarchii. Nie można chyba przeżywać drugiej młodości w tak krótkim odstępie czasowym. Usprawiedliwia go jednak konwencja nazewnicza, jaką przyjął. W *Złotej fantazji* osobiste przeżycie jest dla niego tylko punktem wyjścia, impulsem do przedstawienia wyidealizowanego świata, takiego, jakim go wówczas widział i odczuwał.

Stara Słowacja była odstrasającym anachronizmem historii, przestarzałym i smutnym przeżytkiem, nowa Słowacja miała być klejnotem historii. Z perspektywy czasu, kiedy powstaje autobiografia, wydaje mu się to wszystko utopijne i irracjonalne. Ale wówczas wierzył w przyszłość Słowacji. A wiele sformułowań pamiętnikarskiego tekstu ujawnia, że była to wiara z elementami romantycznego mesjanizmu narodowego. A więc: Słowacja musi zabłysnąć przed światem jako wschodząca gwiazda, która wskazuje drogę ku przyszłości. Mimo ubóstwa, jest to ziemia głębokiej wiary, uświęcona wiekowym cierpieniem. Jest predestynowana do tego, żeby się stać Bożym ogro-

<sup>25</sup> Słowo „autonomia” po raz pierwszy usłyszał, jak twierdzi, z ust ludowego ministra Jana Šrámka, który sprzeciwiał się centralistycznej i liberalnej Pradze, a Słowakom polecał autonomię: *já jsem i ted' za slovenskú autonomii, čo možná najširši, až potud, pokud to len snese naši státni jednota* [Ja jestem zwolennikiem możliwie jak najszerszej słowackiej autonomii. Do tego stopnia, do jakiego udźwignie ją jedność państwowa]. T. J. Gašpar *Momenty z politického karnevalu w: idem, Boj s mikromániou. Z Pamäti*, 83 F 4, s. 144.



dem, rajem. Autor przyznaje, że był fanatykiem takiej wiary, choć przyznaje zarazem, iż była to wiara ślepa i irrealna, ale odważna. Z patosem i oczywistą przesadą stwierdza, że jako naród Słowacy byli na granicy życia i śmierci. Nie raz uświadamiał sobie, że jest spadkobiercą tradycji Vajanskiego. Słowaccy nacjonaści z lat Slovenského Štátu chcieli, żeby Słowacja była ziemią błogosławioną, *dominium Dei*. Teraz, po latach, kiedy już autor wytrzeźwiał z tego wielkiego upojenia młodości, dostrzega, że to było bardzo utopijne. Walczył o nową, lepszą Słowację, która miała być chrześcijańska i narodowa.

Świadectwem tego, że na początku swojej kariery literackiej autor walczył – chociaż nieudolnie – o społecznie sprawiedliwą i „piękną Słowację”, był – zdaniem Gašpara – jego utwór *Deputácia mŕtvych (Delegacja zmarłych)*. Mráz dostrzega związek pisarstwa Gašpara z problematyką narodową, co jest widoczne w jego romantycznych wizjach i wierze w posłannictwo Słowaków i ich wielkość<sup>26</sup>. Nowela wyraża przekonanie o nadejściu wieku Mesjasza (*mesiašsky vek*), o mistycznym połączeniu z dziedzictwem przodków<sup>27</sup>: „święta jest ta ziemia!... Należy ochrzcić innowierców. Fałszywym prorokom krwawego niszczenia świata należy oznajmić przyjście Ducha Świętego, który przy pomocy tej ziemi uporządkuje nową łączność z niebem, aby rozwiązać duchowy kryzys życia”. Teraz Gašpar uważa, że były to fantastyczne i naiwne marzenia, gorączka jego młodości, młode wino, znane z tego, że niebezpiecznie uderza do głowy. Ale dodawało wiary, że rodzi się nowa Słowacja, i chociaż autor nie konkretyzował swoich nadziei, ufał i cierpliwie czekał na pozytywne rezultaty. Każdy „przekaz przodków” rozumiał jako polecenie, które należy wykonywać w każdym czasie i w każdych okolicznościach. I chociaż potem trwała wojna, nie potrafił pozbyć się wiary i iluzji, że z tego cierpienia zrodzi się kraj, w którym zapanują nowe porządki, kraj, który będzie spełnieniem snów i uczuć, nowa, szczęśliwa Słowacja. Kiedy rzeczywiście pod koniec wojny powstała komunistyczna Słowacja, była ona co prawda spełnieniem snów i czynów, ale już zupełnie innych bojowników, dalekich ideologicznie od tego, w czym tkwił Gašpar.

Ta pozbawiona artyzmu proza, pełna publicystycznych haseł, brzmi jak rozliczenie się z modernistycznymi początkami twórczości autora (zbiór nowel *Hana*). „Straszną naiwnością” określił swoją *Deputację mŕtvych* w aspekcie artystycznym i był skłonny ją zniszczyć, ale w opinii ówczesnej krytyki została ona uznana za rzecz ważną. Gašpar spełnia służebną rolę wobec ideologii. Podporządkowuje swą twórczość wymogom propagandy politycznej, ale w tym aspekcie już jej nie ocenia. Stać go było na dystans wobec własnych tekstów, ale nie do końca, bo to łączyło się z niewygodnym dla niego problemem uwikłania się twórcy w politykę i związaną z tym odpowiedzialnością. Dotarło do niego, że krytyk literacki Andrej Mráz, kiedy mu powiedziano, iż w czasie tzw. Państwa Słowackiego Gašpar rzekomo się zmienił, podobno powiedział, że go to nie dziwi, gdyż Tido Gašpar działa zgodnie z tym, co wyraził w *Deputácii mŕtvych*. Czy rzeczywiście ten tekst był dla niego busołą, tego już Gašpar nie skomentował.

<sup>26</sup> Š. Drug, *Niekoľ'ko poznámok...*, *op.cit.*, s. 234.

<sup>27</sup> D. Kročanová-Roberts, *Tido...*, *op.cit.*, s. 22.

W pisaniu o sobie z przeszłości ciągle powraca pytanie, czy droga, którą wybrał, była właściwa? Stwierdza, że nie czuje się powołany do tego, by się wypowiadać w tej kwestii, to powinni uczynić inni, zresztą historia wydała już osąd. Lakonicznie stwierdza tylko, że „nie było to właściwe”. Jest w tych sformułowaniach wyraźny unik, niechęć do przyznania się do winy osobistej, jak również do potępienia zbrodniczej ideologii, której służył. Rzekomo sam nie chce się oceniać, lecz właściwie pragnie wybielić siebie i przyjętą wówczas ideologię. Wpisuje się w generację słowackiej inteligencji zorientowanej narodowo, na której czele stanął Krčméry. Gašpar mówi, że czuje się jego fanatycznym uczniem, co przecież nie jest prawdą. Krčméry co prawda zainspirował bohemę artystyczną, z którą Gašpar był związany początkowo (Martin), ale przecież później Krčméry daleki był od szowinizmu popularnych na Słowacji ludaków. Narodowa orientacja Krčmérego, na jaką się powołuje Gašpar, jest truizmem oznaczającym tylko to, iż odcinał się on od nurtów radykalnie lewicowych, jak „DAV”. A to za mało, by uważać się za ucznia Krčmérego.

Do świata polityki Gašpar dostał się za pośrednictwem Smreka. Były minister, Martin Mičura, kiedy zakładał swój polityczny dziennik „Ludová politika”, zaproponował miejsce redaktora niezatrudnionemu wówczas nigdzie Smrekowi. Ten odmówił, uzasadniając, że to czasopismo katolickie, a on jako protestant nie potrafiłby się w nim realizować. Zaproponował wobec tego Gašpara, który był apolityczny, chociaż sympatyzował z Martińską Partią Narodową Rázusa. Gašpar przyjął ofertę. Wstąpił do partii, która była nazywana w Słowacji partią Mičury. W rzeczywistości był to słowacki odpowiednik Československiej Strany Lidovej wspomnianego już Jana Šrámka, zwolennika słowackiej autonomii. Gašparowi powierzono redakcję rubryki kulturalnej dziennika „Ludová politika”.

Gašpar uświadamia sobie, że to, co wtedy przeżywał, było fanatycznym nacjonalizmem, a fanatyk dba o zasady, a nie o racje, ważny jest dla niego przepis prawa, a nie rozumienie ludzi. Z tekstu Gašpara wynika, że fanatyzm budzi w nim raczej konotacje pozytywne niż negatywne, gdyż utożsamia go z wiernością idei, a nie analizuje samej idei, nie poddaje się krytycznej refleksji, która mogłaby osłabić wiarę w ideę. Wierność idei do końca doprowadziła go do fanatyzmu, co sam dostrzega, a fanatyzm jest, jak twierdzi współczesna filozofia i socjologia, zawsze zjawiskiem negatywnym, wierność bowiem to ograniczenia: wierzymy, więc nie poddajemy się krytyce, nie dokonujemy rewizji, a tym samym skazujemy się na ślepotę. Świat się zmienia, zmienia się nasza wiedza o nim, a wierność doktrynie uniemożliwia rewizję pojęć, a więc i zmiany myślenia, ocen, ewokuje niechęć do uwzględnienia transformacji świata, powoduje zatem zatrzymanie się w miejscu. Wierność ta może się stać przyczyną anachronizmu<sup>28</sup>. Tom Nairn, którego Benedict Anderson uważał za badacza nacjonalizmu skłonного do empatii, stwierdza, iż nacjonalizm

to w zasadzie nieuleczalna patologia nowożytnego rozwoju historycznego, równie nieuchronna jak indywidualne neurozy, równie jak one dwuznaczna co do swej istoty, z podobną łatwością ob-

<sup>28</sup> B. Skarga, *O wierności*, w: *Zawierzyć człowiekowi: Księdzu Józefowi Tischnerowi na sześćdziesiąte urodziny*, Kraków 1991, s. 26.

racająca się w demencję; zakorzeniona jest w dylematach bezradności wobec świata, stanowi społeczny przejaw infantylnizmu<sup>29</sup>.

Gašpar przyznaje, że chyba zbyt fanatycznie i namiętnie chciał, aby jego naród był wolny. Dobro i wolność własnego narodu to obsesyjne myśli, które będą powracać w jego autobiografii. Nie formułuje jednak dokładniej, na czym to dobro i ta wolność narodu miały polegać, dlaczego ich nacjonalistyczne, faszystowskie czy faszyzujące rozumienie miało być lepsze od tego, co jego naród uzyskał we wspólnej Czechosłowacji międzywojennej.

W latach 1939–1940 Gašpar był szefem prasowym. Twierdzi, że skoro złożył przysięgę wierności Państwu Słowackiemu, to pozostał jej do końca wierny. Przyjęcie takiego zobowiązania wiąże się w jego przekonaniu z posłuszeństwem, lojalnością i dyscypliną. Do jakiej granicy wierność ta obowiązywała go jako szefa Urzędu Propagandy, który był świadomy wszelkich działań faszystowskiego państwa? Gašpar nie potrafił sobie narzucić żadnych granic, uznawał wierność do końca i mimo wszystko. Pamiętamy, że po wojnie również wielu oficerów niemieckich usprawiedliwiała swe czyny przysięgą wierności: *Unsere Ehre ist Treue*<sup>30</sup>. Pozostał wierny decyzjom przełożonych, nie zdradził ich i nie porzucił nawet wówczas, gdy popełniali zbrodnie. Była to wierność ślepa, bezkrytyczna, a wygodna w tym sensie, że przerzucała odpowiedzialność osobistą na ideę, a z zaślepienia robiła cnotę. Dawało to ulgę sumieniu, zwalniało od niełatwych rozliczeń z samym sobą.

W ostatnim numerze „Slováka”, na Wielkanoc 1945 roku, zanotował, iż należy wierzyć, że nowa Golgota doprowadzi słowacki naród do zwycięstwa. Nie może przeciwieństwo zwyciężyć zło, które uosabia Edvard Beneš i jego sojusznicy. Nie może zwyciężyć także straszne zło, które reprezentują odwieczne sępy świata, czyli „Żydzi, mordercy Chrystusa, oraz ich komunistyczni sojusznicy”<sup>31</sup>. Są tu mocne akcenty antysemitki, chociaż nie rasistowskie. Gašpar posłużył się tu argumentacją rozpowszechnianą w kręgach ludowych, często nie bez winy Kościoła. Dokładnie w tym czasie, w wielkanocny poniedziałek 3 kwietnia 1945 roku, Milo Urban ucieka przed odpowiedzialnością do Austrii. Jak widać, nowomowa, która wytworzyła konwencje patetyzowania wypowiedzi o polityce, odwoływanie się do obrazów, symboliki i terminologii religijnej oraz manipulowania jej elementami, stała się już wtedy nawykiem Gašpara.

Ale wielu spraw nie dostrzegał. Widział tylko te, które wprawiały go w dumę narodową, oślepiały wolnością: własny rząd, własny parlament, wojsko i własne media. To wszystko napawało go trudną do wypowiedzenia radością, gdyż tym samym „groźba węgierska” została zażegnana. Jak z tego wynika, poczucie zagrożenia słowackiej toż-

<sup>29</sup> T. Nairn, *The Break up of Britain*, London 1977, s. 359, cyt. za: B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, tłum. S. Amsterdamski, Kraków 1977, s. 19.

<sup>30</sup> B. Skarga, *O wierności...*, *op.cit.*, s. 22.

<sup>31</sup> *Verme pevne, že i cez novú Golgotu národa uberáme sa k novému víťazstvu... Dnes, keď uprostred najväčších bied a bolestí prežívame muky poslednej štácie tejto strašnej vojny, ktorá cez štít utrpenia, cez univerzálny vrchol strašnej skúšky vedie nás k víťazstvu. Tak bude teda znovu, že v tomto strašnom zápase dobra a zla nemôžu zvíťaziť zloduchovia klamstva, nie pôvodcovia krivdy, nie bezuzdní vrahovia pravdy, nie Beneš a jeho spojenci, diví, neodbytní, slepí. A nezvíťazí ani strašná zloba večných supov sveta, zloba židovských bohovrahov, a ich červených spojencov.* Cyt. za: Š. Drug, *Poézia a dráma...*, *op.cit.*, s. 271–272.

samości i lęk o narodową podmiotowość polityczną przesunął się z Czechów na Węgrów, tradycyjnie przez cały wiek XIX uznawanych za największego wroga. Gašpar nie mówi jednak o tym, że stając podczas II wojny światowej po stronie Niemiec, Słowacy stawali po tej samej stronie barykady, co ich wrogowie Węgrzy.

Niemcy – co podkreśla Gašpar – traktowali Słowaków dobrze, jako politycznych sprzymierzeńców, co Gašpara przywykłego do nienajlepszego traktowania ich przez Czechów wyraźnie dziwiło. Państwo Słowackie dawało mu nadzieję i wzywało do pracy. Pozwalało mu to uwierzyć w wielkość swojego narodu, przyniosło odurzającą pewność siebie jako przedstawiciela tegoż narodu. Pisze wtedy wiele, czuje się bowiem wyzwolony z kompleksu *Minderwertigkeit*.

Był jednym z nielicznych, którzy do końca pozostali wierni Hitlerowi, co tłumaczył prokuratorowi Antoniemu Rašli, który odwiedził go w więzieniu, tym, że nie chciał „zdradzać” Niemców w chwili, kiedy wszyscy się od nich odwrócili. Uciekł dopiero, jak wyznaje w swoich wspomnieniach, po ostatecznej klęsce III Rzeszy, 9 maja. Najpierw przebywał w obozie dla internowanych w Austrii (Ried, Feuerbach), potem został przekazany Amerykanom i odesłany do Czechosłowacji<sup>32</sup>. Związał się z Niemcami wtedy, kiedy odnosili sukcesy, kiedy wielu uznało ich wielkość, zatem uważał za swój obowiązek i honor (!) pozostać im wiernym także wtedy, kiedy zaczęli ponosić klęskę, żeby nie sądzili, iż Słowacy są narodem niewdzięcznym. Rašla uważa, że w takim zachowaniu można dostrzec przejaw naiwności, bezczelności lub zmian psychicznych. Dla Rašli był to jednak przejaw gry i Gašpar musiał swą rolę grać do końca, zwrócił mu tylko uwagę na stosowanie fałszywej terminologii. Przecież tak naprawdę nie chodziło o Niemców, tylko o hitlerowskich nazistów, nie chodziło także o wzajemną relację dwóch równoprawnych narodów. Słowacja była przecież państwem satelickim wobec III Rzeszy<sup>33</sup>.

Mimo to autor autobiografii nie uważa się za faszystę. Był chrześcijaninem i nacjonalistą, ale musiał współpracować z faszystami. Przyznaje, że *mitgefangen*, *mitgehungen*, chociaż dopiero teraz tak naprawdę ma czas, by te sprawy analizować. Sugeruje zatem, że są to jego przemyślenia z dystansu, że bardziej dokładnie analizuje te sprawy teraz niż wtedy. Z więzienia na Morawach Gašpar został przewieziony do więzienia w Czechach, gdzie próbowano go nakłonić do współpracy ze służbą bezpieczeństwa. Gašpar zdecydowanie odmówił, uświadamiając proponującemu mu to pułkownikowi bezpieczeństwa, że czuje się człowiekiem stojącym nad grobem. Nie interesuje go to, co dotyczy teraźniejszości ani przeszłości, ale jedynie przyszłość. Co minęło, już nigdy nie wróci, to już historia, której nie można zmienić. Pozwala sobie na podszytą humorem uwagę, że z jaj można zrobić jajecznicę, ale z jajecznicy nie da się już odzyskać jaj. Gašpar uświadamia owemu pułkownikowi SB, że i on będzie musiał kiedyś ponieść odpowiedzialność przed Sędzią Najwyższym. Nie można przecież założyć, że socjalizm będzie wieczny<sup>34</sup>. Gašpar nie dopuszcza myśli, że człowiek może wyznać

<sup>32</sup> T.J. Gašpar, *Svet za mrežami*, 83 T 12, s. 2.

<sup>33</sup> *Proces s dr. J. Tišom. Spomienky obžalobcu Antona Rašlu, obhajcu Ernesta Žabkayho*, red. L. Sokol, E. Vasiľková, Bratislava 1990, s. 63.

<sup>34</sup> *Teraz je vaša doba, doba socializmu. Nevravím že nie je večná, že tiež nemá svoj koniec. Vo večnej vesmírnej premenlivosti všetko sa mení. Teraz však máte svoj čas. A ten keď sa pomíne... Potom zase vy*

swoją winę przed drugim, podkreśla natomiast, że nigdy nie uniknie kary za swoje przewinienia i zawsze musi stanąć przed najwyższym sędzią.

Tylko nacjonalną obsesją można tłumaczyć wyznania, że kiedy po peregrynacjach więziennych w Czechach i na Morawach przybył w końcu na Słowację – chociaż tak samo jak tam przebywał za kratkami, w ciasnej celi, to jednak poczuł się lepiej, gdyż mógł oddychać słowackim powietrzem. W opisie koncentruje się tylko na najbliższej przestrzeni: cztery ściany, zakratowane okno, półeczka, mały stolik i przy nim wąska ławka. Nie interesuje go natomiast *panopticum*. Nie wiadomo było, jak długo to potrwa. Już w czasie pierwszego spaceru rozeszła się wieść, że będą skazani na śmierć. Odbiorca zadaje sobie pytanie, co czuje człowiek, który staje w obliczu śmierci. Gašpar nie ujawnia jednak żadnych emocji. Stwierdza jedynie, że nie miał wątpliwości, że będzie wśród pierwszych, na których zostanie wykonany wyrok. Chociaż uspokoilo go trochę życzliwe zachowanie się wobec niego dozorczy. Do wydania wyroku śmierci na szczęście nie doszło, a z relacji cytowanego już wcześniej prokuratora Rašli wiemy, że kiedy kontrolował Gašpara w celi, ten prosił go, aby zrobił wszystko, by nie skazano go na śmierć. Obiecywał, że napisze książkę, w której szczerze przedstawi wszystko, co robił w czasie Slovenského Štátu. Z zaślam Rašla stwierdza, że Gašpar nie dotrzymał obietnicy i nigdy nie zdobył się na taką szczerą spowiedź. Prokurator nie znał będących wtedy wyłącznie w rękopisie wspomnień Gašpara. Czy po ich przeczytaniu zmieniłyby zdanie? Pozostawmy to na razie bez odpowiedzi<sup>35</sup>.

W styczniu 1948 roku pojawiła się nadzieja na uwolnienie. Prezes Sądu Wojewódzkiego poinformował Gašpara, że Sąd Ludowy przestał istnieć i jego sprawa jest teraz w rękach zawodowego sądownictwa, nie powinien się więc obawiać, gdyż jest oskarżony tylko o werbalne przewinienia. Miał być odpowiedzialny jedynie za słowa, a nie za czyny, a to, jak go poinformowano, nie jest już takim ciężkim przewinieniem. Czy w ten sposób chciał wzbudzić w sobie nadzieję? Nie wiedział, czy nie chciał pamiętać, że w systemie prawnym słowo jest czynem? Pomijamy tu na razie odpowiedzialność moralną za słowo. Po wydarzeniach lutowych, kiedy zaczęła obowiązywać doktryna komunistyczna, promyk nadziei dla Gašpara znowu zgasł. 7 czerwca 1948 roku został skazany na 30 lat więzienia. Okolicznością łagodzącą miało być to, że nie stwierdzono, aby się w czasie pełnienia funkcji szefa Urzędu Propagandy szczególnie wzbogacił.

We wspomnieniach z lat więziennych przewijają się – i to dość chaotycznie – przemieszane – elementy niegdyś doznawanych uroków życia, literackich fascynacji i oczarowań, osobistych sukcesów i satysfakcjonujących momentów, z ciągle dręczącym autora pytaniem, jak doszło do tego, że znalazł się w sytuacji więźnia politycznego, jakie okoliczności spowodowały, że tak a nie inaczej potoczyły się jego losy. Cza-

---

*budete zodpovedat', nehovorim, že pred svetom, ale pred najvyšším Sudcom, ktorý všetko vie, čo sa deje na tomto pozemskom javisku. Prajem vám teda dobrú bilanciu vášho jestvovania...* [nie kończy].

[Teraz jest Wasz czas, okres socjalizmu. Nie mówię, że nie jest wieczny, że też nie ma swojego końca. W wiecznej kosmicznej przemianie wszystko się zmienia. Teraz jednak jest Wasz czas. A kiedy ten przemianie... Potem znowu Wy będziecie odpowiadać, nie mówię, że przed światem, ale przed najwyższym Sędzią, który wie o wszystkim, co dzieje się na tej ziemskiej scenie. Życzę Wam dobrego bilansu waszego istnienia...].

<sup>35</sup> *Proces s dr. J. Tisom...*, op.cit., s. 63.

sami powołuje się na głosy innych pisarzy i krytyków o nim, szczególnie na ich – jego zdaniem – efektowne określenia jego osobowości, czasami jakieś drobne epizody z minionych lat na wolności, to znów przywołuje biblijne lub literackie postaci, by porównać ich losy z własnym. Pojawiają się też kobiety, często stylizowane na postaci z literatury; wraca ulubiony Don Kichot, zawsze sprzeciwiający się złu, a utożsamiający się z nim autor pamiętników dochodzi do wniosku, że sam co prawda nie zamienił liry na kopię, ale orężem w walce ze złem uczynił słowo. Przy tej okazji powołuje się na zdanie Andreja Mráza, historyka literatury, który pozytywnie oceniał jego przemówienia z lat republiki czechosłowackiej, bo prowadziły do zgody Słowaków z Czechami. Ale zgadza się też Gašpar, że reprezentował anachroniczne postawy i był, jak go określił przedstawiciel „DAV” Daniel Okáli, ostatnim tatrzańskim bizonem<sup>36</sup>. Wydaje się, że Gašpara bardziej nawet cieszyła oryginalność, śmiałość i efektowność użytych porównań, niż interesowała istota tego, co one w rzeczywistości wyrażają. Literat i efekciarz-pięknoduch wyraźnie przemagał realistę.

To samo dotyczy bardzo licznych reminiscencji biblijnych. Kiedy jako prezes słowackiego radia przebywał w Lozannie (1943) i dowiedział się, że Niemcy już właściwie wojnę przegrały, a ich klęska doprowadzi do likwidacji Państwa Słowackiego, odmówił pozostania w Szwajcarii, choć zaproponowano mu wówczas azyl. Uznał, że nie może opuścić tonącego okrętu. Wybrał powrót do kraju, choć czuł się w Szwajcarii dobrze i odczuwał satysfakcję z pełnionej tu w latach 1939–1940 funkcji dyplomatycznego przedstawiciela Słowacji (ambasador). Kiedy po roku opuszczał Szwajcarię (został odwołany przez władze Państwa Słowackiego, które powierzyły mu objęcie funkcji szefa Urzędu Propagandy), czuł się jak Adam wygnany z raju, jakkolwiek wygnany nie został. Porównanie to jest zatem oparte na konwencji: skoro raj i Adam, to musi być i motyw wygnania, gdyż dobrowolne opuszczenie raju nie zawierałoby dramatyzmu sytuacji. Ale Adam to również odwieczny wzorzec tożsamości człowieka obciążonego grzechem, człowieka, który dokonał złego wyboru. „Wiem, kim jestem, ponieważ wiem, co popełniłem”<sup>37</sup>.

Początkowo w więzieniu Gašpar nie czuł się najgorzej, gdyż nadzorca więzienia (Żyd – co podkreśla) był mu życzliwy i nie tylko pozwolił mu pisać, ale wręcz nakłaniał go do pisania. Potem, w okresie stalinowskim, zaczęto go traktować jak zbrodniarza. Nadzorcy zostali pouczeni, że zwykły morderca jest mniej winny niż polityczny. Z ironią i goryczą Gašpar stwierdza, że zdaniem władz mordował on bez powodu, że rozbił Republikę, zniszczył demokrację, przyczynił się do zagłady Żydów i wypowiedzenia wojny:

Byłem przestępcą. Ale jakim? Nadzorcy zostali pouczeni, że zwykły przestępca jest bardziej niewinny. Dokonał jednego morderstwa w afekcie. Ale ja byłem o wiele gorszy. Byłem seryjnym mordercą z premedytacją. Mordowałem bez powodu. Zburzyłem Republikę. Zniszczyłem demo-

---

<sup>36</sup> Łączy się to z kuriozalną historią, o której pisały gazety: mianowicie niemiecki książę Hohenlohe kupił Jaworzynę w słowackich Wysokich Tatrach, a żeby się nie nudzić, sprowadził z Ameryki 200 bizonów, na które urządzano polowania. Bizonom jednak nie odpowiadał klimat. Kiedy w 1918 roku Jaworzyna stała się zimową rezydencją Tomáša Masaryka, okazało się, że w Tatrach przeżył tylko jeden bizon. Przewieziono go do ogrodu zoologicznego w Pradze. T.J. Gašpar, *Pamäti I...*, *op.cit.*, 83 N, s. 309.

<sup>37</sup> W. Maciąg, *Nasz wiek XX*, Wrocław, Warszawa, Kraków 1992, s. 330.

krację. Zniszczyłem Żydów i wypowiedziałem wojnę. Jednym słowem, jestem wielkim złoczyńcą i należy mnie nazywać seryjnym mordercą<sup>38</sup>.

Taka zmiana kursu politycznego i idącego za tym sposobu traktowania więźniów politycznych musiała naturalnie budzić ich rozgoryczenie, podtrzymywać w nich nostalgię za okresem Slovenského Štátu i utrudniać właściwe przemyślenia minionych wydarzeń.

Ta część autobiografii Gašpara, w której wraca pamięcią do okresu uwięzienia, to także szamotanie się między ekstazą a rozpaczą. Odbywając karę więzienia, pisarz wzdychał: Panie, zmiłuj się nade mną. Bądź miłościw mnie grzesznemu! Kiedy stanął w obliczu śmierci, przekonany, że z racji stanowiska, jakie zajmował w latach Slovenského Štátu (szef Urzędu Propagandy), zostanie skazany na śmierć, zwraca się do Boga i ten rodzaj spowiedzi przed Bogiem przynosi mu wielką psychiczną pociechę. Więzienie wykorzystywał, żeby zmyć swoje winy wobec Boga. W listach do rodziny pisał, iż mimo widoku krat nie popada w rozpacz ludzi małej wiary. Wręcz przeciwnie, właśnie tutaj, w więzieniu, bardziej niż kiedykolwiek wierzy w niezniszczalność swojego istnienia, i że ta wiara w nieśmiertelność daje mu poczucie szczęścia już tu na ziemi. Wierzył, że nic nie jest skończone, że bilans z naszego życia doczesnego przedkładamy gdzie indziej. Prawdziwa kara za winy czeka nas w nieznannej, mistycznej przestrzeni, której człowiek doświadcza najmocniej właśnie tu, w więzieniu. Uważa, iż więzienie spełniło wobec niego swoją rolę, bowiem uświadomił sobie ogromną odpowiedzialność; człowiek jest grzeszny, dlatego musi się kajać. Powtarza to, co wypowiedział w swoim liście z 1946 roku. Tu widać, że podobnie jak wtedy czuje potrzebę spowiedzi, ale jedynie przed Istotą Najwyższą, a do końca nie stać go na przyznanie się do winy publicznie.

Więzienie, proces sądowy, wyrok – to były dla Gašpara sprawy trudne do zniesienia psychicznie i fizycznie. Jeszcze raz tłumaczy, że na wolności działał jakby w stanie upojenia, upojenia miłością do narodu, która była silniejsza od wszystkiego. W końcu został „przygnieciony” ruinami Państwa Słowackiego. Dla wielu (nie określa ich) jego działania były nieracjonalne, szaleńcze, nie rozumiano tego, że do końca pozostał wierny swojej idei, w której służbie musiał wytrwać do końca. Nie chęć sławy i zdobycia bogactwa kierowały jego działaniem, tylko miłość do narodu. Mocno oddziaływały na niego niektóre teksty poetyckie, a pewne wiersze także mobilizowały go do działania. Teraz, kiedy patrzy na to z dystansu, na trzeźwo, widzi, że jego działanie jest trudne do zrozumienia. Spotkała go zasłużona kara, ale tą karą odkupił już swoje winy. Štefan Drug w swej pracy o Gašparze unika oceny jego działalności w tym okresie, stwierdza jedynie, że tę ostatnią funkcję, przynajmniej pozornie, wykonywał zbyt gorliwie i do samego końca, co sam odnotował w swojej autobiografii oraz w artykułach, które drukował w okresie istnienia Państwa Słowackiego. Drug zwraca również uwagę na to, że

---

<sup>38</sup> *Bol som zločinec. Ale aký? Dozorci boli poučení, že obyčajný vrah je nevinnejší. Spáchal jednu vraždu z núdze. Ale ja som bol omnoho horší. Ja som masový vrah z pasie. Ja som vraždil len tak za nič pre nič. Ja som zbúral Republiku. Ja som zahubil demokraciu. Ja som zničil Židov a vypovedal vojnu – slovom ja som veľkozločinec, mne patrí názov masového vraha.* T.J. Gašpar, *Pamäti II...*, op.cit., 83 N I, s. 769.

Gašpar niewątpliwie był nacjonalistą, który związał się potem z faszystowskim Państwem Słowackim<sup>39</sup>.

W jego autobiografii więziennej można dostrzec zmianę osobowości. Nie potępia jednak swojego stanowiska wobec ideologii faszystowskiej, której służył, lecz obsesyjnie wraca do wyznawania swojej fanatycznej miłości do narodu, która przesłoniła mu wszystko inne. Wyraża nawet zdziwienie, że się znalazł w więzieniu i pyta, czy to, że jego dążenia były błędne i nie powiodły się, nie jest wystarczającą karą? Boleje nie nad swoim uwikłaniem się politycznym, lecz nad tym, że słowacki nacjonalizm poniósł klęskę. Tym samym – choć nie wypowiedział tego wprost, ale wynika to dość wyraźnie z kontekstu – nacjonalizm ten nadal uważa za słuszny.

W jaki sposób się broni? W czasie drugiej rozprawy procesu sądowego Gašpar ucieka się do symboliki; wyznaje, że traktował Państwo Słowackie jako Arkę Bożą, którą przez stulecia ciężko doświadczanemu narodowi ofiarował sam Bóg, aby zdołał na niej przetrwać krwawy potop wojny światowej, a potem został przeniesiony w nową, świetlaną przyszłość. Przytacza pytanie, które mu zadano: gdzie było jego katolickie sumienie, kiedy inni doświadczali tylu tragedii. Ale pytanie to zupełnie ignoruje, konsekwentnie nie podejmuje dialogu w sprawach etycznych i sumienia. Ani razu nie ujawnił w autobiografii, że potrafił słuchać samego siebie. Zachowuje się, jakby odczuwał lęk przebywania z samym sobą, co według Ericha Fromma „może być powodowane uczuciem zakłopotania, graniczącym czasami z przerażeniem przed oglądaniem tak dobrze znanej, a zarazem tak obcej nam osoby. Wpadamy przeto w panikę i uciekamy od siebie”<sup>40</sup>. Gašpar odpowiada znów pośrednio, odwołując się do *Starego Testamentu*, i porównuje własną niezłomność i wierność do identycznych cech postaci biblijnych. Utożsamia się z jednym z proroków, Amosem, który został oskarżony o to, że głosi bluźnierstwa, i podobnie jak on stanął przed sądem. Amos stanął wobec wyboru: albo odwoła to, co wcześniej głosił, albo zostanie skazany na karę śmierci. Amos wyjaśnił, że to sam Jahwe chce, ażeby przemawiał do ludu izraelskiego, a człowiek musi słuchać głosu Jahwe, wobec tego nawet za cenę życia nie odwołał swoich poglądów. Podobnie Gašpar – czuł, że skoro działa na rzecz wolności swojego narodu, to jego sumienie nie jest w sprzeczności z prawem Bożym. Teraz w więzieniu uczy się skromności, cierpliwości i pokory, a zatem cnót, które zbliżają człowieka do Boga. Nie można stanąć przed obliczem Boga pysznym, dlatego on, który często był dumnym i nieustępliwym indywidualistą, chce teraz stać się człowiekiem cichym i pokornego serca. Wie już, że jedynie Bóg może ukoić jego rany.

Także i ta obrona jest uchyleniem się od istotnego problemu stopnia winy, od takich kwestii, jak granice dopuszczalnego kompromisu, od sprawy odpowiedzialności za prześladowanie innych, których pozostawił poza kręgiem miłości do narodu.

Z długiej już perspektywy czasu zadaje sobie pytanie, jak się to stało, że on, słowacki pisarz, który nie uważał się za doświadczonego polityka, mógł akceptować wszystko to, co się wtedy działo? I odpowiada sobie, że zgadzał się tylko z tym, co dotyczyło obrony słowackiej egzystencji narodowej. Pozostałych kwestii niemal nie dostrzegał. Asekuruje się więc, ale już tak postawionym pytaniem stawia się w sytuacji

<sup>39</sup> Š. Drug, *Poézia a dráma...*, op.cit., s. 272.

<sup>40</sup> E. Fromm, *Niech się stanie człowiek. Z psychologii etyki*, tłum. R. Saciuk, Warszawa 1994, s. 134.



bardzo trudnej. Nie jest szczerzy, ale też nie do końca potrafi się bronić. Relatywizujące słowo „niemal” jest charakterystyczne, mówi wiele, chociaż oczywiście nie mówi wszystkiego. Autor wspomnień tłumaczy się, że wiele szokujących wydarzeń zostało odkrytych dopiero po wojnie, przyznaje jednak, że błędy polityczne dostrzegał jeszcze w czasie jej trwania. Doktryna Państwa Słowackiego była bardziej związana z ideologią ludacką niż ogólnosłowacką. Zgadza się z Dominikiem Tatarką, że była „farską republiką” (republiką klechów) lub *Ludákiou*, podczas gdy większość społeczeństwa, będąca w opozycji wobec ludaków, w tym także Gašpar, chciała widzieć wszystkich Słowaków zjednoczonych, uważała, że to nadmierne upartyjnienie państwa prowadzi do paraliżu słowackiej państwowości, że jest jedynie chorobą słowackiego życia narodowego i że z tego można się wyleczyć. Nie należało stosować zbyt drastycznego środka zaradczego, bo wtedy wszystko można stracić. Głównym zadaniem było utrzymanie odrębnego i samodzielnego państwa. Dlatego Gašpar nakłaniał w swej publicystyce do jego budowania i ulepszania ponad podziałami partyjnymi. Los, ten wszechmocny i dyktatorski reżyser wszystkich komedii, tragedii i dramatów, przydzielił jego rodakom w wielkiej grze życia bardzo różne role. Tu znów autor wspomnień przechodzi do ogólnikowej frazeologii, mówiąc, że jego losem była tęsknota za narodowo uświadomioną, jednolitą i kwitnącą Słowacją. Nie był nieomylny, jak każdy człowiek, ale kierowały nim dobre intencje. Nie był politykiem profesjonalistą, czym tłumaczy swoją naiwność.

\* \* \*

W człowieku istnieją dwie hierarchie wartości, jedna idealna – „taki chciałbym być”, a druga realna – „taki jestem naprawdę”. Człowiek pod wpływem otoczenia, odgrywającego rolę sprzężenia zwrotnego (zwierciadło społeczne), koryguje wciąż swój system wartości, stara się go udoskonalić. Wszystkie decyzje są aktami wyboru między przynajmniej dwiema możliwościami. By takiego wyboru dokonać, musi istnieć określony system zhierarchizowanych wartości. Dla każdego człowieka jedne sprawy są ważniejsze od innych, a ich ważność zmienia się w zależności od sytuacji, ale są też sprawy, które utrzymują się stale na pierwszym miejscu w hierarchii ważności<sup>41</sup>. Dla Gašpara najważniejsze było dobro Słowacji, ochrona jej podmiotowego, wolnego istnienia. Długo nie należał do żadnej partii, chociaż sympatyzował ze Słowacką Partią Narodową Rázusa. Kończąc ten fragment wyznań, woła z emfazą do współczesnej Słowacji, stylizując się na gladiatora: *Morituri te salutant!*

Być sobą to według Ricoeura znaczy także działać, zatem dokonywać wyborów moralnych i uznawać się za sprawcę działania, czyli być moralnie odpowiedzialnym. Z tym jednak Gašpar ma poważne kłopoty, odczuwa pewien niepokój, mimo iż tak pewnie i jednoznacznie określił swoją wierność sprawie słowackiej. Chyba dlatego, że określił ją zbyt ogólnikowo.

Gašpar odczuwa ogromny niepokój. Z jakiego powodu? I tu ucieka się do obrazów literackich, mówiąc, że jego świat nigdy nie był bezwietrzny, że czuł się jak puch niesiony wiatrem, co oddaje wierszem Verlaine’a: „Idę w czasie wiatru, padając niepew-

---

<sup>41</sup> A. Kepiński, *Psychopatie*, Warszawa 1977, s. 17–19.

ny, jak z drzewa opadnięte liście<sup>42</sup>. A więc powiew losu, który jest czymś niewiadomym, nienazwanym, niezdefiniowanym. Wyjaśnia, że powoli dostał się w wir politycznych zdarzeń. Daremny był każdy jego wysiłek. Bo wszystko jest ulotne, niepewne. Żałuje, że przez to zaniedbał swoją duszę, a teraz w więzieniu jest już ostatni moment, żeby ją uratować. Boi się o swoją „okaleczoną duszę”. Cierpi z tego powodu. Ciągłe powraca pytanie w jakim zakresie podlegamy interwencji sił nadprzyrodzonych jako ich media? Jest to jego zdaniem kwestia trudna nawet dla teologów.

Co byłoby, gdyby się urodził w innym czasie? I nie w Starinach? Pytania można mnożyć<sup>43</sup>. Za czyją sprawą tak się stało? „Jesteśmy zawsze od początku w konkretnej sytuacji, której nie wybieramy i często nie rozumiemy. Nikt nie zna przyczyny, dla której tu właśnie się narodził. Ten fakt od najdawniejszych czasów budził opór, zdumienie, a także przerażenie. Czymże jestem? Igraszką?”<sup>44</sup>. Zagadnienia takie dręczyły filozofów. Pascal np. stwierdza:

kiedy zważam krótkość mego życia, wchłoniętego w wieczność będącą przed nim i po nim, kiedy zważam całą przestrzeń, jaką zajmuję, a nawet widzę utopioną w nieskończonym ogromie przestrzeni, których nie znam, i ludzi, którzy mnie nie znają, przerażam się i dziwię, że się znajduję raczej tu niż gdzie indziej, czemu raczej teraz niż wtedy... Kto mnie tu postawił? Na czyj rozkaz i z czyjej woli przeznaczono mi to miejsce i ten czas? *Memorial hospitis unius diei praetereuntis*<sup>45</sup>.

Według Gašpara, nie było w tym jego wolnej woli i jego wolnego wyboru. Zastanawia się zatem, kto zaszczepił w nim taką wielką tęsknotę za wolnością i miłością na przekór wszystkiemu. Nie trudno być dobrym w sprzyjających okolicznościach. Ale jak postępować w chwilach trudnych? Pyta, lecz nie potrafi sobie na to odpowiedzieć. Wiemy jednak, jak twierdzi Barbara Skarga, że przypadkowość naszego istnienia nie oznacza pełnej determinacji naszych czynów, nie przekreśla naszej wolności, a zatem możliwości wyboru: „Gdyby wolność nie istniała, samo dążenie do budowania siebie (własnej tożsamości) stałoby się puste. Musielibyśmy od początku drogi wolność założyć. Fakt możliwości różnych dróg rację tego założenia potwierdza”<sup>46</sup>.

Inaczej sądzi o tym Gašpar. Uważa się za całkowicie zdeterminowanego, zatem przerzuca odpowiedzialność za swoje wybory na Boga. Pojawia się oskarżenie Boga, którego drogi są naprawdę niepojęte. Bóg nas doświadcza w różnych okolicznościach, łatwych i trudnych, ale to wydaje się człowiekowi niezrozumiałe. Pamiętnikarz ma pretensję, że Bóg nie bierze pod uwagę ludzkiej potrzeby znalezienia odpowiedzi na pytanie „dlaczego?”; oczekuje od nas jedynie wypełnienia losu. Ale czy wypełnimy go dobrze czy źle, to jest już naszym problemem. Od tego zależy ocena naszej duszy przy

<sup>42</sup> T.J. Gašpar, *Pamäti II...*, *op.cit.*, 83 H 2, s. 330.

<sup>43</sup> Günter Grass, który przyznał się, że był członkiem Waffen SS, zadaje sobie pytanie: „Kto wie, w co bym popadł, gdybym był trzy, cztery lata starszy?”. „Gazeta Wyborcza” 14–15 sierpnia 2006, s. 17. Wskazuje więc na rolę przypadku narodzin, a w jego konkretnej sytuacji na to, że mógłby być jako dorosły człowiek związany z faszyzmem. Gašpar zaś mówi, że nie wie, jak by wyglądało jego życie.

<sup>44</sup> B. Skarga, *Tożsamość i różnica...*, *op.cit.*, s. 210.

<sup>45</sup> B. Pascal, *Myśli*, tłum. T. Żeleński-Boy, wyd. 3, Warszawa b.d.w., s. 73–88.

<sup>46</sup> B. Skarga, *Tożsamość i różnica...*, *op.cit.*, s. 211.

podsumowaniu życia, innymi słowy, od tego zależy, czy będziemy mogli powiedzieć, jak św. Paweł, żeśmy dobrze przebyli drogę naszego życia. Wydaje się, że odwołanie się do losu Pawła Apostoła, wielkiego misjonarza i charyzmatyka, nie jest przypadkowe, skoro ponosił on wiele cierpień dla Chrystusa, a został potraktowany jak przestępca. Aluzja do własnego losu Gašpara jest tu wyraźna.

Gašpar zadaje sobie dręczące go pytanie ontologiczne, kto określił jego byt, kto go tak uformował. Lektura Ady'ego (najpierw w oryginale węgierskim, a potem po słowacku) stawia przed nim problem, w jakim stopniu człowiek jest wolny i tym samym odpowiedzialny za swoje decyzje i wybory, a w jakim jest zdeterminowany. Jest to dla Gašpara tajemnica nie do rozwikłania, ale też nic nie wskazuje, by starał się ją rozwikłać. Woli stawiać tylko dramatyczne pytania: kto rozbudził jego pragnienie, jego zainteresowanie – nie tylko światem materialnym, ale i duchowym? Pojawiająca się tu refleksja ma podłoże metafizyczno-aksjologiczne, dramatyzuje działanie podmiotu, prowokuje go do dialogu<sup>47</sup>. Gašpar odpowiada sobie, że jego drugą janusową twarz kształtowała nie tylko tradycja rodzima, literatura słowacka (Sládkovič, Hviezdoslav), ale także literatura obca: Ady, Rainer Rilke, Ivan Turgie-niew, Cervantes. Rozczytywał się też w niemieckim romantyku Heinrichu Heinem, który znany był z ogromnej pasji polemicznej, błyskotliwego dowcipu, ironii i satyry.

Gašpar nie miał rzetelnych podstaw dyscypliny myślenia, bo zabrakło mu solidnego, systematycznego wykształcenia, szerszej znajomości kultury, filozofii. Jego autobiografia ujawnia, że kształtowały go doraźne emocje, impresje, fascynacje, przypadkowe lektury (poza stale obecną klasyką słowacką). Żadnego problemu nie przemyślał, nie pogłębił, nie stawiał nawet; zawsze mocno ulegał atmosferze swojego środowiska, w którym w danym okresie przebywał. Nazwiska przywoływanych przez niego filozofów i wybitnych pisarzy światowych mają charakter dekoratywny, efekciarski, bo nic nie wskazuje, by rzeczywiście znał ich pisma, by się starał ich zrozumieć, czy przemyśleć. Tym bardziej więc razi patos jego powierzchownej filozofii w kwestiach egzystencjalnych, nadmiar słów beztreściowych, epatowanie odbiorcy tych wyznań pseudo-refleksją nad losem własnym i losem narodu.

Odpowiedź Gašpara na owe ontologiczne pytania, z którymi się zetknął dzięki lekturze literatur obcych, jest jednak zbyt łatwa, powierzchowna, bo nie odwołuje się on ani do przemyśleń filozofów, ani też do wyników ówczesnych badań naukowych (psychologia), lecz wyłącznie do literatury, do swoich wrażeń z lektury. Zatem i postawione przez Gašpara pytania możemy uznać za literacki efekt, a nie za dręczący go dylemat. Wydaje się, że szczególnie ważny był dla niego węgierski poeta smutku i pesymizmu, tworzący na przełomie wieków, Endre Ady. Smrek uważa, że Gašpar chętnie pisałby wiersze w stylu Ady'ego, nie udawało mu się to jednak, gdyż zbyt mocno uległ optymizmowi poglądów politycznych i idącemu za tym idyllizmowi ówczesnej liryki, jakie zastał po I wojnie światowej na Słowacji.

---

<sup>47</sup> M. Delaperrière, *Ten Ja, ten Inny... czyli kłopoty z sobowtorem w polskiej poezji nowoczesnej*, w: *Jan Błoński... i literatura XX wieku*, red. M. Sugiera, R. Nycz, Kraków 2002, s. 155.

Co niepokoiło jego serce?<sup>48</sup> Wielka zagadka sensu ludzkiego istnienia. Niepokoiła go także kwestia ludzkiego losu na ziemi, ale nie tylko jednostek, lecz także wspólnot, zbiorowości ludzkich, narodów. Zawsze dochodził do wniosku, że najgorszy jest los jego małego narodu, dlatego czuł, że jest wzywany do działania mającego na celu polepszenie jego sytuacji. Uważa, że opętała go myśl o niezależnej egzystencji narodu i ta idea kierowała jego czynami. To naród wzywał go do walki o swoją dojrzałość: „Czułem, że wszystko mnie wzywa, wszystko mnie wciąga, żeby pomagać w tym wielkim pojedynku, kiedy mój naród teraz walczy o swoją dojrzałość”. Los jednak doprowadził go do więzienia. Odczuwa niepokój, udrękę. Wydaje mu się, że ta ciernista droga była mu przeznaczona, a wiodła go od Starin, miejsca narodzin i radości dzieciństwa, poprzez zmaganie się i cierpienie, teraz natomiast prowadzi go do tajemniczych przystani.

Według Gašpara wszystko ma swój czas, który jako wielki modyfikator pozostawia nas, żebyśmy dojrżeli do okresu owocowania. To czas decyduje ostatecznie o tym, kim mamy być. Jest również czas naprawy. Pamiętnikarz wspomina żywot Oscara Wilde’a, mocno rozsmakowanego w życiu i pięknie świata, który skończył jednak w więzieniu. Tam znalazł swoje sanatorium dla duszy. Podobnie i Gašpar w więzieniu zaczyna poszukiwać drogi prowadzącej do szczęścia. Zaczyna wierzyć, że los, twórca wyroku sądowego, otworzy mu drogę do Emaus, gdzie będzie mógł oczyścić swoją duszę. *Nota bene* wzmianka o Emaus jest tu nie na miejscu, zapewne chodziło mu o drogę do Damaszku, na której nastąpiła przemiana Szawła w Pawła.

Biografia Gašpara jest niezwykle ciekawa, to historia człowieka stojącego wobec wyborów, do których nie dojrzał. Gašpar miał prawo tak pisać o swojej przeszłości, miał prawo tak ją postrzegać, to jest jego prawda, ale sam przecież deklaruje swojej żonie, że chce poznać samego siebie<sup>49</sup>, w innym miejscu wyraża tęsknotę za poznaniem prawdy. W poznaniu samego siebie człowiek, który przygląda się swojej przeszłości, dotyka wszystkiego, co było w jego życiu znaczące, dotyka tajemnic, które zostają ukryte przed poznaniem przez innych<sup>50</sup>.

Tego też oczekuje od niego odbiorca i Gašpar go zawodzi. Zamiast deklarowanych filozoficznych rozważań, otrzymujemy w jakimś zakresie jedynie „spowiedź dziecięcia wieku”, gdzie niepokój i smutek są zagłuszane używaniem życia. Zabrakło dialogu z samym sobą, który, biorąc pod uwagę dystans czasowy, byłby – w myśl koncepcji Ricoeura – dialogiem z innym. W sytuacjach granicznych człowiek ujawnia swą prawdziwą hierarchię wartości, np. w warunkach tzw. normalnych może on imponować otoczeniu społecznie akceptowaną hierarchią wartości, ale w warunkach niespokojnych, dezintegracji i lęku – może się zmieniać.

---

<sup>48</sup> Niepokój serca, duszy albo ducha to prastary motyw pojawiający się w filozofii Platona, Augustyna i Hegla, a współcześnie zajmowali się nim, nadając mu jednak inne konotacje, Levinas i Foucault. Pisze o tym B. Waldenfels, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, tłum. J. Sidorek, Warszawa 2002, przyp. 18, s. 41. Gašpar nie wchodzi tu jednak w kwestie filozoficzne, lecz w obsesyjnie powracający topos narodu.

<sup>49</sup> Problem poznawania samego siebie to problem nie tylko filozoficzny, lecz także psychologiczny. M. Dymkowski, *O samowiedzy i poznawaniu siebie*, Wrocław 1993.

<sup>50</sup> M. Bierdajew, *Autobiografia...*, *op.cit.*, s. 5.

Widać wyraźnie, że Gašpar jest konformistą. Ale konformistą w znaczeniu, w jakim rozumie to pojęcie zajmujący się psychologią społeczną Elliot Aronson, u którego konformizm oznacza „dostosowanie” własnego zachowania się i sposobu myślenia do innych, niezależnie od tego, czy owo „dostosowanie” ma charakter negatywny, czy też pozytywny. To wyjaśnienie wydaje się istotne, gdyż słowo to w powszechnej świadomości ma zabarwienie raczej pejoratywne, oznacza uległość i podporządkowanie się w celu uzyskania osobistych korzyści<sup>51</sup>. Gašpar „dostosowuje” się najpierw do życia w monarchii, potem aktywnie uczestniczy w tworzeniu państwa czechosłowackiego jako „salonowy autonomista”, ale kiedy rzeczywistość się zmienia i Słowacja tworzy samodzielne, faszystowskie państwo, również aktywnie i do końca uczestniczy w realizowaniu jego ideologicznych założeń. Więzienie kładzie kres jego działaniom, nie może się już więc włączać w nowy system komunistyczny, chociaż w okresie praskiej wiosny go gloryfikuje. Można powiedzieć, że jest modelowym konformistą.

Pamięć odgrywa istotną rolę w procesie budowania ludzkiej tożsamości, czynnika integrującego tożsamość: „Gdybyśmy nie mieli pamięci, nie mielibyśmy żadnego pojęcia [...] o tym łańcuchu przyczyn i skutków, które tworzą nasze ja, czyli naszą osobę. [...] tak więc zgodnie z tym poglądem pamięć nie tyle wytwarza, ile odkrywa tożsamość osobową”<sup>52</sup>. Bergson dostrzega jednak w pamięci także destrukcyjny aspekt, m.in. nawyki, które powodują, że automatycznie przyswajamy sobie wiele myśli, które można powtarzać w razie potrzeby<sup>53</sup>. Dziś mówimy raczej o stereotypach myślowych i o powtarzaniu mantry. Cała nasza przeszłość decyduje o tym, kim jesteśmy dziś. Bergson uważa, że „ja” jest tym bogatsze, im bogatsze są jego doświadczenia, które kształtowały je w czasie. Zatem i pamięć Gašpara powinna była wzbogacić jego osobowość, ewokować proces zmian, jakim podlegał. Wbrew temu obserwujemy jednak u niego jak gdyby skamielinę pojęć i ich struktury. Na pozór stoi to w sprzeczności z jego konformizmem, w istocie jednak łatwa adaptacja do okoliczności i zbiorowych, popularnych opinii jest trwałą cechą jego osobowości i zapewne taktyką życiową, natomiast „oczarowania” pewnymi efektownie brzmiącymi słowami haseł (głównie z rodzimej poezji) są na tyle silne, że w rezultacie prowadzą go do fanatycznego powtarzania pustych słów.

Najobszerniejsza część korespondencji Gašpara z czasów pozbawienia go wolności osobistej, pisana ołówkiem, jest adresowana do żony Ady. W jednym z pierwszych listów, z 1946 roku, bronił się przed ocenianiem go przez innych swoim własnym wierszem. Zwraca się w nim do moralistów, osób surowo przestrzegających zasad moralnych, żeby go nie sądzili, do przeciwników, żeby go nie krytykowali, gdyż będąc w więzieniu, sam zadaje sobie pokutę, sam ze skrucą przyznaje się do winy, żałując tego, co zrobił<sup>54</sup>. Skoro sam wymierzył sobie karę, nie chce być karany po raz drugi za to samo przewinienie.

<sup>51</sup> E. Aronson, *Człowiek – istota społeczna*, tłum. J. Radzicki, Warszawa 1978, s. 39–78.

<sup>52</sup> D. Hume, *O tożsamości osoby*, w: *idem, Traktat o naturze ludzkiej*, t. 1. *O rozumie*, tłum. Cz. Znamierowski, Warszawa 1963, s. 339.

<sup>53</sup> B. Skarga, *Tożsamość i różnica...*, *op.cit.*, s. 221.

<sup>54</sup> Cyt. za: T. Kaššayová, *Literárna...*, *op.cit.*, s. 295. Nieco inną wersję Gašpar podaje w zapiskach więziennych, które zostały włączone do autobiografii: *Protivníci nemusia ma súdiť, nepriatelä nech ma nehania. Sám sa dnes káram, sam sa trestám, údermi samobičovania!* [Przeciwnicy nie muszą mnie sądzić, nieprzyjaciele niech mnie nie ganią. Sam się dziś karam uderzeniami samobiczowania]. W miejsce moralistów pojawiają się nieprzyjaciele. T. Gašpar, *Zošit z väzenia*, 83 L 4, s. 13.

Nie wystarczy jednak samemu wymierzyć sobie karę, nie wystarczy wypowiadać się przed Bogiem, ponieważ, jak powiada Barbara Skarga, „on milczy, nie potępia, nie nakaże pokuty, nie widzimy w jego twarzy zgorszenia lub bólu. Nie powie też innym o mej winie”. Gašpar chce zatem uniknąć odpowiedzialności, chce swą winę pozostawić w tajemnicy. A o winie trzeba powiedzieć wprost, w oczy, temu, który od nas doznał krzywdy, przyznanie jest wówczas aktem prawdy, daje poczucie oczyszczenia<sup>55</sup>.

Moralista postrzega człowieka nie takim, jaki jest lub może być, lecz takim, jaki nie jest, a być powinien. Chciałby zatem pozbawić człowieka jego maski: „Człowiek w każdym wymiarze swego istnienia miał być ten sam i taki sam, wewnątrz powinno być tożsame z powierzchnią”<sup>56</sup>. Moralisci dostrzegli bowiem, że człowiek istnieje w dwóch wymiarach: urojonym i rzeczywistym i często próbuje udawać kogoś, kim nie jest. Skłonność do przywdziewania maski przez człowieka jest dla nich świadectwem upadku. Z kolei Jolandy Jacobi widzi w tej dwoistości fundament antropologii, punkt oparcia wiedzy o człowieku, który powinien poszukiwać najkorzystniejszych sposobów, żeby dopasować i związać obydwie wymiary<sup>57</sup>. Gašpar nie podjął jednak dysputy z absolutystami moralnymi ani nie relatywizował swojego stanowiska. Wypowiedane przez niego uwagi to tylko ogólniki, a więc puste słowa, nie chce jednak być ocenianym takim, jakim być powinien, zatem, chociaż nie wyraża tego wprost, próbuje się ukryć za maską.

\* \* \*

W swoim działaniu Gašpar kierował się zasadą dającą się wyrazić w przysłowiu: *slová sa vravia, a chlieb sa je*. Czym innym było dla niego i jego współpartnerów politycznych słowo, a czym innym działanie. W tym zawiera się wyraźnie brak odpowiedzialności za słowo. Zdecydował się wypełniać i propagować to, co zostało ówczesnemu społeczeństwu narzucone. I znów nie mówi, przez kogo i w jaki sposób. Ostatecznie przecież udział w życiu określonej partii politycznej każdy wybierał sam. Gašpar uznał jednak, że skoro Słowacy muszą żyć w państwie satelickim III Rzeszy, nie mogą się odwrócić od Niemców. Mówi nawet o konieczności przyjaźni z nimi. Najistotniejsze było, aby nowy reżim mógł własną drogą prowadzić naród, dbać o jego rozwój i chronić jego samodzielność<sup>58</sup>. Tu również broni się pustosłowiem, bo slogany w rodzaju „własna droga”, „rozwój” czy „samodzielność” niczego nie tłumaczą. Gašpar pokazuje tutaj obłudę, a właściwie działania, które prowadzą do schizofrenii. Nie wzrusza go brak odpowiedzialności za słowo, za jego zakłamanie i działanie infantyliżujące społeczną świadomość narodu, a więc równie szkodliwe, jak konkretne fakty z życia politycznego tamtych czasów. Jak ogromną siłę miało słowo, przekonał się również sam Gašpar. Cały czas istnienia Państwa Słowackiego przeżywał jak w transie. Odczuwał upojenie, stan zachwyty, odurzenia, rozmarzenia. Cały ten okres, zwłaszcza jego ostatnie chwile, przeżył jak we śnie: *Boh Hypnos ma oviál svojimi kúzlami* [Bóg Hipnos mnie owiał swoimi czarami].

<sup>55</sup> B. Skarga, *Człowiek to nie jest piękne zwierzę*, Kraków 2007, s. 139.

<sup>56</sup> J. Jacobi, *Zamaskowanie*, cyt. za: S. Rosiek, *Komentarze*, w: *Maski*, t. II, red. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1986, s. 186.

<sup>57</sup> *Ibidem*, s. 169–170.

<sup>58</sup> T. Kaššayová, *Literárna...*, *op.cit.*, s. 295–296.







Nie potrafi sobie teraz tego wyjaśnić, lecz wie, że działał jak pod wpływem narkotyków. Co się z nim działo? Skąd to silne oszołomienie? Cały czas rozpamiętuje, co mogło go do takiego stanu doprowadzić. Po głębszej refleksji i z dłuższej perspektywy czasu znajduje tę „psychiczną kokainę”. Twierdzi, iż jak narkotyk podziałały na niego dwa wiersze. Jeden to *Krvavý list* Andreja Žarnova, w którym poeta zaklinał każdego, aby pozostał wierny jedności narodowej. Oto fragment wiersza odnotowany przez Gašpara:

Lež vedzte, nech sa hrom i peklo spustí,  
Tento rod živý už viac nepopustí  
a neľaká sa guľky, ani kata  
a neľaká sa suseda ni brata!

[Lecz wiedźcie, że gdyby nawet gromy były  
ten żywy ród już więcej nie ustąpi  
i nie lęka się kuli ani kata  
i nie lęka się sąsiada ni brata!]

Hasłem mobilizującym jest wierność do końca i bez żadnych kompromisów, nawet za cenę życia. Ten wiersz, powstały na kilka dni przed utworzeniem Państwa Słowackiego (10 marca 1939 roku), na długi czas stał się dla Gašpara busołą i brewiarzem<sup>59</sup>.

Drugi tekst to wiersz Karola Strmeňa, powstały pod koniec istnienia Państwa Słowackiego, kiedy przeżywano chwile niepewności i zwątpienia. Wtedy wiersz o słowackiej fladze państwowej, miotanej i targanej wichrami czasu, wzywał, żeby tej poszarpanej, zszarganej flagi nigdy nie opuścić, lecz zgromadzić się wokół niej i wiernie się jej trzymać. Pod nią, tym słowackim symbolem narodowym, umierać. Wtedy bowiem, według Gašpara, umierał czas nacjonalizmu i ginął też jego symbol. Gašpar ciągle posługuje się słowem „nacjonalizm”, a był to przecież wyraźny faszyzm, faszystowskie państwo. Uważa, iż wiersz Strmeňa oczarował go i stał się jego zgubą. Wyobraził sobie wtedy siebie jako wiernego marynarza ginącego razem ze swoją rozbitą łodzią, widzącego przed śmiercią wynurzającą się z fal flagę, której jest wierny do końca. Był to obraz, który go uwiódł.

Wiersz Žarnova wzywał go do trwania przy narodzie, który zaczynał żyć samodzielnie, toteż trwał przy nim wiernie, na dobre i na złe. Z kolei wiersz Strmeňa upajał go i wzywał, żeby nie opuszczać słowackiej flagi i chronić ją wtedy, gdy łamał ją wicher i groziło jej zniszczenie. Powtarza to w zasadzie dwa razy, raz opisuje szczegółowo, drugi raz podsumowuje. Autor uległ fascynacji obydwoma wierszami, obydwa zdeterminowały jego dalsze działanie. Nie potrafił inaczej. Czy to nie jest zbyt proste, wręcz infantylne tłumaczenie? Czasami mu się wydawało, że jest pod wpływem jakiejś hipnozy. Upajał się utopią o nowym słowackim życiu. Upajał go obraz swobodnego, twórczego i radosnego istnienia. Nic nie potrafiło nim wstrząsnąć, nawet okropności wojny.

Filozofię autora wspomnień, stanowiącą zarazem jego samoobronę, można scharakteryzować w następujący sposób: nie mamy wpływu na własne wybory, odgrywamy jedynie rolę, jaką narzuca nam ktoś inny. Jest nim los, tajemniczy boży powiernik

<sup>59</sup> Wiersz ten cytuje również Milan Ďurica, informując, iż Andrej Žarnov, sumienie narodu, w ten sposób wyraził stan słowackiej duszy w trudnych chwilach. M.S. Ďurica, *Jozef...*, *op.cit.*, s. 229–230.

i tajemniczy reżyser każdego przedstawienia z udziałem konkretnego człowieka. Jesteśmy skazani, aby grać tragiczną lub komiczną rolę, ale tę reżyserię potrafimy ocenić dopiero z dystansu, po zakończonym przedstawieniu. Broni siebie *post factum*, a jego rozumowanie prowadzi do konkluzji, iż zwycięzcy nikt nie pyta o rację, bo rozlicza się tylko pokonanych. Z perspektywy czasu dostrzega, że sam wziął udział w tragedii. Historia jego wędrówki po świecie była cudowną robinsonadą, ale stał się rozbitkiem na falach losu.

\* \* \*

Kim jestem, jaki jestem – to pytania formułowane przez Gašpara w niezrozumiałych i trudnych dla niego sytuacjach. *Gnoti se auton* pojawi się już w *Złotej fantazji*. Wypowie to przyjaciel Gašpara, filozof, który jednocześnie zakwestionuje możliwość poznania samego siebie. Samopoznanie jest bowiem procesem nieskończonym i wymaga nieustannego przekraczania samego siebie i spotkania z innym. Ricoeur określił, że „tylko «ja» może znaleźć innego” (*Seul un soi peut avoir un autre*)<sup>60</sup>. Wiąże się to z filozofią dialogu. Przy spotkaniu innego należy uszanować jego inność, odrębność, gdyż dla uświadomienia sobie własnej tożsamości, bardziej niż dążenie do samopoznania, istotne jest stwierdzenie różnic między podmiotem poznającym a innymi.

Gašpar kwestionuje jednak możliwość poznania drugiego. Aby je osiągnąć, trzeba byłoby być nim samym, a to jest niemożliwe. Każdy jest wobec drugiego obcy, a tym samym niezrozumiały. Zadaje sobie pytanie, czy ktoś naprawdę go poznał? Czy ktoś go zrozumiał? A pytanie podstawowe dla niego, to czy w ogóle jest możliwe poznanie samego siebie. Niezwykle trudne jest spełnienie nakazu Sokratesa „Poznaj samego siebie!”<sup>61</sup>. Ten ktoś inny we mnie to, w naszych badaniach, nie tylko ślad innego z zewnątrz, to może być także głos mojej drugiej połowy, tej gorszej lub tej lepszej, albo cząstka mnie z przeszłości, gdy byłem inny niż w danym momencie. To może być także głos mojego pragnienia, którego nie mogę zaspokoić, lub głos sumienia.

A przecież człowieka poznaje się po owocach. Gašpar nawiązuje tu do Ewangelii św. Mateusza<sup>62</sup>: „Każde dobre drzewo wydaje dobre owoce, a złe drzewo wydaje złe owoce. Nie może dobre drzewo wydać złych owoców, ani złe drzewo wydać dobrych owoców” (Mt 7, 15–20). To budzi jego niepokój, odwołuje się więc do Boga, zadając mu pytanie, kto zdecydował, że jedni urodzili się cierniem, a inni winoroślą? Czy możemy z całą pewnością powiedzieć, kim byliśmy? Sami mamy się uszlachetnić, zaaszczepić, i tym samym zmienić w dobre drzewo? Znów wyczuwamy tu jakieś niezwerbalizowane szukanie kogoś lub czegoś, na co można by przerzucić odpowiedzialność za swoje decyzje życiowe: na Boga i narzucone przez niego zdeterminowanie człowieka.

Tymi teologicznymi problemami chciałby się dzielić z żoną. Zapowiedzi tych jednak w zasadzie nie realizuje, gdyż rozważania teologiczne są tu właściwie marginalne,

<sup>60</sup> P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris 1990, s. 218, cyt. za: R. Lubas-Bartoszyńska, *Pisanie autobiograficzne...*, *op.cit.*, s. 16.

<sup>61</sup> Anatol France w swoim eseju *Epikurova záhrada* pisze: *toto je veľká hlúposť gréckej filozofie. Nikdy nepoznáme ani samých seba ani Iného* [To wielka głupota filozofii greckiej. Nigdy nie jesteśmy w stanie poznać ani samych siebie, ani innego]. A. France, *Epikurova záhrada*, tłum. I. Bartko, Bratislava 1988, s. 44.

<sup>62</sup> *Pismo św. Starego i Nowego Testamentu*, Poznań, Warszawa 1980.

jedynie sygnalizowane, nigdy nie rozwijane. W więzieniu, oglądając zza krat niedojrzałe owoce orzecha, pozwolił sobie na westchnienie słowami Rilkego: *O Boże, daj mi ešte aspoň dva tri slnečné dni!* Bo jego zboże jeszcze nie dojrzało. Nie widzi też żadnych dobrych owoców w swoich czystych snach. A przecież zawsze tęsknił za tym, żeby przed odejściem zebrać przynajmniej garść dobrych owoców. Odwołując się do obrazowania biblijnego, negatywnie ocenia swoją działalność.

Na pytanie zadane sobie w więzieniu, kim jest i gdzie teraz jest, odpowiada tak, jak w zakończeniu *Złotej fantazji*: jest jak jeden akord w wiecznej melodii istnienia, jest powracającą w nim i zapomnianą dziecięcą melodią: „Przyjdź Królestwo Twoje!”, jest echem westchnienia Hioba: „Pan Bóg dał, Pan Bóg wziął”. Zatem znów nic nieznaczące słowa poetyckie zamiast konkretów uczciwego rachunku sumienia.

Więzienie stało się dla niego wielką szkołą życia. Miał wiele czasu, żeby się uczyć i rozmyślać. Tu, w sytuacji granicznej, usiłował dociec przyczyn osobistej przemiany. Zastanawiał się nad łacińskim aksjomatem *cresco ergo sum* (rosnę, zatem jestem). Dostrzega, że człowiek może się zmieniać ze złego w dobrego i z dobrego w jeszcze lepszego. Taka gradacja prowadzi do całkowitej doskonałości. Taki rozwój i taką zmianę widzi na przykład w osobie św. Franciszka i jego koncepcji odkupienia win, także przez ludzi niedopełnionych, czy Szawła, fanatycznego zwolennika judaizmu i prześladowcy chrześcijan, który w drodze do Damaszku, gdzie zamierzał ich uwięzić, a pod wpływem widzenia się nawrócił, zmienia się w Pawła. Ale można też mówić o przemianie w drugą stronę, z dobrego w złego, np. z patrioty w renegata. Gašpar zadaje sobie pytanie, do jakiej grupy sam się zalicza, jak to było i jest z jego własną przemianą. Tego sam nie chce oceniać. Człowiek w ocenie nie jest nieomylny. Tę samą prawdę każdy widzi inaczej. Jak widać, w wypadku kłopotliwych pytań Gašpar uchyla się od jednoznacznej odpowiedzi, maksymalnie relatywizując samoocenę, osłaniając ją prawdą, iż człowiek nie jest nieomylny.

Przypomina to, według Gašpara, sprawę lustra, które raz przedstawia nas prawdziwie, innym razem zniekształca, zatem widzący i widziany nie utożsamiają się ze sobą.

Lustro konfrontuje nas z obrazem, w którym się rozpoznajemy, ale zarazem nie rozpoznajemy, gdyż patrzący nigdy nie pokrywa się z oglądanym. Kiedy patrzymy na siebie w lustrze, postrzegamy nie tylko twarz, której oczy patrzą na nas (tożsamość *idem*), ale także postrzegamy swoją twarz w odbiciu, jest to już zatem ktoś „inny”, z którym możemy wejść w dialog (tożsamość *ipse*). Obie te możliwości nie muszą się zresztą wykluczać, mogą istnieć w jednym i tym samym tekście<sup>63</sup>.

Oceniając samego siebie, człowiek widzi przede wszystkim idealną hierarchię wartości, ta jest bowiem świadoma i tym samym dostępna introspekcji, samoobserwacji, natomiast często nie dostrzega, czy też nie chce dostrzegać, swojej realnej hierarchii wartości, jest ona bowiem niedostępna introspekcji, gdyż mieści się poza naszą świadomością. Obserwując zachowanie drugiego człowieka, widzimy jego wartości realne, stąd bierze się rozbieżność między tym, jak ja widzę siebie, a tym, jak widzą mnie inni. Ale inni to również ja z pewnej perspektywy czasowej. Każdy człowiek ma inną hierarchię, przy czym hierarchia ta może się zmieniać z wiekiem, jest więc czymś zmiennym i różnorodnym.

<sup>63</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, *op.cit.*, s. 23.

Czy spojrzenie na siebie samego z odległej perspektywy czasowej nie jest już spojrzeniem innego? W więzieniu autor wspomnień zetknął się z różnymi ludźmi i każdy inaczej się bronił, różnie wyjaśniał tę samą kwestię. W jego życiu osobistym zawiodły zwrotnice, nie zostały przesunięte w odpowiednim czasie na właściwe tory, toteż znalazł się na trasie, która prowadziła do więzienia. W jaki sposób związał się z faszyzmem? Nie chce się sam oceniać. Ucieka się do relatywizacji prawdy. Każdy widzi ją inaczej.

Trudno jest, według Gašpara, być czystym lustrem. On sam odkrywa dwoistość ludzkiej natury, dobrej lub złej, jasnej i ciemnej, cielesnej i duchowej, jego lustrzany sobowtór jest wtedy drugą janusową stroną *ego* i ma podłoże metafizyczno-aksjologiczne. W tym momencie Gašpar po raz kolejny ucieka się do poezji. Powołuje się na słowackiego poetę modernistycznego Vladimíra Roya, który pisał: *Ja, ako kebych dvoje duší mal* [Czuję się jakbym miał dwie dusze]. Skoro całe stworzenie opiera się na sprzeczności, polaryzacji, to również dusza ludzka powinna mieć swoje przeciwieństwa; tak jak jest dzień i noc, tak i w duszy istnieją momenty jasności i ciemności. Tylko w ten sposób mógł sobie pamiętnikarz wyjaśnić skłonność człowieka zarówno do dobra, jak i do zła. Dusza nasza jest wszechświatem w skali mikro. W naszym sumieniu toczy się nieustanna walka. Kiedy upadamy, zawsze znajdzie się miłosierny ratunek. Gašpar cytuje Ady'ego: „Jeżeli nawet do piekła prowadzi nasza droga, a Bóg da nam znak, to zawrócimy”. Figura sobowtóra, do której Gašpar się odwołuje, nie potrafi spojrzeć na siebie z zewnątrz, jest wyraźnie rozdwojona, chociaż w literaturze europejskiej już w końcu XIX wieku potrafi spojrzeć na siebie jako na innego, jak w sformułowanej przez Artura Rimbauda sentencji „Ja to ktoś inny”<sup>64</sup>. „Inny” jako nowa forma *alter ego* jest mocno obecny w nadrealizmie, ale wiąże się tam ze stanem podświadomości podmiotu, onirycznością i automatycznym zapisem<sup>65</sup>.

Określenie „Inny” nie jest pojęciem jednoznacznym, odnosi się również do spotkania z drugim człowiekiem, a to z kolei łączy się z filozofią dialogu. Zgodnie z twierdzeniem Levinasa, „Inny” jest jednostką niepowtarzalną, a dla nas zwierciadłem, w którym nie tylko możemy się przejrzeć. Poprzez poznanie „Innego” poznajemy samych siebie. W swojej autobiografii Gašpar obok pojęcia „Innego” wprowadza pojęcie „Drugiego”. Dodaje, iż działał jak w amoku, nie dostrzegał innych wokół siebie. Dostrzega to dopiero teraz. Jedyńą jego troską był naród, a więc zbiorowość, a nie konkretny inny człowiek. A zbiorowość to abstrakt. O niczym innym nie myślał, drżał, żeby naród nie popadł ponownie w niewolę (choć przecież w niewoli nigdy ten naród nie był!). Ta myśl tak mocno go opętała, że był głuchy i ślepy na „Drugiego”, jako na inny indywidualny podmiot. Był do tego stopnia entuzjastą myśli o wolności kraju, że ani nie analizował działań tych, którzy tę wolność zaprzęдали lub kaleczyli, ani sytuacji tych, którzy byli ofiarami. W przykazaniach bożych miłość do Boga i miłość do człowieka są nierozłączne. Dzisiaj już wie, że w tym strasznym kataklizmie wojennym zapomniał o obowiązku miłości powszechnej, kochał tylko swój naród. Żałuje, że nie dostrzegał innych. Odwołuje się tu do *Ewangelii* św. Jana: „miłujcie się wzajemnie, gdyż ktokolwiek by powiedział, że miłuje Boga, a brata swego nienawidzi

<sup>64</sup> M. Delaperrière, *Ten Ja, ten Inny...*, *op.cit.*, s. 157.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 157.

– kłamcą jest”. Jednakże takie przykazanie bardzo trudno było realizować, szczególnie w okresie wojny.

Barbara Skarga zwraca uwagę na relatywność pojęć „inny” i „drugi”. Mówiąc „inny”, wyraźnie wskazujemy na jego odmienność, na jego różnice wobec kogoś lub czegoś, natomiast mówiąc „drugi”, wskazujemy na stosunek, nie na różnicę. Różnica ma sens jednak tylko tam, gdzie jest podobieństwo. „Inny” musi mieć ze mną coś wspólnego, musi mnie łączyć z nim coś, co jest „Tym Samym”<sup>66</sup>. Bez „Tego Samego” nie mogłoby dojść do spotkania. Często jednak nie potrafimy „wywieść obcego z czegoś, co już znamy”<sup>67</sup>. W stosunku do „Innego” możemy go dostrzec, zechcieć poznać i zrozumieć, dopiero wtedy możemy go obdarzyć uwagą i miłością, lub odrzucić poprzez zdeprecjonowanie go albo wyśmianie. Moje „ja” jest według Levinasa jednością w różnicy, gdyż Inny jest we mnie. Pytanie o tożsamość wiąże się z pytaniem o człowieka. Być człowiekiem, być sobą można tylko wtedy, gdy jest w nim „inny”. Tożsamość opiera się zatem na różnicy.

Gašpar zastanawia się, czy tragizm jego losu nie tkwił właśnie w tym rozdarciu wewnętrznym, w tym niezdecydowaniu, chwiejności, w tym, że się nie opowiedział ani po jednej, ani po drugiej stronie. Czyniło to jego drogę szczególnie ciężką. Szukał dobra dla swojego narodu, a skończył w więzieniu. Wspólna republika czechosłowacka była mu bliska i jeszcze w 1938 roku jej bronił, chociaż Czesi nie chcieli odejść od swoich centralistycznych rządów i uznać autonomii Słowacji, co uważał za konieczność. O powstaniu Państwa Słowackiego nie on decydował i za tę decyzję, podobnie jak większość obywateli, nie czuje się odpowiedzialny. Niemniej w więzieniu musi się oczyszczać ze swoich błędów.

Stwierdza, że ścierały się w nim dwie siły: ducha i materii, prawo świata idealnego i prawo świata zmysłowego; dopiero u schyłku życia dostrzegł pewną harmonię między nimi. Wyrazem tej harmonii miała być trylogia przedstawiająca różne stopnie i zakresy miłości: *Amor proprius* (miłość do najbliższych – żony, dzieci, rodziny i przyjaciół), *Amor comunitatis* (miłość do szerszej wspólnoty – narodu i ludzkości) i *Amor sanctus* (relacja człowiek – Bóg). Materiały do planowanego dzieła zaginęły w zawierusze wojennej. Ubolewa nad tym, gdyż miała to być jego *Pieśń nad pieśniami*. Uważa, że opętała go myśl o niezależnej egzystencji narodu i ta idea kierowała jego czynami, zapomniał o niespełnionym marzeniu jego życia, jakim było tworzenie. W autobiografii wyraża tęsknotę za twórczością, za możliwością tworzenia i tylko tworzenia. Jest to ciągle, dręczące pragnienie duszy, które nie daje mu spokoju. A ponieważ nie miał możliwości tworzenia, szukał pociechy w ucieczce, w alkoholu. Nie wyjaśnia, o jaką ucieczkę chodzi, przed czym chciał uciec, czy przed jakimiś rozterkami, wątpliwościami natury moralnej, a więc przed samym sobą?

Żeby zrozumieć drugiego, trzeba być nim samym, a to niemożliwe. „Ja byłem i zostałem sobą” – mówi. Wiąże się to z zagadnieniem tożsamości w aspekcie psychologicznym (Erich Fromm, Karen Horney). Człowiek ma potrzebę bycia niepowtarzal-

<sup>66</sup> B. Skarga, *Tożsamość i różnica...*, *op.cit.*, s. 108.

<sup>67</sup> B. Waldenfels, *Topografia obcego...*, *op.cit.*, s. 113.

nym, a utrata własnej indywidualności rodzi niepokój i poczucie zagrożenia<sup>68</sup>. Gašpar uważa, że był oryginałem nie do podrobienia, nacjonalistą, ostatnim tatrzańskim bizo-nem. Twierdzi, że jeżeli ktoś przeczyta te jego wspomnienia, to chyba przyzna, że nie był człowiekiem tuzinkowym, nie był egzemplarzem szampowym, ale autentykiem jednostkowym. Bogactwo i sława były mu obce zarówno w okresie Republiki, jak i w okresie Slovenského Štátu, w klerofaszystwie czy komunizmie.

Ale psychologia mówi, że bycie sobą oznacza również posiadanie własnego syste-mu wartości, poglądów i celów<sup>69</sup>. A czy miał ten system wartości człowiek, który sam o sobie mówi, że żył w narkotycznym śnie, w oczarowaniu i oszołomieniu?

\* \* \*

Odrębne zagadnienie autobiografii tworzą te jej fragmenty, w których Gašpar mówi o swoich rolach w teatrze życia, o grze, o naśladownictwie postaci z Biblii i literatury. Dla Gašpara opowiadanie o sobie oznacza opowiadanie przez powtórzenie, aluzję, analogię do kogoś, kogo znamy z literatury. Przypomina sobie niektóre ze swoich ży-ciowych ról i swój los uważa za figurę losu wielu twórców i postaci literackich. Trudno stwierdzić, na ile zadziałał tu mechanizm mimowolnej „literaturyzacji”, a na ile świa-dome pozowanie, kreowanie się autora wspomnień na postaci literackie. Gašpar za-stanawia się na przykład, czy nie był wielkim Don Kichotem albo może jego nieudaną kopią, sobowtórem.

Interesuje go interpretacja donkiszoterii; za najciekawszą uważa interpretację sło-wackiego malarza Milana Mitrovskiego, dla którego jest to bohaterskie błażeństwo i męcząca pogoń za nieosiągalnym królestwem ideałów i piękna. Podobnie postrze-ga go Heine; również broni błażeńskiego zachwyty, jakim rycerz Cervantesa tryumfuje nad szarą rzeczywistością. Z kolei hiszpański filozof Miguel de Unamuno widzi w Don Kichocie człowieka, który istotę swego sumienia stawia wyżej niż „iluzje zmysłów”, a donkiszoteria jest dla niego biblią hiszpańskiego heroizmu, największą wartością życia, samym życiem. Rodzima interpretacja, jak widać, najbardziej przystaje do kon-strukcji myślenia Gašpara, ale przytaczając sposób rozumienia Don Kichota przez Unamuno, mógł przecież głębiej się nad nim zastanowić. Widać tu wyraźnie, jak bar-dzo Gašpar ucieka od rozważań na temat wyborów moralnych i sumienia, które w „szczególnych okolicznościach rozwiewa wątpliwości, wahania, podejrzenia nieau-tentyczności, hipokryzji, życzliwości wobec siebie, rozczarowania sobą”. To sumienie upoważnia człowieka działającego i cierpiącego do wypowiedzenia słów: „tego się trzymam”<sup>70</sup>. A tego Gašpar chyba nie mógłby, niestety, o sobie powiedzieć, wołał zatem identyfikować się z dość powszechną interpretacją i niczego nie wyjaśniać, nie komentować. A jeżeli, to w sposób bardzo niejednoznaczny, zakamuflowany i nie-śmiały. Chciałby jeszcze raz zdać końcowy egzamin z najtrudniejszych przedmiotów zadanych przez życie, poprawić jego wynik, lecz niestety jest to niemożliwe. Warto dodać, że z dzisiejszej perspektywy słowacka krytyka literacka podkreśla właśnie na-

<sup>68</sup> M. Jarymowicz, T. Szustrova, *Poczucie własnej tożsamości*, w: *Osobowość a społeczne zachowanie się ludzi*, red. J. Reykowski, Warszawa 1980, s. 441.

<sup>69</sup> *Ibidem*, s. 452.

<sup>70</sup> P. Ricoeur, *Refleksja dokonana...*, *op.cit.*, s. 68.

iwność, a nie heroizm donkiszoterii, i tą naiwnością chce w pewnym sensie usprawiedliwić także działalność polityczną Gašpara<sup>71</sup>.

Don Kichot wydaje się jedynym z tych bohaterów, na jakich Gašpar w pewnym zakresie się stylizuje. *Don Kichot* był jedną z pierwszych książek, którą dostał i czytał w młodości; w swojej pracowni miał też obraz Mitrovskiego *Zachód romantycznego słońca*, na którym Don Kichot gra na swojej lutni – Gašpar niemalże słyszy, jak hiszpański rycerz śpiewa jakąś łabędzią pieśń pięknu zachodzącego do cichej rzeki czasu. Już w *Złotej fantazji* Gašpar postrzega siebie jako Don Kichota, który gonił za ułudą i pięknymi snami. Z goryczą jednak stwierdza, że przede wszystkim stał się *blaznom pre narod* [szaleńcem dla narodu]. Można to potraktować jako figurę retoryczną, która tak naprawdę niczego nie wnosi. Nie udało mu się zrealizować swoich zamierzeń, poniósł klęskę, popełnił błąd, a potem upadł na zakręcie dziejów. Można w tym widzieć też świadomie nakładaną maskę.

Lecz dzięki osobie-masce właśnie – jak uważa Jacobi – człowiek formuje swą osobowość, staje się osobą. Autorka ta, odwołując się do Junga, stwierdza, iż każdy posiada osobę-maskę, która „jest postawą psychiczną i fizyczną pośredniczącą pomiędzy światem zewnętrznym i wewnętrznym”. Maską ukrywa i ochrania prawdziwą istotę każdego człowieka, ważne jest zatem, żeby była dobrze dopasowana i dobrze funkcjonująca<sup>72</sup>. Gašpar ukrywa swoje prawdziwe oblicze poprzez kreowanie różnych ról, przez wkładanie rozmaitych masek, które utrudniają jego identyfikację<sup>73</sup>.

Równocześnie swoją późniejszą działalność polityczną porównuje do występu na balu bez przebrania i bez maski, chociaż ma świadomość, że maska stała się główną potrzebą polityczną modą i pozwalała walczyć o polityczne zwycięstwo. O masce zaczął mówić: *in hoc signo vinces!* Ostrzega jednak, że za maską słowackości ukryli się obcy i „narodowi mieszańcy”, którzy chcieli zagarnąć i wykorzystywać Słowaków. On sam nie miał ochoty wziąć udziału w tym karnawale (pomógł mu w tym Smrek!). Czy to nie jest jakąś maską, asekuracją, w polityce bez maski? Wzmianka o narodowych mieszańcach kryjących się pod maską słowackości i o ich złych zamiarach ujawnia szowinistyczne uprzedzenia Gašpara istniejące w nim jako element narodowej tradycji i nieprzezwykłe nawet z perspektywy czasu.

Także i w innych literackich bohaterach (Faust, Prometeusz, Robinson) Gašpar postrzega cechy, które sobie przypisuje, a które są jednym ze źródeł konstrukcji narracji tożsamościowej. Nie było to świadome naśladownictwo. Przyznaje, że zawsze poszukiwał straconego raju, bo żył w nim wieczny Adam, przejawiający się w różnych postaciach, ale nigdy nie pogodzony z utratą rajskiej krainy. Zastanawia się też, czy jako esteta nie naśladował trochę Petroniusza w swojej wierności ginącemu pięknu? Czy jako Orfeusz nie próbował poruszyć kamiennych serc skąpców? Czy nie zaciążyło na

<sup>71</sup> *Donquijotské gesto obety jedného za všetkých, tentokrát v duchovných a etických rozmeroch, prijímame ako občiansku naivnosť a štátnickú neprezieravosť človeka*. [Ofiarny gest don Kichota „jeden za wszystkich”, rozpatrywany w aspekcie duchowym i moralnym, przyjmujemy jako obywatelską naiwność i brak politycznej przezorności]. V. Žemberová, *Publicistika...*, *op.cit.*, s. 291. Trudno zgodzić się również z dalszą częścią wypowiedzi autorki, iż Gašpar w publicystyce dystansował się od praktyki politycznej faszystowskiego rządu.

<sup>72</sup> J. Jacobi, *Zamaskowanie*, cyt. za: S. Rosiek, *Komentarze...*, *op.cit.*, s. 186.

<sup>73</sup> O odgrywaniu różnych ról w zależności od międzyludzkiej sytuacji i przyjmowaniu masek traktuje E. Hoffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. H. i P. Śpiewakowie, Warszawa 1981.

nim coś z losu Prometeusza ukaranego za to, że ukraść z nieba odrobinę światła, którym chciał oświecić słowacką *tmavú podtatranskú zem*? Wiele też razy pełen zadumy zadawał sobie pytanie, które postawił już Hviezdoslav: czy w ogóle można mówić o słowackim Prometeuszu: „*Slovenský Prometej*” *či je možný?* [czy jest możliwy?] I podobnie jak Hviezdoslav, nie ma wątpliwości, że słowacki Prometeusz jest możliwy.

Postaci, na których się Gašpar wzoruje i które wykorzystuje do budowania swojej narracji tożsamościowej, mocno osadzone w kulturze europejskiej, mogłyby mu „pomóc” mówić o sobie językiem Ezopa, nie wprost, a dla niego byłoby to *katharsis*. Wtedy zapewne dystans między życiem i fikcją, poprzez przyjęcie ról, byłby jeszcze mocniej zatarty. Tymczasem Gašpar chce narzucić odbiorcy, że był np. Szawłem, który zmienił się w Pawła, ale nie potrafi mówić o swoich wyborach. Jak widać, nie jest w stanie stworzyć spójnej narracji tożsamościowej.

\* \* \*

Po tych wszystkich bolesnych doświadczeniach czuje się już tylko nieszczęsnym Hiobem, który rozmawia z Bogiem. To są już psalmy jesieni, kwiaty zmroku. Mówi o końcu swojej wędrówki po dolinie łez. Coraz bardziej zamyka się w sobie, żyje we własnym świecie wyobraźni, który wydaje się nabierać waloru realności. W gruzach leży jego dotychczasowy świat. Ucieka w mistycyzm, czy raczej jakiś pseudomistycyzm, a swoim najbliższym, którzy bardzo lękali się o jego los, pragnie powiedzieć: „Nie bójcie się! Nie martwcie się o mnie! Nie jestem biedny i nie jestem przestępcą. Prawdą jest, że chociaż jestem więźniem nr 6392, to przecież króluję nad pewnym królestwem”.

Przypomina to słowa oskarżonego Chrystusa do Piłata: „królestwo moje nie jest z tego świata”. To jego królestwo należy wyłącznie do niego i nikt nie może mu go odebrać. Wielkie jest w nim bogactwo, nie jest więc w nim ani więźniem, ani nędzarzem. Granice tego królestwa sąsiadują z nieskończonością. Tu jest prawdziwym władcą. Jest to królestwo, przez które prowadzi także droga do Emaus. Jest to miejsce radosnych i tajemniczych spotkań z Panem, który jest władcą mikro- i makrokosmosu. Rosną tu zioła, które zakwitają kwiatami kojącymi nasze myśli. Można tu jednak także obejrzeć ciągle wyświetlany film o dziejach, można prześledzić jeszcze raz to wszystko, co się wydarzyło od stworzenia świata. Tu można również oglądać historię swojego narodu od samego początku i wszystko, co sam naród uczynił, żeby zaistnieć. Mistyka staje się dla autora swoistą lunetą, przez którą może zobaczyć przyszłość. Królestwo ducha jest przystanią na drodze do drugiego aktu naszego istnienia. Można w nim usłyszeć muzykę absolutną, która przedziera się stąd do wieczności, głosy aniołów i archaniołów, dawnych cerkiewnych chórów kościelnych i przepiękne hymny, które na skrzydłach miłości zwanej *amor sanctus* wznosiło do nieba średniowiecze. Muzyka ta spotyka się tu z wielkimi dziełami muzyków współczesnych, m.in. z *Dziwiątą symfonią* i *Odą do radości*, których wysłuchał niegdyś na scenach w Bernie i w Salzburgu, i które długo w nim rezonowały, napełniały go wielkością, mocno wpływały na jego wyobraźnię, ale teraz odchodzą. Dzisiaj brzmiały w jego królestwie ducha jedynie echa wielkiego muzycznego festiwalu świata.

Alejami tego królestwa przechadzają się znaczne osobistości: Prometeusz, Orfeusz, Petroniusz, Sindbad, Don Kichot, Guliwer, Robinson, Hamlet, a nawet Ezaw. Nie są



to, jak widzimy, postaci ludzi tworzących historię, lecz wyłącznie postaci z literatury i mitologii, czasem też z Biblii, te, których maski pamiętnikarz sam przybierał, z którymi chciał się identyfikować. Teraz te maski odrzucił, bo nie są mu już potrzebne.

Radości i smutki, a także tragedie na scenie jego królestwa można tu powtarzać w nieskończoność, jak życie wiecznego Adama w jego różnych wcieleniach. W tym wielkim królestwie jego ducha koegzystują różne światy i bardzo różne dziedziny kultury: mitologia, teologia, poezja, filozofia (ta chyba w najmniejszym stopniu) i historia. Spotykają się w nim myśliciele i twórcy z różnych dziedzin sztuki. Tym, co kreatora tego wymyślanego królestwa szczególnie interesuje, jest poszukiwanie odpowiedzi na pytanie: skąd idziemy i dokąd zmierzamy? Na koniec znowu powtarza: „Nie lękajcie się i nie martwcie się o mnie. Bardziej realną rzeczywistością nad wszelką powierzchowną rzeczywistość jest to, że także jako więzień więzienia w Leopoldowie nr 6392 jestem władcą w królestwie mojego ducha”<sup>74</sup>. Nie cierpi już, ponieważ rzeczywistość uważa za mały realizm, jakże daleki od nieskończonego świata piękna, w które obfituje królestwo jego ducha.

Widzi w sobie wiecznego romantyka, wielkiego idealistę, nieprzystosowanego do swoich czasów, gdyż cały wiek XX był wiekiem bardzo realistycznym. Przez współczesnych Gašpar został nawet nazwany patologicznym idealistą. Kim więc był?

Gašpara kształtował głównie słowacki romantyzm, przede wszystkim Sládkovič, do którego tekstów często się odwołuje. Uważał, iż pytania Sládkoviča:

Czy zatem zwycięstwa chcemy bez walki  
czy zbierać plony zanim posiejemy? Czy chcemy spokoju bez niepokoju  
czy pochwały bez zasług?

nie można było pozostawić bez odpowiedzi, bo wzywał on do twórczych tęsknot, ale również do ciągłej odnowy wszystkiego w duchu narodowym.

Z perspektywy poczucia końca swej ziemskiej wędrówki Gašpar pisze wiersz, w którym chce podsumować swoje życie i zawrzeć w nim swój ideowy testament. Wyznaje, że chciał, jak romantyczny poeta Sládkovič, „być kochankiem gwiazd”. Ma świadomość, że żądał jednak zbyt wiele i zapłacił za to ciernistą drogą życia. Sládkovič niepokoi go jednak nadal. Gašpar cytuje tu 41. strofę jego poematu *Marína*:

Mogę warg Twoich nie zaznać wcale,  
Mogę twej ręki nie dostać,  
Mogę zbiec z żalem w najdalsze dale,  
Mogę niekochanym zostać,  
Mogę z pragnienia umierać co dzień,  
Mogę krzyż wygnańca przyjąć,  
Mogę w samotni marnieć jak zbrodzień,  
Mogę nawet nie żyć, żyjąc,  
Mogę się zabić w gorzkiej potrzebie –  
Nie mogę nie kochać ciebie!<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Tłumaczenie wiernie oddaje myśl autora, który posługuje się tautologią, np. „realna rzeczywistość”.

<sup>75</sup> Fragment *Maríny* Sládkoviča był już raz cytowany w tekście (s. 46). Tutaj ze względu na parafrazę Gašpara uważam za stosowne przywołać go jeszcze raz.

Parafrazując tekst Sládkoviča, tworzy na kanwie tej strofy własny wiersz, w którym wyznaje swoje uczucie Słowacji *Ako nemožno mi ťa neľúbit' Slovensko moje premilé!*

Bolo mi možné sa myliť,  
 Bolo mi možné zle vidieť,  
 Bolo mi možné nechtiac a nevedomky škodiť prípadne tvojim záujmom.  
 Bolo možné, že je moja láska často slepá,  
 Bolo možné, že nepozná pravý liek, ktorý osoží tvojmu životu, ale napriek všetkému nebolo možné ťa neľúbit'  
 Boli tu strašidlá, ktoré odstrašovali.  
 Boli ťažkosti, ktoré prekážali.  
 Boli hrozby, ktoré mi vyhrážali.  
 Všetko bolo možné znášať a prekonať  
 Ba cítil som, že keď treba možno mi i umrieť za Teba  
 No nebolo možné ťa neľúbit'  
 Nebolo možné ťa zradiť a opustiť Slovensko, moje opustené.

[Mogłem się mylić  
 Mogłem źle widzieć  
 Mogłem niechcący i nieświadomie szkodzić twoim interesom.  
 Mogła być moja miłość często ślepa  
 Jest możliwe, że nie zna właściwego lekarstwa, kto troszczy się o twoje życie, ale wbrew wszystkiemu – nie można Cię nie miłować  
 Były tu zmory, które wstrząsały.  
 Były kłopoty, które przeszkadzały.  
 Były groźby, którymi mnie straszono  
 Wszystko można było znosić i z wszystkim walczyć  
 Czulem, że jeżeli byłoby to niezbędne, umarłbym za Ciebie  
 Nie mogłem Cię nie kochać!  
 Nie mogłem Cię zdradzić i opuścić, Słowacjo, moja opuszczona.]

Gašpar eksponuje tu swoją zdolność do największego poświęcenia dla ojczyzny, a tym samym odbiera znaczenie wszelkim innym motywacjom wyboru swojej życiowej drogi, nawet więcej – przekreśla możliwości jakiegokolwiek wolnego wyboru, manifestując całkowite zdeterminowanie przez tę *amor patriae*.

Kształtował go też spóźniony romantyk Hviezdoslav i Gašpar czuje się adresatem jego myśli, wzywającej: „pielegnujcie lepiej nasiona miłości ojczyzny”. Dla Gašpara Hviezdoslav to jednak przede wszystkim autor wiersza *Slovenský Prometheus*, którego zakończenie cytuje:

Niech już nie muszą jęczeć te spieczone wargi –  
 Pozwól mu przymknąć oczy i skonać bez skargi:  
 Zmierz się z nim wreszcie, zmierz, o losie przesuwrowy<sup>76</sup>.

Dopiero teraz, z odległej perspektywy, widzi, o czym informuje w swojej autobiografii, jak silne było to oddziaływanie na niego romantycznej poezji Sládkoviča i Hviezdoslava, którzy zaszczepili w nim miłość do ojczyzny, to zaś stało się jego posłan-

<sup>76</sup> Tłum. J. Waczków, w: P.O. Hviezdoslav, *Dzieci Prometeusza – Deti Prometeusa*, tłum. zbiorowe, red. L. Molitoris, Kraków 1999, s. 251.

nictwem, jego losem. Sam uważa siebie za romantyka, *oneskoreného lyrického fratra, opozdenca času*.

Gašpar twórca i Gašpar autobiografista ukazują nieco inne oblicza. Jako pisarz autor ten poszukiwał nowych rozwiązań dla słowackiej prozy międzywojennej i stał się, o czym już wspominaliśmy, jednym z prekursorów prozy liryzowanej<sup>77</sup>, nowatorskiej na gruncie słowackim, jakkolwiek z perspektywy ogólnej (pozasłowackiej) proza ta tak bardzo nowatorska nie była. W autobiografii natomiast sytuuje siebie w nurcie literatury o tradycjach narodowych i uważa się za ich kontynuatora. Ten dysonans pomiędzy twórczością literacką a przedstawianiem siebie jako narodowca, zakorzonego w lokalnej tradycji, wydaje się kolejną maską Gašpara, której pozostał wierny do końca. Obrona, jaką stosuje, kreując się na obrońcę niezmiennych wartości i niezmiennych form ich wyrazu, budzi wątpliwość w odbiorcy, bo wydaje się bardziej stylizacją niż szczerą analizą przyczyn minionych decyzji autora. Ale dla pisarza, który po zakończeniu II wojny światowej znalazł się w sytuacji granicznej, w obliczu śmierci, mogła to być forma obrony, dająca nadzieję. Później natomiast, po siedemnastu latach spędzonych w więzieniu, sam mógł w taką autokreację swego portretu uwierzyć.

Romantyzm słowacki (nurt oficjalny) nie znał i nie dopuszczał indywidualnej rozterki jednostki, tylko narzucał (program Štúra) kolektywne uczucia patriotyzmu, bardzo nacjonalistycznego, powielanego zgodnie z określonym wzorcem<sup>78</sup>. Nawet ten Prometeusz nie jest indywidualny, lecz zbiorowy (naród). Inne literatury poznaje Gašpar natomiast bardzo wrywkowo i tylko dzięki temu, że zna język węgierski i niemiecki. Mimo to, nie czerpie wzorców z bogatej i zróżnicowanej literatury innych narodów europejskich, lecz powtarza wyłącznie zakodowane w romantyzmie słowackim zbitki słów, obrazów, efektów, emocji, kultów i fobii. To, że ówczesna krytyka uważa go za kontynuatora Štúra, Vajanskiego, Rázusa<sup>79</sup> (co miało być pochwałą), dowodzi, iż sugerował się tylko miejscową tradycją, a nie szukał nowych dróg – ani w sztuce, ani tym bardziej w kwestii narodowej.

Wydaje się, że w jakimś zakresie to wyjaśnia, dlaczego tak łatwo uwiódł go, jak zresztą większość Słowaków, ten zaściankowy nacjonalizm, dlaczego przymykał oczy na jego ciemne strony, na jego bezsens, na pozory i ciasnotę jego programu, dlaczego nie przeprowadził jakiegś rewizji pojęć zakodowanych w rodzimej tradycji. Oczywiście te literackie wpływy wszystkiego nie wyjaśniają, ale wskazują na wytworzenie potrzeby kolektywnego (nie własnego, indywidualnego) etosu, na łatwość zgody z powszechnymi, sloganowymi hasłami.

Gašpar uważa, iż cierpienie i udręka są wpisane w egzystencję Słowaków. Już w renesansie dostrzegł to, jego zdaniem, poeta Jan Silván i dał temu wyraz w pieśni będącej parafrazą psalmu pokutnego Dawida *Z hlubokosti volám k Tobě* (1536). Pieśń wyrosła z poczucia bólu i rozdarcia człowieka udręczonego nieszczęściem i jest błaganiem skierowanym do Jahwe o ukaranie sprawcy zła. Przekonanie to, według Gašpara, towarzyszy Słowakom zatem już od pokoleń, najmocniej jednak oddał go dopiero Hviezdoslav.

<sup>77</sup> D. Kročanová-Roberts, *Tido...*, *op.cit.*, s. 20.

<sup>78</sup> Pisze o tym Jacek Kolbuszewski, *Modele estetyczne liryki słowackiej romantycznego przelomu*, Wrocław 1975, gdzie słowacką lirykę osobistą nazywa „podziemiem literackim”.

<sup>79</sup> Tak go widział Stanisław Mečiar (słowacki krytyk literacki, mocno związany z kręgami ludackimi i Państwem Słowackim), a pisał o tym w „Slovenských pohľadoch” 1940, nr 56, s. 55–57.

W autobiografii Gašpara pojawia się wiele znaczących osobistości międzywojnia. Ludacy uważali się za prawdziwych i radykalnych obrońców narodu. Gašpar cenił jednak przede wszystkim ówczesnego premiera rządu wspólnej Czechosłowacji, Milana Hodžę, który sprawiał na nim wrażenie Guliwera wśród liliputów, człowieka niezłomnego, wielkiego formatu, prawdziwego Europejczyka. Był to w każdym razie jeden z największych i najbardziej wykształconych słowackich polityków międzywojennej Czechosłowacji. Gašpar napisał o nim artykuł w tym duchu (w nim właśnie nazwał go Guliwerem), ale zdominowane wówczas przez ludaków czasopisma słowackie nie dopuściły do opublikowania tej laudacji premiera. A przecież Hodža był według Gašpara autentycznie zatroskany o losy Słowacji, jednakże jego mądrość polityczna nie pozwoliła mu na zaangażowanie się w tendencje separatyzmu.

W przeciwieństwie do Hodży, Andrej Hlinka miał na wszystko jeden lek: autonomię, która wtedy oznaczała słowackie równouprawnienie. Na pytanie, jak ocenia polonofilstwo, które w „Slováku” jest tak mocno propagowane, Hlinka odpowiedział, że to nic poważnego, to tylko „droczenie Pragi”. Czesi są jak gęsi, Węgrzy są gorsi, są jak wilki, a najgorsi są Polacy, bardziej drapieżni niż wilki, bo są szowinistami. Z nimi byłby płacz i zgrzytanie zębów. Dlatego Hlinka uważał, że miejsce Słowacji jest mimo wszystko z Czechami.

Gašpar wspomina też osobę Józefa Tisy. Uważa, iż prezydent Słowacji był człowiekiem niezwykle samotnym, co wydawało mu się tym bardziej dziwne, że piastował najwyższą funkcję w państwie, posiadał władzę<sup>80</sup>. Nie udało mu się zjednoczyć narodu. Chciał być prezydentem wszystkich Słowaków, ale niestety nie był. Ludacy byli rozbici na umiarkowanych – starych i bardziej radykalnych – młodych. Tiso był związany z młodymi i niestety – poza Hlinką – nie znał nikogo z kręgów tzw. starych, zatem tych, którzy dążyli do zachowania wspólnej Czechosłowacji, jakkolwiek domagali się w jej ramach autonomii. Według Gašpara było to wielkim błędem Tisy, jednak cenił go za to, że do końca pozostał wierny Bogu i narodowi. Przytacza też swoją rozmowę z Tisą po przegranej wojnie. Kiedy Gašpar powiedział mu, że teraz zapewne zostaną skazani na śmierć, Tiso uśmiechnął się i zapytał, czy są godni tego, aby umierać za naród? Gašpar mu odpowiedział, że historia już o tym zdecydowała, bo przegrali. Wspominając tego polityka, stwierdza, że w przeszłości wierzył w przyjście nowego świata i głosił je jak herold. Kusząca fatamorgana! Kierowała nim, co ciągle podkreśla, miłość do ludzkości – *amor comunitatis*. Uważa, że opętała go myśl o niezależnej egzystencji narodu i ta idea miała władzę nad jego czynami. W miłości tej nie dostrzegł np. dramatu Żydów, dopiero teraz odczuwa go jako apokalipsę, czym zajmiemy się w dalszych rozdziałach.

---

<sup>80</sup> Tiso to jedna z najbardziej kontrowersyjnych postaci historii słowackiej. Podobnie jest oceniana przez współczesnych. Przykładem może być monodram *Tiso* z 2005 roku (scenariusz i reżyseria Rastislav Ballek), gdzie jest pokazany jako polityk samotny, który ma absolutną władzę, ale nie dorósł do swojej roli przywódcy narodu. 18 kwietnia 2007 roku upłynęła 60. rocznica jego egzekucji. Dotychczas twierdzono, że jego prochy zostały rozrzucone na Morawach. Obecnie zaczyna się rozpowszechniać twierdzenie, że w Bratysławie istnieje tajny grób, który został otwarty zgodnie z prawem i wyjęto z niego kilka kości Tisy. Okaże się, czy staną się one relikwiami.

Uderzające, że Gašpar nie próbuje się tłumaczyć żadną rozsądną argumentacją, tylko wszystko usiłuje usprawiedliwić snem i oszołomieniem. Znow trzeba powiedzieć, że to wygodny unik. Działających pod wpływem snu czy narkotyku, a więc w pewien sposób chorych, a w każdym razie nie w pełni świadomych, nie osądza się tak, jak zdrowych i odpowiedzialnych. Częstotliwość odwołań do stanów irracjonalnego przeżywania złudy, lawina słów z tego zakresu, powtarzalność motywu tych onirycznych doznań, a przy tym grafomańska wręcz emfaza i patos dowodzą nie tylko chęci obrony swoich działań, ale przede wszystkim tego, że nawet z odległej perspektywy czasowej autor niczego nie zrozumiał (czy też nie chciał rozumieć?). Nawet dramatyczne zwroty do Boga i etyki chrześcijańskiej, czy wielokrotne zapewnienia o patriotyzmie piszącego, sprawiają wrażenie kiczu. Nie przekonują, bo nie mają czym przekonać. Odbiorca tekstu odczuwa narastającą lawinę pustosławia, nie może się natomiast doczekać jakichś pogłębionych rozważań ani argumentacji.

Gašpar broni się, iż jest przede wszystkim twórcą, a nie politykiem, dlatego jego skłonność do upojenia słowem i wyobraźnią artystyczną nie pozwalała mu widzieć wielu spraw. To go oczywiście w żaden sposób nie usprawiedliwia, wręcz przeciwnie – obciąża, jako że będąc szermierzem słowa, wykorzystał je jako oręż w niesłusznej sprawie. Przyznaje, że od początku szedł wraz z wieloma współczesnymi drogą niewłaściwą, która musiała doprowadzić do klęski, ale myśl o słowackiej samodzielności była w tej drodze jedynym przewodnikiem. Dla uzasadnienia swoich szlachetnych intencji posługuje się cytatem z wiersza Chaľupki:

Krivdu bil som, pravde žil som,  
Verne národ svoj ľúbil som.  
To moja vina jediná, a okrem nej žiadna iná.

[Walczyłem z krzywdą, żyłem w prawdzie  
Wiernie kochałem swój naród  
To moja wina jedyna, nie mam oprócz niej żadnej.]

Cytat ten ma go w pełni usprawiedliwić, zapewnia bowiem, że nie ma w nim żadnej innej winy poza miłością do narodu. Stawia się zatem w roli niewinnie skazanego, chociaż z właściwą sobie niekonsekwencją uznaje uwięzienie go za słuszne, oskarżając jednocześnie władze o skrzywdzenie przez to jego rodziny. Wylicza te krzywdy: odebrano mu cały dorobek życia, uwięziono także jego żonę, a dzieci pozostały bez opieki i dachu nad głową. Niektórzy próbowali mu pomóc, ale z nazwiska wymienia tylko czeskiego profesora, Jarka Sumbalę. To, co ten człowiek dla niego uczynił, przeszło jego najśmielsze oczekiwania, szukał bowiem dowodów psychicznie uzasadniających postępowanie więźnia i próbował dowieść, że jest on niewinny, że na jego działanie miało wpływ jakiegoś polityczne *delirium tremens*. Możemy się domyślać, choć tego w tekście Gašpara oczywiście nie ma, że ów Czech usiłował oprzeć obronę na wykazaniu patologicznych objawów psychiki oskarżonego, co w świetle lektury omawianych pamiętników wydaje się nawet prawdopodobne i co mogło stanowić rzeczywistą szansę dla więźnia.

\* \* \*

Część wspomnień zatytułowana *Posledný akord* wyraźnie odcina się od pozostałych. Są to odczucia człowieka, którego życie – jak mówi Gašpar – dobiega kresu

i który oczekuje na Łódź, mającą go przewieźć do innego świata, bo dla autora historia zatoczyła tu koło, spełniły się jego marzenia. Przypomina sobie rok 1918, kiedy wszystko dopiero zaczynano, kiedy na Słowacji nie było żadnych czasopism literackich, dawne „Slovenské pohľady” jeszcze nie zostały wznowione, a Krčméry nie miał jeszcze ukończonych studiów. Wspomina też trwałość odrodzeniowych tradycji, zakorzenionych na tyle silnie, że jeszcze dla jego generacji były inspirujące, a on sam był wśród inspiratorów nowego burzliwego słowackiego odrodzenia. *Voila! Konečne bude federatívna republika*. Uderza tu nawet nie tyle liryzm, ile dość tandetny sentymentalizm języka, którym o tym opowiada, i trudny do zaakceptowania przez XX-wiecznego odbiorcę sztandarowy patos. Niesmak budzą zwłaszcza te fragmenty tekstu, które przynoszą pochlebną laudację komunistycznej rzeczywistości kraju; kiedy autor wyraża radość, że doczekał cudownego zmartwychwstania swojego odrodzonego narodu. Otaczający go świat realnego socjalizmu jest dla niego – mimo popełnionych przezeń w przeszłości błędów – przyjazny, bo ma bardziej ludzką, socjalistyczną twarz. O minionych błędach mówi bardzo lakonicznie i enigmatycznie, wykrętnie. Ale znajduje się w tej wypowiedzi miejsce na deklarację, że się już do nowej sytuacji zaadaptował.

W tym skrótowym poznaniu siebie brak nawiązania do państwa słowackiego. Przyznaje tylko, że w przeszłości, w pełnym niepokoju i chaosu czasie, dopuszczono się wielu błędów. Niestety, nie można było inaczej. Ale to ma już za sobą. Powraca tutaj wcześniejszy sylogizm, *cresco ergo sum*, który interpretuje w ten sposób, że człowiek wyrasta z wielu rzeczy, także z życiowych błędów i pomyłek.

Poddano go ciężkiej resocjalizacji, ale to wszystko już przeszłość, a wraz z nią minęło wszystko to, co było szalone i piękne, także utopijne wizje przyszłości. Teraz doświadcza dojrzałej, a nie zniekształconej prawdy. Po długoletniej więziennej transformacji przeżywa nowy etap życia, w którym goniący za ułudą Don Kichot zmądrzał. Z łatwowiernego i szalonego Szawła stał się poważnym, pełnym zadumy i refleksji Pawłem. Historia zatoczyła koło, czuje się teraz jak szczęśliwy repatriant, który wrócił do słonecznej ojczyzny, z którą się identyfikuje, i do „złotej rzeszy muz”, czyli złotej fantazji, zatem (żeby odwołać się do uwertury jego wspomnień) tam, gdzie *krajšie vidiet' svet*, gdzie człowiek zapomina o bezsilnym zmaganiu się o szczęście i wiarę.

Żegna się z tym, co minęło. Przekazuje pozdrowienia swoim najbliższym, swoim rówieśnikom, których postrzega jako pokolenie przeszłości. Pozdrowia także generację dnia dzisiejszego, której przypadła wielka rola budowania socjalistycznego świata – wspaniałego dzieła poszukiwanego szczęścia. Czy oczekiwał kiedykolwiek czegoś innego? Nie, właśnie teraz spełniły się jego tęsknoty. Wraz z socjalistycznym uniwersalizmem przychodzi odnowa żywotnych sił narodu. Stare korzenie wydają nowe pędy (aluzja do tytułu utworu Vajanskiego *Korzeń i pędy*). Uważa też, że i sam się przyczynił do tego, że stare korzenie narodowych tradycji nie wyginęły: „Pięćdziesiąt lat je wskrzeszaliśmy i pielęgnowaliśmy. Mam na myśli moją generację”.

Cieszy go, że walka o symetrię (tak wtedy określano autonomię) zakończyła się sukcesem. Brak równouprawnienia Słowaków z Czechami w obrębie Czechosłowacji Gašpar nazywał Ezawstwem (od biblijnego Ezawa pozbawionego ojcowskiego błogosławieństwa) i uważał za krzywdzący. Po półwiecznych zwadach dopiero teraz (rok 1968) problem ten został rozwiązany pozytywnie. Dopiero teraz kondycja obydwóch

narodowości jest rzeczywiście partnerska i sprawiedliwa. Dowartościowanie Słowacji w dualistycznym państwie to spełnienie jego dawnych marzeń.

Autobiografia Gašpara to dzieło składające się w większej mierze z literackich reminiscencji przymierzanych niejako do własnego życia, niż z relacji o faktach i z przemyśleń swoich działań, motywacji wyborów i refleksji nad stopniem własnej odpowiedzialności w warunkach zdominowania kraju przez zbiorowe zło, refleksji o zakresie wolności i zdeterminowania okolicznościami. Jest to właściwie liryczna, stylizowana opowieść o własnym życiu, a nie rachunek sumienia czy wyznanie.

Otrzymujemy wizerunek człowieka o niezwykle bogatym życiu emocjonalnym ukształtowanym przez literaturę i wrażliwą na wizualne elementy wyobraźnię. Autor kreuje obraz siebie przez kopiowanie i przyjmowanie wzorców z otoczenia. Brakowało mu jednak solidnego i pogłębionego wykształcenia, zwłaszcza w zakresie filozofii, ale także i innych dyscyplin humanistycznych, toteż pozostał wrażliwym na sztukę dyletantem. Nie zdołał wyrobić w sobie krytycznego dystansu do otaczającej go rzeczywistości i do własnych przeżyć. Niewątpliwie autentyczny i szczery jego patriotyzm ugrzązł w prowincjonalnym kompleksie emancypacyjnym i ugruntował ślepy fanatyzm, niedopuszczający racjonalnej analizy zagadnień. A późniejsze siedemnaście lat spędzonych w więzieniu pogłębiło jego izolację od współczesnej myśli humanistycznej, a zarazem utrwaliło kurczowe trzymanie się tego, czym żył w optymalnych dla siebie latach trzydziestych i czterdziestych minionego wieku. Jest to autobiografia tragiczna, dokument beznadziejnego uwikłania wrażliwego człowieka w ciasną sieć aksjologii wspartej na patetycznej, lecz pustej retoryce.

Problemem uporczywie powracającym, który Gašpar chce narzucić jako wyznacznik swojej autobiografii, jest paradygmat narodu. Próba uporządkowania własnej przeszłości okazała się trudna i bolesna, porusza bowiem w zasadzie tylko te zagadnienia z życia, które przynoszą mu zaszczyt i splendor, a przemilcza te, które doprowadzają go do więzienia. Więzienie było dla niego biblijnym Damaszkiem (choć konsekwentnie używa sformułowania Emaus), miejscem, gdzie mógł oczyścić swoją duszę, zatem odpokutować za grzechy. U Gašpara tokiem jego narracji rządzi zasada literackich skojarzeń czyniąca z życia repetycję już raz kiedyś ustanowionego wzoru<sup>81</sup>. W więzieniu zrzuca wszystkie maski postaci aktywnych (Don Kichot, Petroniusz, Faust, Wilde, d'Annunzio...), przyjmuje natomiast maskę niewinnie cierpiącego Hioba, sugeruje też, że na znak pokory porzucił królewskie imię Saul (Szawel), by nazwać się Paulus, „Mały”. Czy jednak rzeczywiście może nazwać się teraz Pawłem? We wcześniejszych rozważaniach nie rozstrzyga autor tej kwestii jednoznacznie, wychodząc z założenia, że człowiek nigdy nie może być swoim sędzią. Interpretacje własnej postawy pozostawia odbiorcy tekstu. Dopiero pod koniec życia (ujawnia to w rozważaniach *Posledný akord*) nie ma wątpliwości, że jest biblijnym Pawłem i już konfrontacja z innymi nie jest mu potrzebna.

Nadanie imienia traktujemy w jakimś sensie jako symboliczny akt nadania tożsamości, a zatem jego zmiana, odejście od imienia starego i przyjęcie nowego, może

---

<sup>81</sup> M. Zaleski, *Formy...*, *op.cit.*, s. 63.

stanowić odrzucenie siebie z przeszłości i stworzenie siebie odnowionego<sup>82</sup>. Takie traktowanie imienia nie jest w Biblii zjawiskiem odosobnionym, zmieniający imię stają się wybrańcami Boga; Szymon na przykład staje się Piotrem – skałą, która będzie podwaliną Kościoła. W *Apokalipsie* św. Jana Bóg ujawnia: „zwycięzcy dam biały kamyk, a na kamyku wypisane imię nowe, którego nikt nie zna oprócz tego, kto je otrzymuje” (Ap 2, 17). Imię wydaje się związane z tym wymiarem poczucia tożsamości, jakim jest doświadczenie własnej ciągłości w czasie, jednej ciągłej biografii. Jego zmiana wskazuje na kryzys tożsamości. Nie można jednak tej metamorfozy dostrzec w tekstach Gašpara, jest to zatem jego wewnętrzne odczucie, nie jest natomiast w stanie przekonać o tym odbiorcy. Proces stwarzania siebie czy, jak określa to Ryszard Nycz, „pisanie siebie”<sup>83</sup> jest procesem kształtowania tożsamości, niezależnie od tego, jak przedstawiamy siebie, czy ukrywamy się za maską, czy przedstawiamy siebie w sposób fragmentaryczny, chaotyczny, powierzchowny. Badania nad wizerunkiem społecznym dowodzą, że „sposób, w jaki przedstawiamy się, wpływa na to, jak postrzegamy siebie naprawdę”<sup>84</sup>.

\* \* \*

Pojawia się pytanie, czy podmiot przyznaje się do winy? Samo przyznanie, o czym mówi Barbara Skarga – nie jest aktem jednolitym. W praktyce przeważa rozumienie modelowe, zgodnie z którym obowiązuje ono grzesznika i to on musi przyznać się do winy, jeżeli chce ją zmazać<sup>85</sup>. Przyznanie traci wszelki sens, jeżeli nie towarzyszy mu żal, świadomość, że się postąpiło źle, że się nie miało racji, że trudno jest ten postępek usprawiedliwić. Nie ma przyznania bez ekspiacji, bez skruchy i pragnienia, by zło naprawić. Trudno rozstrzygnąć, jak twierdzi polska filozof, co jest ważniejsze: pokuta czy gotowość do zadośćuczynienia? Przyznanie się może być aktem moralnym. Nie wystarcza tu jednak wyświadczenie się przed Bogiem, nie wystarczy wyświadczać się przed anonimowym spowiednikiem, jak czyni to Gašpar, uznając to za wystarczające. Trzeba powiedzieć o winie wprost w oczy temu, który od nas doznał krzywdy (Jan Paweł II prosił Żydów o wybaczenie za antysemityzm)<sup>86</sup>. Nie unikamy odpowiedzialności, przeciwnie, bierzemy ją na siebie, dowodząc w ten sposób swojej moralnej siły. Na to Gašpar się nie zdobywa, a zatem jego autobiografia nie jest prawdziwą ekspiacją.

Barbara Skarga podaje w wątpliwość to, co wypływa niemal z całej historii filozofii, że tylko wnikliwe, pogłębione spojrzenie w siebie może nam dać odpowiedź na pytanie, kim jesteśmy. Zbyt wielu przeżyć nie jesteśmy w stanie objąć naszą świadomością, nie jesteśmy w stanie objąć ich w całości, zmienna jest też perspektywa ich widzenia. Każ-

<sup>82</sup> K. Sikora, „*Dźwięk, który nie jest nawet cząstką ciebie*”. *Imię a tożsamość*, w: *Tożsamość człowieka*, red. A. Gałdowa, Kraków 2000, s. 191.

<sup>83</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001, s. 65–66.

<sup>84</sup> M. Dymkowski, *Samowiedza w okowach przywdziewania masek*, Warszawa 1996, cyt. za: O. Dawidowicz-Chymkowska, *Kształtowanie tożsamości przez narracje i narracji przez tożsamość w brulionach „Fantomów” Marii Kuncewiczowej. Studium krytyki genetycznej*, w: *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 400.

<sup>85</sup> B. Skarga, *Człowiek...*, *op.cit.*, s. 130–139.

<sup>86</sup> *Ibidem*, s. 139.



de nowe przeżycie weryfikuje nasze uogólnienia. Nie tylko przeszłość wyznacza naszą teraźniejszość, ale także teraźniejszość wyznacza nasze widzenie przeszłości.

Podobne refleksje rodzą się po przeczytaniu wspomnień Gašpara. Pojawia się jednak pytanie, czy Gašpar chce wnikliwie spojrzeć w swoją przeszłość, czy chce rzeczywiście otworzyć się przed samym sobą i czy jest do tego zdolny. Wydaje się, że nawet w sytuacji granicznej, kiedy człowiek ujawnia swój właściwy system wartości, nie zdobył się on na tę szczerość. Jego rozważania więzienne koncentrują się wokół własnej osoby i własnych doznań, o czym świadczy częste porównywanie się do postaci biblijnych i literackich. Kreując się na Don Kichota i Fausta, odwołuje się do jakże znamiennej kodu kulturowego słowackiego romantyzmu (odniesienia do nich znajdujemy m.in. w dygresyjnych fragmentach poematu Sládkoviča *Marína*). Nie są to jedyne „wcielenia” czy przebrania, pojawia się bowiem cała plejada bohaterów, których maskę Gašpar przywdziewa. Brak natomiast zupełnie w tym jego świecie ludzi innych, inaczej uformowanych i inaczej myślących, brak wynikających stąd dylematów moralnych i pytań o własną winę, a nie tylko o błędy.

Wina i błąd mają niejednakowy ciężar gatunkowy, a przecież w autobiograficznych tekstach pisarza jego wina jest wyraźnie identyfikowana z błędem, sprowadzana do wymiarów pomyłki albo wręcz stanu oszołomienia czy hipnotycznego snu, co w rezultacie uniemożliwia autentyczne pokajanie się, nazwanie swej winy po imieniu, wreszcie ekspiację. Społecznym układem odniesienia, w którym sprawdza się system wartości, czyli tożsamość jednostki, jest dla Gašpara wyłącznie naród słowacki, niedookreślony, niezdefiniowany abstrakt, a zarazem czynnik determinujący jego etykę. Jego chrześcijaństwo, do którego często się odwołuje, jest wybiórcze, odczytywane przez pryzmat mesjanizmu własnego narodu, a równocześnie usprawiedliwiające minioną rzeczywistość polityczną przekonaniem o konieczności ofiar i o zdeterminowaniu jednostkowych losów. Jeśli się wczytamy w podtekst tych patetycznych wypowiedzi, musimy dojść do wniosku, że jest to raczej zakamuflowana samoobrona oraz obrona systemu, któremu służył, niż wyznanie winy i świadectwo przełomu w hierarchii pojęć.







## Rozdział V

### MILO URBAN – „SŁOWO NIE JEST ŻARTEM”

Życie... jest jak wzburzone morze. A ty... albo pływasz z całych sił i do ostatniej chwili masz nadzieję, albo – upadasz bez nadziei na dno.

Milo Urban, *Zelená krv*

Milo Urban (1904–1982), klasyk słowackiej prozy i publicysta, urodzony na Orawie, gdzie spędził dzieciństwo. Po śmierci ojca w 1920 roku (matka ponownie wyszła za mąż) opuścił dom rodzinny i samotnie zmagał się ze swoją trudną egzystencją. Nawiązał kontakt z działaczami partii chrześcijańskiej (Słowacka Partia Ludowa, a od 1935 roku Słowacka Partia Ludowa Hlinki) i podjął pracę redaktora w organie tej partii, dzienniku „Slovák” (1922–1923 i po przerwie 1928–1940). Niektóre jego artykuły zostały źle przyjęte przez ówczesne kręgi rządowe, np. *Pozor na šable (Uwaga na szable*, 27 maj 1929 roku) odebrano jako wezwanie do uchylania się od obowiązku służby wojskowej i wytoczono mu proces, w którym został uniewinniony.

W latach 1940–1945 pełnił funkcję redaktora naczelnego faszystowskiego pisma „Gardista”. W 1945 roku, z lęku przed odpowiedzialnością, wyemigrował razem z rodziną do Austrii, gdzie został internowany w strefie amerykańskiej i przekazany rządowi czechosłowackiemu. W 1947 roku został skazany przez tzw. Sąd Ludowy, ale dzięki interwencji radzieckiego pisarza Ilji Erenburga uwolniony, potem jednak ponownie sądzony i po 1948 roku zepchnięty na margines życia publicznego oraz w literacki niebyt. Jego nazwisko znalazło się na indeksie. Był inwigilowany przez służbę bezpieczeństwa, która stosowała wobec niego różne szykany i prowokacje<sup>1</sup>.

Literacką działalność rozpoczął w 1922 roku wiejskim obrazkiem z życia orawskich górali *Jasiek Kutliak spod Buczynki (Jašek Kutliak spod Bučinky)*. W późniejszej twórczości ulega wpływom ekspresjonizmu<sup>2</sup>. Mimo iż jego utwory są osadzone w środowisku wiejskim, nie interesują go specjalnie socjologiczne uwarunkowania

---

<sup>1</sup> „Chcieli mnie przygnębić (przytłoczyć), zdeptać, pozbawić godności, otruć, zniechęcić, żebym już nigdy nie sięgnął po pióro i nie zamierzał włączyć się do życia literackiego”. M. Urban, *Sloboda...*, *op.cit.*, s. 76.

<sup>2</sup> J. Goszczyńska, *Slawni i zapomniani: studia z literatury czeskiej i słowackiej*, Warszawa 2004, s. 110.

jego ludowych bohaterów, lecz ich psychika. Wnikliwa penetracja dusz ludzkich zapewniła Urbanowi wysoką pozycję w prozie narracyjnej. Apogeum jego twórczości stanowi nowela *Za Wyżnim Młynem* (*Za vyšným mlynom*, 1926), która posłużyła za kanwę do libretta jednej z największych słowackich oper, Eugena Suchoňa *Krútnava* (*Wir*, 1957), oraz powieść *Žywy bicz* (*Živý bič*, 1927), związana z I wojną światową i uznana za pacyfistyczną, a zarazem za jedną z kluczowych powieści słowackiego międzywojnia. Niestety jej kontynuacje, obejmujące okres późniejszy, od powstania Czechosłowacji po I wojnie światowej do zakończenia II wojny, *Hmly na úsvite* (*Mgły przed świtem*, 1930), *V osidlach* (*W sidłach*, 1940), *Zhasnuté svetlá* (*Zgaszone światła*, 1957) i *Kto seje vietor* (*Kto sieje wiatr*, 1964), a także wydana już po jego śmierci *Železom po železe* (*Żelazem po żelazie*, 1996), nigdy nie osiągnęły poziomu artystycznego *Żywego bicza*.

Uznanie Urbana za jednego z najwybitniejszych prozaików słowackiego międzywojnia nie jest przesadą<sup>3</sup>. Docenia go również polska słowacytka, a polski badacz literatury słowackiej, Zdzisław Niedziela, uznał go nawet – ze względu na nowelę *Za Wyżnim Młynem* oraz pierwszą część trylogii *Žywy bicz*, *Mgły przed świtem* i *W sidłach* – „za jedyne go pisarza słowackiego godnego nagrody Nobla”<sup>4</sup>. Niestety, we własnej ojczyźnie ten wielki talent literacki był przez długie lata odrzucany z uwagi na dawny związek ze skompromitowaną partią<sup>5</sup>. Po II wojnie funkcjonowało myślenie o Urbanie jako o członku partii Hlinkowskiej<sup>6</sup>, co rzutowało oczywiście na ocenę jego pisarstwa. W swojej późniejszej prozie autobiograficznej pisarz usiłuje się ustosunkować do panujących na jego temat opinii, wyjaśnić powody swojej współpracy z partią Hlinkowską, usprawiedliwić się – nie zawsze zresztą w sposób przekonujący.

Po wojnie Urban uświadomił sobie, że był i ciągle jest uwikłany w sieć skomplikowanych okoliczności, nie zawsze w pełni zrozumiałych, wśród których często dokonywał złych wyborów, za co musiał płacić. Jego proza była źle oceniana zarówno przez byłych hlinkowców na emigracji, jak i krajową krytykę. Jako przykład przywołuje recenzję swojej powieści *Zhasnuté svetlá* Pavla Stevčeka, w której został przez krytyka wyśmiany, a interpretacji jego książki dokonywano na podstawie wyrwanych z kontekstu szczegółów. Urban porównuje się w swych wspomnieniach do XVII-wiecznego Słowaka (a właściwie „Słowaczka”, przez co jeszcze bardziej podkreśla swoją małość i zagubienie w historii), dręczonego to przez uczestników antyhabsburskich powstań (kururowie), to znów przez zwolenników Austrii (łabani), który na pytanie, komu służy, dawał zawsze odpowiedzi nie takie, jakich oczekiwał pytający. Zdecydował zatem, że nie będzie już udzielał żadnych odpowiedzi, woli od razu zostać

<sup>3</sup> *Slovník slovenských spisovateľov*, Bratislava 1999, s. 473 (hasło opracowane przez Braňa Hochela).

<sup>4</sup> Z. Niedziela, *Literatura słowacka wobec sensu życia*, w: *idem, Słowistyczne studia literackie od renesansu do współczesności*, Kraków 1994, s. 217.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 217–218.

<sup>6</sup> J. Kolbuszewski, *Orawa w literaturze słowackiej*, „Pogranicze polsko-słowackie. Pohraničie Poľsko-Slovenské” 2003–2004, s. 65.

pobity<sup>7</sup>. Kiedy więc po odwilży (1956) zaproponowano Urbanowi powrót do życia literackiego, uczynił to z lękiem i obawą, ponieważ nie czuł się pewny, nie dowierzał zmiennym kolejom losu, pozostał w nim jakiś uraz, negatywnie wpływający na jego dalszą twórczość.

\* \* \*

Swoje teksty autobiograficzne sam autor nazwał wspomnieniami, w literaturze słowackiej natomiast zostały one określone jako pamiętniki. Pierwsza część, *Zelená krv* wyszła w serii Memoáre (1970). W dalszej kolejności ukazywały się: *Kade-tade po Halinde* (1992), *Na brehu krvavej rieky* (1994) i *Sloboda nie je špás* (1995)<sup>8</sup>. Trzy ostatnie wydano już po śmierci autora. Pisząc je, miał jednak nadzieję, że może kiedyś zostaną opublikowane, ale brał również pod uwagę to, że jego wspomnienia mogą się nigdy nie ukazać, a wtedy ich odbiorcą będzie tylko jego najbliższa rodzina, szczególnie dzieci. Odbiorca identyfikowany z potomnością jest zatem wpisany w strukturę pamiętnika.

Urban podkreśla, iż starał się być w swoich wspomnieniach szczery, pisać o wszystkim tak, jak naprawdę było, bez stylizacji i upiększeń, bez modnych ozdobników. Pytanie, co ma na myśli, mówiąc o modnych ozdobnikach, czy bierze pod uwagę ideologię i związane z tym zakłamanie, czy też tylko formalną stronę warsztatu pisarskiego, pozostaje kwestią otwartą, bo pamiętnikarz jej nie wyjaśnia. Mówi tylko, iż liczy na inteligentnego czytelnika, który dostrzeże w jego wypowiedziach znacznie więcej, niż autor wypowiedział bezpośrednio, i że na tej podstawie wytworzy sobie właściwy obraz epoki, obraz tego, jak wyglądało życie polityczno-kulturalne Słowacji w XX wieku. Wyraźnie deklaruje się tutaj jako wierny świadek historii i taką funkcję przypisuje swojej relacji pamiętnikarskiej. Taka postawa świadka, w której narrator sytuuje się gdzieś w tle<sup>9</sup>, ma swoją tradycję w słowackiej autobiografii barokowej. Urban nie jest jednak wierny tej postawie i zajmuje się także sobą samym. Twierdzi, że nie przemilczał również kwestii kontrowersyjnych, takich, o których chyba nie powinien wspominać, bo to nie przysporzy mu uznania. Wychodził jednak z założenia, że wspomnienia tylko wtedy mają sens, jeśli są autentyczne, niezakłamane i nieupiększo-

---

<sup>7</sup> Urban odwołuje się tu do starego toposu węgierskiego, który przywołuje m.in. Péter Esterházy w swojej powieści *Harmonia caelestis*: „Po drodze mój ojczulek spotkał oddział kuruców. Pytają go żołnierze: Kto ty? Kuruc czy labanc? Mój poczciwy ojciec nie wiedział, przed kim stoi, i odrzekł: labanc. Na to kurucowie sprawili mu lepsze cięgi. Jedzie ojciec dalej i tym razem spotyka oddział labanców. Ci też pytają: Kto ty? Kuruc czy labanc? Mój ojczulek znów nie wiedział, przed kim stoi, nie wiedział też, kim jest ten, kto stoi przed tymi, o których nie wie, kim są, ale przypomniał mu się poprzedni oddział i powiada: kuruc. Za to teraz labance dobrze go sprali. Dobrze sprali. Ale potem puścili wolno. Gdy tak jechał dalej, znów spotkał oddział kuruców. Ale tym razem zamiast «niech będzie pochwalony» od razu powiada: O nic nie pytajcie, tylko od razu tłuczcie. I tak też się stało”. P. Esterházy, *Harmonia caelestis*, tłum. T. Worowska, Warszawa 2007, s. 21. Również w utworze Ladislava Nádaši Jégégo *Adam Šangala* spotykamy bohatera w podobnej sytuacji.

<sup>8</sup> *Zelená krv*, *Spomienky hájnikovho syna*, Bratislava 1970 (I), *Kade-tade po Halinde*, *Neveselé spomienky na veselé roky*, Bratislava 1992, *Na brehu krvavej rieky*, *spomienky novinára*, Bratislava 1994, i wreszcie *Sloboda nie je špás*, *spomienky dôchodcu*, Bratislava 1995. Cytując, podają tylko tytuł i numer strony.

<sup>9</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, *op.cit.*, s. 21.

ne, jeżeli się niczego nie ukrywa, jeżeli o wszystkim mówi się otwarcie, o tym, czego jego pokolenie doświadczyło, przeżyło, zobaczyło, ale także i to, co o tym myślało.

W autobiografii Urban odchodzi od chronologii, co uświadamia sobie i odbiorcy, kiedy mówi o wydarzeniach dla niego ważnych, które go dowartościowywały lub wzruszały. Powracają one kilkakrotnie, jak choćby epizod, kiedy Andrej Mráz wykazał się odwagą odwiedzenia go w więzieniu (tylko raz!) z tabliczką czekolady.

W pierwszym tomie wspomnień, *Zelená krv*, narrator szczególnie mocno skupia się na własnym „ja” orawskiego samotnika. Pamięć dorosłego już autobiografisty organizuje tekst „o pięknie górskiego dzieciństwa i swym literackim dojrzewaniu”<sup>10</sup>. Teraźniejszości przeciwstawia pamięć postrzegającą świat zmysłami, jak np. smak placków odczuwany jeszcze po pięćdziesięciu latach. „Orawskość była czynnikiem konstytuującym zarówno jego osobowość, jak i pisarstwo”<sup>11</sup>. Z Orawą jest mocno związany, zarówno z tą, w której dziadkowie posługiwali się miejscową gwarą (*gvarzili po našemu tj. po gurský*), jak i z tą, kiedy – w rozmowie z gośćmi – mówili piękną melodyjną *zázrivskou slovenčinou*. Kultura góralska tamtejszej Orawy, podobnie jak naszego Podhala, oparta była na uznaniu różnic, tworzyła się w dialogu i otwarta była na innych<sup>12</sup>.

Orawa dawała poczucie bezpieczeństwa, nie zaskakiwała niczym niezrozumiałym, obcym. Silne poczucie tożsamości regionalnej przenosi autor wspomnień na cały naród, całą Słowację. Był w tym zakresie, o czym mówi Kolbuszewski, powołując się na Jána Števčeka, „kontynuatorem Alexandra Matuški, Hviezdoslava, a w mniejszym stopniu Martina Kukučina, którzy orawskość podnieśli do rangi wartości ogólnonarodowej”<sup>13</sup>.

Poetycko wyraża się pisarz o mieszkańcach Orawy, pisze, że wyróżniają się „zieloną krwią”, niczym antyczni bogowie, w których żyłach płynęła krew błękitna. Powrót do kraju dzieciństwa spełnia tu niewątpliwie rolę psychoterapeutyczną. Przestrzeń Orawy to dla niego nie do ogarnięcia zmysłami zielone morze, rozciągnięte na północ aż do Babiej Góry, na wschód gdzieś po Zubrzycę, na południe po Rabčice (miejsce urodzenia Urbana); nie potrafił tylko określić, dokąd sięga na zachód.

W tę orawską idyllę wdzierają się echa I wojny światowej, którą przywołuje w swoich wspomnieniach poprzez pojedyncze obrazy: wiadomość o śmierci swojego przyrodniego brata Józefa oraz moment zakończenia wojny, połączony z upadkiem monarchii. W tym dniu mimo woli spojrzął na ścianę, z której zniknął portret nieżyjącego już od dwóch lat Franciszka Józefa. Obraz, jak się potem dowiedział, został zdjęty po śmierci brata.

Idylla orawska kończy się wraz z tragiczną śmiercią ojca. Matka ponownie wychodzi za mąż, co Urban odbiera jako jej utratę. Opuszcza dom rodzinny jako siedemnastoletni chłopiec, z przekonaniem, że droga do domu została na zawsze zamknięta, że stracił nie tylko ojca, ale i matkę. Nie wracał już więcej w pamiętnikach do tych traumatycznych przeżyć i starał się, by odeszły w niepamięć.

<sup>10</sup> J. Kolbuszewski, *Orawa...*, *op.cit.*, s. 65.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 65.

<sup>12</sup> *Spotkanie. Z księdzem Józefem Tischnerem rozmawia Anna Karoń-Ostrowska*, Kraków 2003, s. 30.

<sup>13</sup> J. Kolbuszewski, *Orawa...*, *op.cit.*, s. 65.



Na rozległej Orawie wyobraźnia dziecka zawłaszczyła sobie niewielką przestrzeń w bocznej izbie domu, ogrzewaną ciepłem dochodzącym z kuchni. Uznała ją za swoją wyłączną własność. Miejsce to, zwane Halindą, stało się dla niego ucieczką, azylem, dawało poczucie ciepła. Żeby do niego wejść, jak do każdej baśniowej krainy, niedostępnej wszystkim, trzeba było spełnić pewien warunek: zaopatrzyć się w rekwiizyty ojca (wysokie kapce). W dorosłym, samodzielny życiu miejsce ojca w tej mitycznej przestrzeni zajęła babcia ze strony matki (pochodząca z rodziny Lachowców, zatem prawdopodobnie o polskich korzeniach) ze swoją filozofią poddania się woli Bożej. Była ona kobietą niekonwencjonalną, nie zajmowała się bowiem gospodarstwem, paliła fajkę, chętnie czytała i miała ogromny dar narracji, który autor – o czym jest przekonany – po niej odziedziczył. Nie dziwi zatem, że to ona została wpisana w mityczną przestrzeń, pozornie tylko geograficzną.

Mityczna Halinda nabiera z czasem wymiaru egzystencjalnego, staje się symbolem jego istnienia, bytu, losu. Bo każdy ma swoją Halinę, do której prowadzą wszystkie, choć nieraz kręte drogi. Szło się do niej bez żadnych planów i map, bez pewności, w którym pójść kierunku, żeby do niej dotrzeć. Zgodnie z radą babci, należało się poddać woli Bożej, by ją znaleźć, chociaż poszukiwania nie były łatwe, bo człowiek nie od razu wybierał właściwą drogę, czasami błądził, czasami musiał cierpliwie czekać na jakiś znak. Jego Halinda podniecała wyobraźnię, prawie na każdym kroku czekało na niego zaskoczenie. Narrator przyjmuje więc swój los z pokorą biblijnego Hioba: *pánboh dal, pánbóh vzal*. W momentach szczególnie trudnych przywołuje Halinę wręcz magicznie, jako szczególne hasło. Słowo „Halinda” nie wyjaśnia sytuacji, jest tylko jakimś wewnętrznym kodem, hasłem wywoławczym, głosem porozumienia pomiędzy twórcą i odbiorcą jego tekstu. Oznacza przestrzeń, w której wszystko może się zmieniać, daje więc nadzieję. Halinda nigdy nie była wiecznym rajem, ale w niej człowiek zawsze był wolny. Łączy się to z zakorzeniem, miejscem, gdzie człowiek jest sobą i u siebie.

Jaki jest sens zakorzenia? Tischner zauważa, że „miejsce człowieka jest tam, gdzie wolność nabiera szczególnego sensu: staje się wolnością po coś, ze względu na coś, a przede wszystkim wolnością dla kogoś. Zakorzenie nie jest statyczne, zakorzenie jest możliwością zakorzenia”<sup>14</sup>. Dla Urbana takim miejscem stała się Orawa, a jej metonimią, łączącą wszystkie tomy wspomnień, staje się Halinda. Ona powracała w trudnych chwilach i nie pozwalała się twórcy załamać psychicznie, nie pozwalała rozpaczać. Stwierdza on, że Halinda przynależała do jego życia *ako amen k otcenášu*.

\* \* \*

Narratora nie interesuje wizualno-materialny byt, lecz żywy człowiek, będący lepszym świadkiem historii niż sztuka i jej zabytki. Te, jako martwą już przeszłość, odrzucał. Będąc np. w Krakowie, nie miał ochoty zwiedzać Wawelu. Prowokacyjnie pyta, czy może być interesujące zwiedzanie krypty polskich królów? Pokój ich prochom. Zamyka się w sobie, ucieka przed światem, przyjmuje postawę introwertywną. Czy miał Urban w tym czasie jakichś nieprzyjaciół? Chyba nie. Przynajmniej ich nie

<sup>14</sup> J. Tischner, *Spotkanie...*, *op.cit.*, s. 18–19.

wspomina. Jeżeli kogoś nie potrafił lub nie mógł pozyskać, to go unikał. Kłótnie, spory, gniew, ubliżanie, nienawiść były mu obce.

Nie interesują go też ludzie obcy, nie-Słowacy. W Warszawie miał możliwość poznania życia warszawskiego środowiska literackiego, ale nie był tym zainteresowany i skrócił swój pobyt w tym mieście. Uświadomił sobie, że zagranica była mu naprawdę obca, że nie miała mu nic do zaoferowania, że go męczyła, obciążała niepotrzebnym balastem. Unikał kontaktów z otoczeniem, ważniejszy od świata zewnętrznego był jego świat wewnętrzny. Odnosi się czasami wrażenie, że świat zewnętrzny służy mu jedynie do realizacji jego planów i marzeń. Wydaje się, że traci z nim kontakt emocjonalny; że granica między nim a światem zewnętrznym jest nie do pokonania.

Zdawał sobie sprawę, że przyznając się do takich uczuć, może ściągnąć na siebie niechęć, może być źle zrozumiany, może budzić zdziwienie, ale dla niego podróż do małych miejscowości słowackich miała znacznie większe znaczenie niż wyjazd do Rzymu, Paryża czy Warszawy. Podkreślał, że nie przesadza. Może to być odebrane jako jego prymitywizm, zacofanie czy barbarzyństwo. Nie bał się takiej oceny. Nie był naprawdę zainteresowany pięknem zagranicy i nie zamierzał udawać, że jest inaczej, ale też nie zamierzał przekonywać do swojej opcji tych, którzy naprawdę chcieli zwiedzać uznane centra kultury. Na nim jednak nawet zabytki rzymskie, m.in. Bazylika św. Piotra i Koloseum, nie wywarły wrażenia. Dlaczego o tym pisał? Nie musiał w ogóle poruszać tego tematu. Czy w ten sposób chciał uwiarygodnić inne swoje decyzje?

Odrzucenie kultury materialnej może się łączyć u Urbana z silną identyfikacją z Orawą, gdzie najważniejszy jest świat natury, w którym naprawdę czuł się wolny, a wychodząc poza ten świat czuł się obco. Przyznaje się, że nawet publiczne wystąpienia zawsze sprawiały mu trudności. Nie pozwalał sobie na żadne improwizacje, każde wystąpienie było przygotowane pisemnie, ale to nie wystarczało. Kpi nawet trochę z samego siebie, wyznając, że ręka mu drżała, głos grzązł gdzieś w gardle, ziemia falowała pod nogami niczym morze, a przedtem nie mógł ani jeść, ani spać. Czuł się jak skazaniec tuż przed wykonaniem wyroku, należało tylko uczynić żal za grzechy. Tę nieśmiałość i kompleksy ujawnił, opisując swoje spotkanie z Martinem Kukućinem (1927). Nie wiedział, jak się zachować, co powiedzieć? Jak go tytułować? O co spytać? Wszystko wydawało mu się banalne i nie na miejscu. Jego własna Halinda w porównaniu z Halindą Kukućina, obejmującą obie hemisfery naszej kuli ziemskiej, wydała mu się niezwykle uboga. Właściwie mógł się tylko czerwienić. Jeżeli ktoś tak mówi o swoich kompleksach i słabościach, to wydaje się w tym szczery, chce przez to zyskać empatię czytelnika. W tego typu zjawiskach somatycznych i psychicznych, jakie towarzyszą lękowi Urbana, Karen Horney dostrzega także wyraz tłumionego lęku<sup>15</sup>.

Drugą część wspomnień otwiera rok 1921. Z perspektywy minionego czasu trudno przychodzi Urbanowi zrozumieć odwagę, zachwyty i optymizm, z jakim wiosną 1921 roku rzucił się w wir życia. Skazany na własne siły siedemnastolatek się nie załamał. Traktował siebie jako kogoś innego, którego podtrzymywał na duchu i uświadamiał mu, że musi poddać się swojemu losowi, bo to go prowadzi do źródła poznania prawdy.

Nie ukończył żadnych studiów, pozostał uzdolnionym samoukiem. Uznał, że nie jest mu potrzebna Wyższa Szkoła Leśna, bo to, czego potrzebuje, jest w nim. Uważał,

<sup>15</sup> K. Horney, *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, tłum. H. Grzegółowska, Warszawa 1981, s. 49.

że nie człowiek wybiera swój los, ale los wybiera człowieka. Tym samym, co ciągle podkreśla, człowiek nie ma wpływu na własne decyzje i własne wybory. Wchodził do dojrzałego świata jako ktoś bardzo naiwny, nie uświadamiał sobie, jak jego słowa mogą być interpretowane. Jako przykład przytacza tu losy swojego okolicznościowego, jakże jeszcze niedojrzałego utworu, napisanego z okazji trzeciej rocznicy powstania Czechosłowacji, który odczytano zbyt dosłownie, oskarżono autora o sprzyjanie Węgrom i nazwano renegatem<sup>16</sup>. Na szczęście nie wiązało się to jednak wtedy z żadnymi konsekwencjami.

\* \* \*

Odrębnym zagadnieniem w autobiografii była jego własna twórczość. Ważnym tekstem była nowela *Za Vyšným mlynom* (1926), w której, jak twierdzi, wykorzystał inspiracje i doświadczenia z literatury rodzimej i obcej. Na swojego górnoorawskiego bohatera, który zabija z zazdrości, patrzy jak na człowieka targanego namiętnościami, ulegającego popędowi i w końcu dojrzewającego do przyznania się do winy, żeby zrzucić z siebie ciężar. Autor był niezwykle zadowolony z tej noweli, w której usiłował dowieść, że prosty człowiek wiejski potrafi być wrażliwy i dostrzegać wyższe wartości życia. Wysłał ten tekst Krčméremu, licząc na to, że jako bezsporny znawca słowackiej literatury potrafi go rzeczowo ocenić. Odpowiedź Krčmérego jednakże bardzo go zaskoczyła. Krytyk w ocenie jego utworu okazał się wielkim tradycjonalistą, nie aprobował nowej na gruncie słowackim poetyki ekspresjonistycznej, która wychodzi poza mimetyczny kukučínowski realizm. Zarzucił Urbanowi, iż stworzył sztuczny, zupełnie obcy słowackiej tradycji ludowej świat, że nie oddał atmosfery słowackiej wsi. Usprawiedliwiał autora jedynie jego młodym wiekiem. Musiało to mocno wstrząsnąć Urbanem, skoro ten epizod dwukrotnie pojawia się w jego wspomnieniach. Nie załamał się jednak i nie zniszczył tekstu. Był on później publikowany w odcinkach w „Slovenskom národe”, a następnie został wydany książkowo w edytorskiej serii tego czasopisma, *Habent sua fata libelli*. Po wielu latach ta odrzucona przez Krčmérego nowela posłużyła za libretto do największej słowackiej opery narodowej, ale ponieważ nazwisko Urbana było wtedy na indeksie, podano jedynie, że opera powstała na kanwie słowackiego oryginału.

Również i najlepszy utwór Urbana, pacyfistyczna powieść *Žywy bicz*, została źle przyjęta przez Krčmérego, który w „Slovenských pohľadoch” potraktował ją jako pamphlet znieważający słowacki lud, wobec czego wydawnictwo zwróciło autorowi rękopis. Książkę opublikowano dopiero w praskim wydawnictwie Mazáča (1927) dzięki Smre-

---

<sup>16</sup> W trzecią rocznicę powstania Czechosłowacji poproszono Urbana o napisanie okolicznościowego tekstu do „Vatry”, który przytacza w autobiografii. „Gdzieś w Tatrach rosła (jeszcze w czasach austro-węgierskich) piękna jodła. Cieszyła się z życia, robiła sobie wielkie plany na przyszłość i kiedy wydawało się jej, że mogłaby już kimś zostać, wtedy została ścięta. Zrobiono z niej zwykły słup telegraficzny. Narzeka na swój los, gdyż czuje, że zaczyna ją niszczyć jakaś śmiertelna choroba. Jesienią 1918 roku powstała Republika Czechosłowacka. Jodła nie może już wiwatować, jest jednak niezwykle szczęśliwa, że radosną wieść o powstaniu republiki mogła przekazać pod Tatry”. Słowacki krytyk literacki Pavol Bujnák dostrzegł w tym tekście postawę madziarona, czyli renegata, który przeszedł na stronę węgierską; bo przy tak radosnej informacji słup telegraficzny nie miał prawa upaść, a jednak runął. M. Urban, *Kade-tade po Halinde...*, *op.cit.*, s. 40–41.

kowi, i została ona niezwykle entuzjastycznie przyjęta przez krytykę i czytelników. Urban otrzymał za nią honorarium w wysokości czterdziestu tysięcy koron. Tylko w „Slovenských pohľadoch”, czasopiśmie o silnej orientacji narodowej, został mocno skrytykowany przez osobę posługującą się pseudonimem K. Urban pozwala sobie tu na przypuszczenie, że owym K. był chyba Krčméry. Krytyk ów zarzucił mu, że nie pokazał folkloru, uległ mistycyzmowi, nie ujawnił optymizmu i humoru, w którym była siła słowackiej wsi w najtrudniejszych czasach.

Proza autobiograficzna Urbana fragmentami toczy się na dwóch płaszczyznach, z jednej strony wspomnienia, z drugiej strony odwołania do jego powieści, zatem – jeśli odwołamy się do przywołanego przez Małgorzatę Czermińską<sup>17</sup> podziału – przekracza granicę prozy *non-fiction* i wchodzi w prozę fikcjonalną. Te same wydarzenia historyczne pojawiają się u Urbana w dwóch różnych strukturach literackich. Narrator wyraźnie wypowiada się na temat prawdy w obu formach. Nie przekonuje go rozpowszechniona teoria, że powieść jest prawdziwsza od autobiografii<sup>18</sup>, ponieważ – jak to sformułował André Gide – „pamiętniki są zawsze szczere tylko połowicznie, choć byśmy się jak najbardziej troszczyli o prawdę: wszystko jest bardziej skomplikowane, niż potrafimy powiedzieć. Kto wie, czy w powieści nie zbliżamy się bardziej do prawdy”<sup>19</sup>. Kiedy jako narrator wspomnień Urban odsyła odbiorcę do swojej powieści *Kto seje vietor* (1964), żeby mógł dalej śledzić jego przeżycia, wyjaśnia przy tym, że większość przedstawionych tekstów jest, co prawda, autentyczna, ale żeby powstała powieść, musiał coś dodać, niektóre elementy zmienić, oczywiście z uwzględnieniem prawdy historycznej. Warto w tym momencie podkreślić, że powieść *Kto seje vietor* dotyczy okresu istnienia Państwa Słowackiego. Autor odcina się zatem wyraźnie od tendencji do odczytywania tej powieści jako kryptoautobiografii, podkreśla natomiast autentyczność obecnie redagowanych wspomnień.

Urban zdystansował się wobec tradycji romantycznej, odrzucił, o czym pisaliśmy, Hviezdoslava. Odciał się także od tradycji prozy Vajanskiego, który jeszcze w międzywojniu był traktowany jako wybitna osobistość, bezkompromisowo walcząca o narodowe prawa Słowaków, a przy tym traktująca literaturę jako narzędzie kształtowania patriotyzmu społeczeństwa. Dla Urbana był on jednym z pierwszych nauczycieli sztuki słowa, jednym z mistrzów. Mimo to zgodził się dopuścić do druku na łamach czasopisma „Slovenský národ”, którego był redaktorem w latach 1925–1926, obrazoburczy tekst o nim, pióra Andreja Mráza. Najpierw był pełen obaw, czy Mráz ma słuszość, potem jednak doszedł do wniosku, że nieuniknione jest przewartościowywanie niektórych autorytetów z przeszłości, dlatego zatem omijać Vajanskiego, którego koncepcje w nowej sytuacji polityczno-kulturowej się zdezaktualizowały. Odwołuje się do powszechnie znanej prawdy, że miarą wielkości twórcy jest ponadczasowość jego dzieł, zatem Vajanský, mimo głosów krytycznych, powinien wyjść z tego sporu zwycięsko. Przyznaje, że niełatwo mu było się uwolnić spod wpływu fascynujących go nauczycieli, jakimi byli dla niego Vajanský i Kukučín. Trwało kilka lat, zanim uświadomił sobie, że nie może dalej iść ich śladem, lecz musi znaleźć własną drogę.

<sup>17</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, *op.cit.*, s. 12.

<sup>18</sup> P. Lejeune, *Wariacje...*, *op.cit.*, s. 53–54.

<sup>19</sup> A. Gide, *Jeśli nie umiera ziarno...*, tłum. J. Rogoziński, Warszawa 1962, s. 339.

Niestety, mówiąc o Vajanskim, Urban operuje tylko ogólnikami, a tak naprawdę nie informuje, jak potraktował go Mráz.

Artykuł nie wywołał żadnych merytorycznych dyskusji. Jest to kolejny dowód na to, jak słaba była krytyka literacka, albo też jak unikano kwestii drażliwych. W artykule Mráza dostrzeżono jedynie konflikt w obrębie tej samej konfesji; protestant Mráz krytykuje protestanta Vajanskiego. Zarzucono katolickiemu Urbanowi, że kontaktował się z protestantami i że nie dostrzegał, iż są oni gotowi sprzedać naród, żeby uzyskać doraźne korzyści. Ten zarzut traktuje Urban jako przejaw fanatyzmu i nienawiści, wyznaje przy tym, że taka postawa jest mu obca. Broni więc protestantów, twierdząc, że nigdy się na nich nie zawiódł, natomiast niegodne działania dostrzega również wśród katolików.

\* \* \*

Ale tak naprawdę nie o wszystkim narrator chce informować odbiorcę. Sferą nieco przemilczaną jest polityka. Celowo przemilczaną. Pisarz odcina się od niej, podkreśla swoją apolityczność: „jedynie, co mnie w żaden sposób nie interesowało, a nawet nie budziło we mnie żadnego respektu, to była polityka”. Kiedy rozpoczynał pracę redakcyjną w piśmie będącym organem partii Hlinkowskiej, „Slovák”, nie znał się – jak twierdzi – na polityce i w ogóle nie był nią zainteresowany. Nie czuł się również związany ideologicznie z tą partią. Był wtedy zbyt młody, niedoświadczony, a długo trwało, zanim się zorientował w tendencjach ówczesnych partii politycznych i zaczął identyfikować polityków i ich programy. Praca w redakcji pisma była jednak dla niego szansą poznania świata, nawet jeżeli ten świat ograniczał się wyłącznie do Słowacji. Jego mecenasem był czołowy polityk ludacki, tzn. spośród ludowców Hlinki, Karol Sidor. Z czasem Urban dojrzał i w pełni uświadomił sobie, że „Slovák” był głównym organem walczącej partii politycznej.

Dopiero wtedy dostrzegł, na czym polega dyscyplina partyjna. Czujne oczy działaczy partyjnych penetrowały wszystko. Należało bezwzględnie przestrzegać zasad ideologii partyjnej, żeby nie narazić się na nieprzyjemności. Wtedy podjął decyzję, że nigdy nie wstąpi do tej partii, zwłaszcza że miał świadomość tego, kto do niej przynależał. Byli w tym zespole ludzie o niejasnej przeszłości narodowej i moralnej, „madziaroni”, ale także tzw. Czechosłowacy, czyli ludzie akceptujący niesymetryczny model państwa czechosłowackiego. Dla hlinkowców Urban był zwykłym, szarym pracownikiem, praca w redakcji „Slováka” dawała mu jednak możliwość zajmowania się działalnością literacką, co było dla niego niesłychanie ważne, a pozytywny artykuł o jego powieści *Žywy bicz*, który się ukazał na łamach „Slováka”, na pewno tę więź z Hlinkowskim pismem wzmacniał, zwłaszcza że w znaczącym czasopiśmie literackim „Slovenské pohľady” powieść ta nie została pozytywnie przyjęta przez Štefana Krčmérego.

Urban miał świadomość, że w innych partiach sytuacja nie była lepsza<sup>20</sup>, a ci inni (tu ma na myśli komunistów) lekceważyli sprawy narodowe. Partia Hlinkowska była

---

<sup>20</sup> Również w swojej powieści *Mgły przed świtem* Urban sceptycznie odniósł się do działalności licznych partii politycznych, nie wyłączając Słowackiej Partii Ludowej założonej przez księdza Andreja Hlinkę. Zdzisław Niedziela pisze, że na przykładzie postaci księdza Sykory w tej powieści Urban pokazał, do czego może prowadzić pokusa odgrywania roli politycznej przez księży. „Dziś trudno ochronić się przed refleksją historyczną. Ostrzeżenie Urbana było niezmiernie doniosłe, zostało sformułowane w 1930 roku. Szkoda, że jego

według niego jedyną partią, która z wielką, może nawet z przesadną, powagą traktowała sprawy narodowe, co mu w pełni odpowiadało. Nawet nie wspomina partii narodowej ewangelickiego pastora i twórcy, Martina Rázusa, chociaż był nim zachwycony jako człowiekiem.

Urban przyznaje, że kwestie narodowe były dla niego bardzo istotne. Próbuje odtworzyć swój ówczesny sposób myślenia. Bał się, że wszystko pograży się w chaosie, jeżeli zmarnuje się to, co wcześniejszym generacjom z trudem udało się osiągnąć. Nigdy nie miał ambicji politycznych, pozostał jednak sympatykiem nacjonalistycznej partii Hlinki, bo pod jej patronatem mógł bez przeszkód skoncentrować się na własnej twórczości. Wszystko, co związane z polityką, wyjaśnia niechętnie, często tylko sygnalizuje, nie kończy rozpoczętych kwestii, gdy uświadamia sobie, że są to kwestie polityczne, a w polityce... Tutaj wyraźnie oczekuje na dojrzałość czytelnika i jego świadomość, czym jest polityka. I znów zapewnia o swojej obojętności wobec niej, powołując się na fakt, że nie przynależał do partii Hlinkowskiej: „ja nie zostałem nawet ludakiem, dlatego że polityka mnie nie interesowała”. To, że polityka go nie interesowała, powtarza jako swoistą mantrę.

Wystarczała mu postawa pacyfistyczna, jaką ujawnił w powieści *Żywy bicz*, która wśród licznych prohibitów została w Niemczech spalona. Nikogo tam nie interesowało, że jej autor był redaktorem naczelnym profaszystowskiej gazety „Gardista”. Urban, opisując to, nie ujawnił jednak swoich emocji. Ze stoickim spokojem stwierdził jedynie, że Niemcy wyleczą się ze swoich błędów i przyjdzie czas, kiedy jego utwór ponownie zostanie tam wydany. Spokojna i jakby wyzbyta emocji relacja o tym wydarzeniu może chyba stanowić dowód dużego zdystansowania się wobec polityki. Ale może wiązać się z lękiem mówienia o faszyzmie.

Marginalnie przewija się tutaj kwestia słowacko-polska. W sierpniu 1939 roku redakcję „Slováka” wyczyszczono z „polonofilskich pluskiew”. Urban był przekonany, że również jego to osiągnie, gdyż utrzymywał bliskie i serdeczne kontakty z lektorem języka polskiego w Bratysławie, Władysławem Bobkiem. Pomagał mu nawet przy adiustacji rękopisów. Bobek był, zdaniem Urbana, niezwykle wartościowym człowiekiem, pracowitym, ciałem i duszą oddanym Słowacji i Słowiańszczyźnie. Urban natomiast był jedynym w redakcji „Slováka” człowiekiem znającym trochę język polski, powierzono mu więc niezwykle zadanie: nasłuchiwanie polskiej radiostacji (chodzi o czas przed powstaniem Państwa Słowackiego). Przyznaje, że posłusznie i sumiennie zaczął wykonywać powierzone mu zadanie<sup>21</sup>, niczego jednak nie zrozumiał z zaszyfrowanych informacji, jedynie słowa „Uwaga, uwaga!”. W każdym razie była to dla niego nieprzyjemna rola. Znacznie później się dowiedział, że był tylko narzędziem Tisy, który chciał się pozbyć niewygodnych zwolenników Karola Sidora, zwolennika współpracy z Polską.

Urban usprawiedliwia swoje ówczesne działanie kwestią egzystencjalną. Tylko ze względów finansowych musiał balansować wśród polityków w podejrzanej roli. Mimo

---

głos okazał się głosem wołającego na puszczy. To właśnie ta partia, pod przewodnictwem księdza Jozefa Tisy, pozwoliła się użyć do rozbicia republiki czechosłowackiej i stworzyła marionetkowe państwo podporządkowane Niemcom”. Z. Niedziela, *Slawistyczne studia od renesansu do współczesności*, Kraków 1994, s. 216.

<sup>21</sup> Robił to na polecenie Martina Murgaša, który wcześniej był polonofilem, napisał nawet książkę o Piłsudskim.

to odbierano go jako fanatycznego ludaka i żądnego krwi gwardzistę, choć takim nie był, ale też nie uważał za stosowne tłumaczyć się ze swojej sytuacji. Trudno było wyjaśnić innym, kim był naprawdę, zresztą nie miał nawet po temu okazji, gdyż nie bywał w kawiarniach, a znajomych ludzi z kręgów pisarskich spotykał tylko sporadycznie, m.in. Smreka, który nie miał ochoty na rozmowę, był chłodny i zdystansowany. Mógł z nim rozmawiać jedynie o sprawach mało istotnych.

Autor zadaje sobie pytanie, czy jego praca w redakcji „Slováka” stanowiła błąd. Przyznaje, że tak, ale nie potrafił wtedy inaczej rozwiązać swojej sytuacji, bo mu się wydawało, że nie ma innego wyjścia, nic innego nie potrafił zrobić. Nie wyobrażał sobie, że mógłby siebie i swoją rodzinę utrzymać z samej tylko działalności literackiej. Ilekroć pojawiała się pytanie „czy nie wyjechać?”, to kolejne pytanie „dokąd?” sprowadzało go na ziemię. Działalność konspiracyjna też była bezsensowna – z tego nie można było się utrzymać. Wtedy nie wiedział nawet, co się za działalnością konspiracyjną naprawdę kryło. Żeby działać w konspiracji, musiałby najpierw zostać komunistą. Dodajmy tu, że Urbanowi nie przyszło nawet do głowy, że mogłaby istnieć jakaś inna konspiracja niż komunistyczna, tym samym więc uważał, iż całe niekomunistyczne społeczeństwo słowackie akceptowało oficjalny kurs nacjonalistyczny. Z komunistami nie chciał się wiązać, ale w latach, kiedy powstawał jego pamiętnik (był to okres tzw. normalizacji po klęsce praskiej wiosny), przyznawanie się do antykomunizmu nie było wskazane, Urban woli zatem tłumaczyć wszystko swoim brakiem zainteresowania polityką. Niemniej wyraził tu skruchę z powodu błędów i kolaboracji.

Chyba jeszcze warto zapytać, wobec kogo ją wyraził? Kto miał być adresatem jego wyznania? Czy komunistyczne władze tamtych czasów, czy raczej niechętnie tej władzy społeczeństwo słowackie, czyli opinia społeczna? Powściągliwość i enigmatyczność tej skruchy, przyznanie się do błędu tylko i podkreślanie awersji wobec polityki wskazuje, że autor wspomnień liczył się z obydwojoma adresatami, i że żadnego z nich nie chciał urazić, choć każdy z nich czego innego oczekiwał. Komuniści byli jeszcze ciągle groźni, a Urban miał przecież w pamięci skazanie jego twórczości literackiej na niebyt, ale też doskonale znał i rozumiał sentymenty społeczne, sympatie szerokich mas do odrębnego państwa słowackiego, a może nawet i nostalgię za tamtymi czasami, wreszcie rozgoryczenie ogółu z powodu stracenia przywódców politycznych Slovenského Štátu i brutalności powojennych rozrachunków z jego zwolennikami. Urban najwyraźniej ani nie chce być źle postrzegany przez władzę, ani utracić prestiżu w społeczeństwie. W tej sytuacji mówienie o błędnym rozeznaniu czy niemożliwości przeciwstawienia się kursowi politycznemu hlinkowców wydaje mu się najlepszym unikami.

Urban tłumaczy, że związał się z tym organem partii Hlinkowskiej (choć nigdy do niej nie wstąpił) ze względu na jej stosunek do spraw narodu, ale także dlatego, że niczego od niego nie oczekiwano, nie żądano, by stał się jej trybunem partyjnym, który musiałby pisać na jej cześć pochwalne ody. W polityce już od 1931 roku było bardzo niespokojnie, dojrzywały błędy tzw. centralistów, co było wodą na młyn dla ludaków, a jemu umożliwiono, co często podkreśla, realizowanie się w twórczości artystycznej. Przecież właśnie wtedy zrodziła się kolejna część jego powieści *Žywy bicz*, w zamierzeniu trylogii, która po wojnie była kontynuowana i rozrosła się do sekstalogii. Ale były też i ograniczenia. Prowadzona przez niego rubryka literacka w „Slováku” była

coraz bardziej skromna objętościowo, a jeżeli w piśmie zamieszczano jakiś ważny materiał polityczny, wtedy usuwano jego felietony o życiu kulturalnym. Mocno to przeżywał, udał się nawet na półroczny bezpłatny urlop, żeby swobodnie tworzyć. To są chyba te chwile pierwszego zwątpienia w słusność linii obranej przez „Slováka”. Wtedy coraz bardziej zamyka się w sobie, milczy, sam zmagając się z problemami. Powołuje się na znane powiedzenie, że „Człowiek potrzebuje dwóch lat, zanim nauczy się mówić, a sześćdziesięciu lat, zanim potrafi milczeć”. Twórczość staje się jego losem, jego posłannictwem.

Wkrótce przekonano go, żeby został redaktorem naczelnym „Gwardzisty”, m.in. tym, że w „Slováku” będzie coraz mniej miejsca na kulturę. Miał pełnić tę funkcję czasowo i tylko pod tym warunkiem się zgodził. „Gardista” był organem Hlinkowej Gwardii, organizacji faszystowskiej, ale Urban nigdy nie zamierzał do niej wstąpić. Kiedy zobaczył pod nazwą czasopisma wielkimi literami wypisane: „*hlavny redaktor* Milan Urban”, był zdenerwowany. Zrobiło mu się wstyd, ale było już za późno, żeby to zmienić. Potem zrozumiał, że był jedynie pionkiem w tej grze, że nikt nie potrzebował jego, tylko jego nazwiska, znanego już i cenionego, mającego wesprzeć autorytet pisma.

Już jako redaktor naczelny zwrócił się w liście do Smreka z prośbą o współpracę, powołując się na naradę pracowników kultury w Tatrzańskiej Łomnicy, w której Smrek też wziął udział. We wstępie informuje go, że „Gardista” będzie wypełniał posłannictwo polityczno-wychowawcze, będzie bezkompromisowym rzecznikiem słowackiego socjalizmu narodowego<sup>22</sup>, co niedwuznacznie wskazuje na to, że Urban, choć się do tego nie przyznaje, nie miał nic przeciw ideologicznym podstawom faszyzmu. Nie mógł bowiem, jak chyba nikt w tamtych latach, nie znać nazwy NSDAP (National-Socialistische Deutsche Arbeiter Partei). Wiadomo, że narodowy socjalizm ideologicznie był związany z faszyzmem<sup>23</sup>. W liście tym znajdujemy jednak dopisek Smreka, iż Urban był w błędzie, gdyż on, Smrek, nie miał z tym nic wspólnego, a na spotkaniu w Tatrzańskiej Łomnicy znalazł się tylko skutek podstępny. Nie poznajemy jednak żadnych szczegółów, nie wiemy, kto się uciekł wobec niego do podstępu.

W pewnym momencie Urban chciał zrezygnować ze stanowiska redaktora naczelnego „Gardisty”. Czasopismo to publikowało m.in. w odcinkach uzasadnienie przyjęcia tzw. kodeksu żydowskiego:

Równe prawa dla wszystkich ludzi mogą obowiązywać tylko wtedy, jeżeli wszyscy wyznają ten sam światopogląd i mają te same zasady moralne. Podobnie jak nie mogą obowiązywać takie same prawa dla ludożerców i ludzi cywilizowanych, tak nie mogą być takie same dla Żydów i pozostałych ludzi<sup>24</sup>.

Czuł się w redakcji obco, nie pamiętał jednak dokładnie, co zdecydowało o nagłym zerwaniu. Czy niepokój wewnętrzny, który *ex post* nazywa niespokojnym i dręczącym go rozdziałem swojego życia, czy to, że czuł się niepotrzebny w redakcji, czy zły stan zdrowia. Wszystkie te przyczyny wydały mu się z perspektywy czasu możliwe. Decyzję podjął bez konsultacji z żoną. Pamięta natomiast, że na pewno złożył pisemne wypowiedzenie. Uświadomił sobie bowiem, że w sposób bezsensowny służy wojennej

<sup>22</sup> M. Urban, *List do Smreka*, sygnatura 181 S 44.

<sup>23</sup> B. Olszewska-Dyoniziak, *Antropologia totalitaryzmu europejskiego XX wieku*, Wrocław 1999, s. 45–55.

<sup>24</sup> Cyt. za: P. Strážay, *Tá ulica nie je moja*, „Acta Judaica Slovaca”, č. 8, Bratislava 2002, s. 88.



propagandzie, że jest to wegetacja na brzegu tytułowej „krwawej rzeki” (trzecia część wspomnień). Nie otrzymał pisemnej odpowiedzi na swoje pismo. Zamiast tego zjawiał się w redakcji osobiście Alexander Mach, pełniący wówczas funkcję szefa Hlinkowskiej Gwardii (bojówki), który mu uświadomił, że w czasie wojny (Urban nie podaje roku tego wydarzenia) obowiązuje ustawa o gotowości do obrony i dotyczy ona również redakcji „Gardisty”, a Urban nie chciałby chyba, żeby ta ustawa została wykorzystana przeciwko niemu. Autor wspomnień odebrał to jako niewiele znaczące groźby urzędowe, które nie zrobiły na nim żadnego wrażenia. Taka reakcja Urbana zaskakuje i w tym miejscu można postawić sobie pytanie, odwołując się do Kołakowskiego: „Czy jest do pomysłenia społeczeństwo, w którym prawo, przez szerzenie strachu, byłoby jedynym regulatorem stosunków społecznych i z którego ulotniłyby się przekonania ludzi co do dobra i zła?”<sup>25</sup>. Zszokowało Urbana natomiast stwierdzenie Gašpara, którego Mach przyprowadził wtedy ze sobą, że decyzja odejścia z redakcji i pisemne złożenie wypowiedzenia jest poszukiwaniem alibi, a przecież alibi poszukuje tylko człowiek, który się boi grożącej mu odpowiedzialności.

Urban wspomina, że próbował obu swoich rozmówców przekonać różnymi argumentami o zasadności swojej decyzji, ale nie przytacza tutaj żadnego. Czytelnika wspomnień zapewnia natomiast, że nie potrzebował alibi, gdyż wszystko, co robił, robił z otwartą przyłbicą. Jeżeli w czymś się mylił, jeżeli coś robił źle, to przyjmuje winę na siebie, ale to nie znaczy, że tkwi w tych błędach do dziś. Wtedy jednak nie był w stanie przekonać ludzi tak elokwentnych, jakimi byli Mach i Gašpar, toteż ustąpił im i pozostał.

Hierarchia wartości powinna odgrywać decydującą rolę przy podejmowaniu decyzji. Nierzadko jednak zdarza się, że postępujemy całkiem przeciwnie, niż byśmy chcieli i tym razem Urban też znalazł się w sytuacji, o której powiada Owidiusz: *video meliora, proboque, deteriora sequor*. Podobną wymowę ma sentencja z *Listu św. Pawła do Rzymian*: „Jestem bowiem świadom, że we mnie, to jest w moim ciele nie mieszka dobro, bo łatwo przychodzi mi chcieć tego, co dobre, ale wykonać nie. Nie czynię bowiem dobra, którego chcę, ale czynię zło, którego nie chcę” (Rz 7, 18). Można tutaj dostrzec zniewolenie przez czynniki zewnętrzne, które tworzą określone preferencje. Już w starożytności ten typ „wyboru” określano jako „przebywanie w pętach pożądania”. Wskazuje to na stan niezgodności między tym, czego „chcę” (ludzka wola), a tym czego bym chciał<sup>26</sup>.

Jedyny to przypadek, kiedy Gašpar pokazany jest jako szef Urzędu Propagandy w działaniu. Przejawia tutaj wyraźnie postawę asertywną, pewność siebie, stanowczość. Według Fromma postawy asertywna i agresywna są niekiedy trudne do rozróżnienia. Asertywność przejawia się w umiejętnym pokonywaniu przeszkód i skutecznym realizowaniu zamierzeń, agresja natomiast polega w ostatecznym rezultacie na niszczeniu i narażaniu kogoś na szwank<sup>27</sup>. Czy Urban został zmuszony do podporządkowania się? „Czy można mówić o wiernej służbie idei, czy też pełnił ją pod przymu-

<sup>25</sup> L. Kołakowski, *Moje słuszne poglądy na wszystko*, Kraków 1999, s. 179.

<sup>26</sup> M. Kałuszyński, *Marzenie jako czynnik samorealizacji*, w: *Autokreacja człowieka – między wolnością a zniewoleniem*, red. J. Pawlica, Kraków 1995, s. 70.

<sup>27</sup> E. Fromm, *The Anatomy of Human Destructiveness*, New York 1973. Podaję za: A. Frączek, *O Ericha Fromma koncepcji ludzkiej destruktywności*, w: *Osobowość a społeczność...*, *op.cit.*, s. 412.

sem i nie z własnej woli?”<sup>28</sup>. Czy w swojej postawie moralnej nie kierował się tym, co w danej sytuacji było dla niego korzystniejsze? Postępował zgodnie z polityką faszystowskiego rządu, był jej lojalnym działaczem, a jako człowiek lojalny przestawał być sobą i stawał się bezwolnym wykonawcą cudzych zamierzeń, kimś, kogo określa się jako jednostkę dyspozycyjną. Pisarz dostrzega, że zbyt późno sobie uświadomił nazistowskie kłamstwo, ale zdecydował się zostać w profaszystowskim czasopiśmie, gdyż nie miał innego wyjścia, jeżeli nie chciał razem z rodziną znaleźć się na bruku. Nie czuje się odpowiedzialny za wydarzenia II wojny światowej. Trudno wyrazić mu to, co czuł, ale przyznaje, że powodował nim strach, obawa: „ja się tylko bałem, a w swoich obawach może niegodnie i głupio schowałem się pod stół, ciągnąc za sobą także innych”. Urban racjonalizuje lęk, a jest to – jak postrzega Karen Horney – jedna z form ucieczki przed lękiem i pozwala wytłumaczyć przed sobą chęć unikania odpowiedzialności<sup>29</sup>.

Był konformistą czy skłonny do kompromisu realistą? Granica ta może być czasami trudna do przeprowadzenia. W wypadku Urbana może się to wiązać z jego niską samooceną, a właśnie osoby, które mają o sobie niskie mniemanie, znacznie łatwiej ulegają naciskowi grupy niż osoby o wysokiej samoocenie. Pod wpływem kontaktów z otoczeniem mogą łatwo przyjąć hierarchię wartości innego człowieka, bo chociaż wartości te mogą być przez jednostkę odrzucane, to pod naciskiem otoczenia jednak zostają przyjęte. Ale jest to tylko zewnętrzna akceptacja, w istocie bowiem człowiek je odrzuca i z nimi walczy, z czasem jednak bunt słabnie i wartość otoczenia staje się wartością danej osoby. Jest to postawa konformistyczna.

Innym zagadnieniem jest skład grupy wywierającej nacisk na jednostkę. Grupa skuteczniej skłania do konformizmu, jeśli składa się ze specjalistów, a jej członkowie są (indywidualnie lub zbiorowo) osobami znaczącymi<sup>30</sup>. W tej grupie nacisku, jakiej ulegał Urban, trudno jednak mówić o jakichś specjalistach.

Łączy się to z kategorią zła, problemem wyboru między większym i mniejszym złem. Dla Urbana zło jest złem, bez względu na jego wymiar. W ten sposób traktuje sprawę o prześladowaniu i likwidacji Żydów, do czego powrócę w innym miejscu.

Pod koniec wojny, za namową Macha, który nie był już wtedy szefem Hlinkowskiej Gwardii i przyszedł do Urbana jako stary przyjaciel, pisarz ucieka wraz z rodziną do Austrii. Najpierw się bronił i nie chciał wyjeżdżać, nie zdawał sobie sprawy z rozmiarów niebezpieczeństwa i własnej odpowiedzialności: „Ale przecież ja...”. I nie kończy. Dopiero potem uświadomił sobie, że zbliżająca się klęska Niemiec patronujących faszystowskiemu Państwu Słowackiemu będzie równoznaczna z radykalną zmianą ustroju, a tym samym przyniesie pociągnięcie do odpowiedzialności współtwórców i jawnych, aktywnych zwolenników faszyzmu. Wie, że i on się do nich zalicza. Mach uświadomił mu, żeby nie robił sobie iluzji, bo na pewno jest na liście winowajców. Dopóki sytuacja w kraju się nie wyciszy, musi na jakiś czas zniknąć, a on załatwił mu wyjazd razem z innymi członkami redakcji „Gwardysty”. Urban sądził, że pobyt

---

<sup>28</sup> B. Skarga uważa, że o wiernej służbie idei możemy mówić, jeżeli jest pełniona nie pod przymusem, lecz z własnej woli, w wyniku dobrowolnie podjętego zobowiązania. B. Skarga, *O wierności...*, *op.cit.*, s. 22.

<sup>29</sup> K. Horney, *Neurotyczna osobowość...*, *op.cit.*, s. 48.

<sup>30</sup> E. Aronson, *Człowiek...*, *op.cit.*, s. 50–51.





w Austrii potrwa krótko, ale upłynęły dwa lata, zanim ponownie ujrzał „ukochane strony rodzinne”.

Do Aurolzmünster (wioska w północno-zachodniej Austrii z obozem dla internowanych) wyjechał z całą rodziną. Mieszkali w trudnych warunkach (epidemia czerwonki). Była to amerykańska strefa okupacyjna. Amerykanie początkowo nie byli nimi zainteresowani, natomiast naciskała na ich powrót nowa władza czeskosłowacka. Urban uległ tym razem namowom do powrotu. Z przyczyn obiektywnych nie mógł jednak wrócić w ustalonym terminie (zamiast dwóch autobusów przysłano po nich jeden). Nieco później jednak zgłosił się dobrowolnie jako jeden z dziesięciu na przesłuchanie do okupujących wtedy Austrię władz amerykańskich. Kiedy podał, że był redaktorem naczelnym „Gwardzisty”, uświadomił sobie dramat sytuacji. W Ameryce przecież redaktor naczelny jest właścicielem pisma, a tym samym jest w pełni odpowiedzialny za jego linię. Urban próbował wyjaśnić, że na Słowacji wyglądało to zupełnie inaczej, że nie był niezależny, że we wszystko ingerowała cenzura. Tłumaczka próbowała jego nieśmiałą próbę obrony wyjaśniać, ale Amerykanin nie był już tym zainteresowany. Urban liczył mimo wszystko jeszcze na amerykańskie rozgrzeszenie, ale go nie otrzymał. Kiedy jego żona zapytała Amerykanina, dlaczego został uwięziony, otrzymała odpowiedź w formie pytania: „A po co się zgłosił?”. Został więc zatrzymany przez Amerykanów, a potem wydany jako przestępca wojenny rządowi czeskosłowackiemu. We wspomnieniach przedstawił swoją peregrynację więzienną bardzo szczegółowo, chcąc zapewne wzbudzić tym empatię w czytelniku. Ostatecznie słowacki sąd miał zdecydować o jego winie.

Został osadzony wraz z najbardziej obwinionymi z okresu Państwa Słowackiego. Dowiedział się, że wcześniej odbywali tu karę Tiso, Mach, Gašpar, czołowi działacze byłego reżimu. Nie mógł uwierzyć, że jego, skromnego redaktora, potraktowano na równi z nimi. W końcu uznano go za kolaboranta i oddano do dyspozycji tzw. ludowego sądu. W gmachu więzienia w Bratysławie mógł obserwować wykonywanie kary śmierci (szczegółowo opisuje szubienicę). Egzekucje wykonywano skoro świt, a w całym więzieniu panowała ogromna cisza. Chociaż, jak mówi, taki teatr go nie interesował, to jednak obejrzał dwie egzekucje. Nie wymienia, kim byli skazani na karę śmierci. Bez wyjątku były to ofiary ideologii. W takiej atmosferze przedstawiono mu akt oskarżenia. Nie podaje jednak, o co go oskarżono, jaki był wyrok i kiedy został zwolniony. Jeszcze raz przypomina o wizycie w więzieniu dawnego przyjaciela, Andrzeja Mráza, z tabliczką czekolady. Ekspozuje przy tym kontrast między nimi obydwojema: z jednej strony uznany autorytet naukowy, krytyk i historyk literatury, a z drugiej strony on, zniszczony, sponiewierany człowiek, którego czekał jeszcze proces sądowy, a potem prawdopodobnie dalsze więzienie.

Już wtedy wiedział, że do swojej profesji dziennikarskiej nigdy nie wróci, nie tylko dlatego, że sytuacja polityczna była niepewna, ale ponieważ uświadomił sobie, że się do tego nie nadaje. Z zawodem tym łączyły się dla niego traumatyczne przeżycia.

Po 1948 roku jego nazwisko znalazło się na indeksie. Przez 25 lat mieszkał razem z rodziną, co prawda blisko Bratysławy, w Chorwackim Grobe, ale czuł się bardzo osamotniony i odizolowany od życia. Nie mógł liczyć na stałą pracę (przez piętnaście lat był na rencie). Początkowo przestał pisać, *pero zavesil na klinec*. Nie załamał się jednak psychicznie i poświęcił się przekładom.

Po odwilży dano mu nadzieję powrotu do literatury (1957). Trochę się tego obawiał, podchodził do tej szansy ostrożnie, nie miał bowiem pewności, czy wszystko będzie w porządku, jak go przyjmie środowisko, i czy znowu nie zwiąże się z czymś, za co potem będzie musiał ponieść konsekwencję. Przyjął ostatecznie propozycję i wydał swoją powieść *Zhasnuté svetlá*, będącą kontynuacją *Žywego bicza*. Obawy pisarza nie były bezpodstawne, bo mimo wszystko władze patrzyły na niego nieufnie i starały się go zniechęcić do pisania. Osiągnięto jedynie to, że zamknął się w sobie, przestał utrzymywać kontakty towarzyskie, zaczął bardziej kontrolować język swoich wypowiedzi, chociaż nigdy nie był wylewny.

Częste niedopowiedzenia w tej części wspomnień zmuszają czytelnika do niejednoznacznej interpretacji tekstu, do doszukiwania się w nim lękowych zahamowań, do uzupełniania go domysłami. Wyczuwa się tu jakąś grę z cenzurą. Potwierdza ją pośrednio niepokojąca informacja edytorska zamieszczona w posłowniu do tekstu, iż wydawca pozwolił sobie na opuszczenie w niektórych miejscach sygnałów niedopowiedzeń (wielokropków)<sup>31</sup>.

\* \* \*

Oprócz faktografii pojawiają się na kartach wspomnień Urbana także i sprawy ogólniejsze, jak np. pytanie o własną tożsamość, ale są to pytania nie o swoją osobowość, lecz raczej o pozycję społeczną, o kwalifikacje zawodowe, o zrealizowane i niezrealizowane możliwości. Zastanawia się więc autor nad tym, kim mógłby być. Wie, że mógł wykonywać różne zawody. Przede wszystkim jako syn gajowego mógł być gajowym, mógł być szewcem, a przy odrobinie szczęścia nawet nauczycielem lub księdzem. I mógł żyć spokojnie. Tymczasem musiał się stać wiecznym tułaczem. Wszędzie traktowano go jak intruza, jak kogoś obcego. Jedynie po wydaniu *Žywego bicza* stosunek do niego zmienił się na korzyść. Zaczęto go postrzegać jako utalentowanego twórcę, jako kogoś niezwykłego, jako wielkie objawienie. Ale to jedynie epizod w jego życiu. Po wojnie próbowano natomiast uczynić z niego przestępcę wojennego i zdrajcę. Teraz, kiedy patrzy na siebie z perspektywy lat, widzi siebie jako człowieka niezdecydowanego, flegmatycznego, sceptyka i bardzo słabego dziennikarza. Te dość banalne i płytkie refleksje podsumowuje również zdawkowym zdaniem zawierającym usprawiedliwienie i uchylenie się od osobistej odpowiedzialności za własne życie, że to nie człowiek wybiera swój los, tylko los wybiera człowieka. Powołuje się jednak na potrzebę chrześcijańskiej miłości i wzajemnego zrozumienia jako niezbędного warunku ludzkiej egzystencji. Uświadamia sobie zarazem swoją bezsilność i niemożność przekształcania świata, choćby w najmniejszym fragmencie. Jego możliwości to jedynie okruchy, do tego stopnia znikome, że gdyby nie dostrzegał drugiego człowieka w ogóle, gdyby się całkowicie odizolował i tworzył w oderwaniu od rzeczywistości, np. absurdalne ody o nieśmiertelności chrabąszczy, świat nie byłby ani o ziarnko maku lepszy.

Urban wielokrotnie podkreśla, że wspomina tylko to, co zachowała jej pamięć, czasami tłumaczy się jej brakiem, innym razem nie powołuje się na własną pamięć, lecz na relacje najbliższych. Próbuje zyskać zaufanie i zrozumienie odbiorcy. Stosuje

<sup>31</sup> *Edičné a bibliografické poznámky*, w: M. Urban, *Kade-tade po Halinde...*, op.cit., s. 326.

jednak również rodzaj asekuracji. Nie o wszystkich kwestiach chce pisać, często nie przytacza nazwisk, tłumacząc to chęcią unikania plotki. A przecież na ogół pamiętnikarstwo lubuje się plotkowaniem o życiu prywatnym innych ludzi<sup>32</sup>, emocje biorą w nim górę nad dyskrecją i powściągliwością. Urbana jednak oburzają niedyskrecje dotyczące zwłaszcza osób żyjących. Jest np. oburzony wstępem do polskiego wydania jego zbioru opowiadań *Wołanie bez echa*, w którym Witold Nawrocki stwierdza: „w dusznej atmosferze słowackiego państwa talent Urbana się nie rozwinął, lecz zmarniał, choć ogrzewało go słońce łask i ks. Tisy, i ks. Hlinki, i Wojtecha Tuki”<sup>33</sup>. Dodajmy tu, że jest to stwierdzenie równie złośliwe, co słuszne. Odpowiedzialność, zdaniem Urbana, za taką opinię polskiego krytyka spada jednak na jego informatorów, ale informatorów tych nie wymienia z nazwiska. I trudno, żeby ich wymieniał, Nawrocki miał na ten temat zapewne własną, ustaloną opinię. W niechęci do plotek można dostrzec lęk Urbana przed sprowokowaniem szerszych wypowiedzi ze strony innych, chociaż, jak zauważa Przemysław Czapliński, identyfikowanie przez autorów autobiografii z plotkarstwem i prawdy ze szczerością znacznie obniżało jej wartość<sup>34</sup>.

Bez względu na to, na ile szczerze są te bardzo okrojone wypowiedzi autora na temat życia politycznego Słowacji tisowskiej i jego w nim udziału, widać wyraźną chęć usprawiedliwienia się. Usprawiedliwienia, jeśli nie słowem, to milczeniem, bo wtedy przynajmniej nie można zarzucić narratorowi wybielania się. Te wzmianki o niewiedzy (chyba o niepełnej wiedzy?), o braku zainteresowania polityką (choć wtedy nikt nie mógł być zupełnie poza nią) nie do końca przekonują. W tych punktach dialog z odbiorcą robi wrażenie stosowania taktyki uników. Istotna jest również predyspozycja psychiczna autora. Nie trzeba się nawet odwoływać do odpowiedniej aparatury pojęciowej z zakresu psychologii lub psychoanalizy<sup>35</sup>, by stwierdzić, że pamiętnikarz ujawnia się jako człowiek o słabej konstrukcji psychicznej. Właściwie to chyba stosuje te uniki przed samym sobą, a nie przed odbiorcą, któremu można sprezentować trochę liryzmu zamiast informacji. To jednak nie wystarczy w dialogu z sobą, „który polega na jasnym i wyraźnym zdawaniu sobie sprawy z własnych motywów postępowania, celów, do jakich się dąży, a jednocześnie na ustawicznym sprawdzaniu czynów z przyjętym i wyznawanym kodeksem moralnym”<sup>36</sup>. Szczerość jest jednakże kategorią otwartego mówienia do innych, naszym zobowiązaniem moralnym wobec drugich.

Te liczne w pamiętnikarskiej narracji wielokropki oznaczające niedopowiedzenie to nie tylko wskaźniki, że problem jest otwarty, nie do końca przemyślany, niedopowiedziany, ale też (może nawet przede wszystkim), że wchodzi tu w grę jakieś wątpliwości sumienia, że narrator odsuwa, wyrzuca ze świadomości sprawy, o których nie chce myśleć, bo go trochę niepokoją. Tu, gdzie wchodzi w grę polityczny aspekt, jest jakiś kryzys w relacji narrator – odbiorca, jakaś próba obejścia bokiem. A może i lęk przed opinią odbiorcy. W każdym razie mamy do czynienia z jakąś cenzurą wewnętrzną.

<sup>32</sup> K. Thiele-Dohrmann, *Psychologia plotki*, tłum. A. Krzemiński, Warszawa 1980, s. 45.

<sup>33</sup> W. Nawrocki, *Milo Urban: świat z tamtej strony gór* (wstęp), w: M. Urban, *Wołanie bez echa*, tłum. A. Piotrowski, Katowice 1974, s. 21.

<sup>34</sup> P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 32.

<sup>35</sup> A. Cieński, *Pamiętniki...*, *op.cit.*, s. 48.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 48.

W krytyce słowackiej są to do dzisiaj tematy kontrowersyjne, a w latach, kiedy Urban o tym pisał, były całkowitym *tabu*.

Pisarstwo autobiograficzne Urbana dotyczące kilkudziesięciu lat jego życia, chociaż tak różne od typu dziennika intymnego, który „przybiera nowe formy od końca lat pięćdziesiątych, kiedy to – po publikacji *Dziennika Gombrowicza* – wpisuje się w nowoczesny typ prozy autobiograficznej”<sup>37</sup>, prowokuje do stawiania wielu pytań. Twórca usprawiedliwia się ze swojej bezsilności, bezradności, to znów skłania się do przyjmowania z zaufaniem filozofii opatrności chrześcijańskiej<sup>38</sup>.

Uważa się, że popularność prozy autobiograficznej łączy się w dużym stopniu z kryzysem powieści<sup>39</sup>, jednakże niektórzy zwolennicy takiej tezy twierdzą, że kryzys nie tyle dotyczy powieści jako gatunku, ile dialogu nadawcy z odbiorcą. Można zatem mówić o kryzysie twórcy, co m.in. sformułował Jorge Louise Borges, mówiąc: „ja jestem zbyt leniwy, żeby ją [powieść] napisać [...]. Zanim bym dotarł do rozdziału III, tak bym się znudził, że nie miałbym szans na dotarcie do końca”<sup>40</sup>. Inną możliwością są krótkie formy narracyjne, opowiadanie, ale również proza autobiograficzna, która dostarcza odbiorcy tych przeżyć estetycznych, których mu skąpi współczesna powieść. Lecz w takim razie autobiografię należałoby traktować bardziej jako twórczość artystyczną na kanwie autentycznych wydarzeń, aniżeli jako ich świadectwo bądź dokument tożsamościowej wiedzy autora.

W wypadku Urbana trudno mówić o kryzysie dialogu nadawcy z odbiorcą. Pisarz ten, nieśmiały w kontaktach bezpośrednich z szerszym gronem odbiorców, lękający się wystąpień publicznych i przemówień, a jednocześnie wierny swojej potrzebie ekspresji twórczej, realizuje dialog z odbiorcą właśnie poprzez tekst komentujący świat wspólny autorowi i czytelnikowi, zweryfikowany przez obie strony (choć nie w pełni tam, gdzie chodzi o kwestie polityczne). Jego autobiografia jest dzięki temu bardziej wiarygodna niż monologi Gašpara, który chce raczej narzucić odbiorcy swoje impresje, niż z nim rozmawiać.

\* \* \*

Zakompleksiony w najwyższym stopniu Urban odsłania dwoistość swojej osobowości. Z jednej strony ujawnia niepewność, lęk przed światem innym niż rodzime opłotki kulturowe. Daje temu wyraz, odrzucając potrzebę poznawania kultury europejskiej obcych krajów, okazując niechęć do ich zabytków przeszłości, zamykając się w słowackości, w kulcie tego, co narodowe, a więc w zawężającym horyzonty nacjonalizmie. Mamy tu świadectwo sytuacji lękowych. Z drugiej strony jednak, gdy chodzi nie o wytwory kultury materialnej, lecz o człowieka – każdego człowieka, nie tylko Słowaka – nie potrafi beztrudno spisać go na straty w imię jakiejś idei, nie ulega presji stereotypów myślowych na temat „wrogów” swojego kraju, lecz usiłuje przyjść im z pomocą. Choć sam zastraszone i podporządkowane systemowi przemocy, udziela

<sup>37</sup> R. Nycz, *Literatura nowoczesna...*, *op.cit.*, s. 40.

<sup>38</sup> „Kiedy człowiek wie, że już nic więcej nie zdziała, przestaje walczyć. Dawniej chrześcijanie mówili, że się «poddaje woli Bożej»”. *Nieznosny idealista w pióropuszu cnoty*, wywiad z Krzysztofem Zanussim, „Gazeta Wyborcza”, 5 września 2005, s. 14.

<sup>39</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, *op.cit.*, s. 12.

<sup>40</sup> Cyt. za: K. Bartoszyński, *Kryzys czy trwanie powieści*, Kraków 2004, s. 21.



w miarę możliwości pomocy Żydom, jak tego dowodzą podczas jego procesu ocaleni świadkowie.

Urban łatwo ulega innym i pod ich wpływem zmienia decyzję (np. pozostaje na stanowisku redaktora naczelnego „Gwardzisty”; ucieka do Austrii), gdyż chyba kompleks niższości każe mu przyjmować rady przyjaciół uznanych za autorytety. W pewnych sprawach jest jednak uparty, przekładając swoje racje wewnętrzne nad widoki dalszej kariery (nie wstąpił do partii Hlinki). Tak samo było zresztą i w kwestiach twórczości artystycznej, kiedy odstępował od powszechnie cenionej konwencji prozatorskiej, wywodzącej się z tradycji Vajanskiego.

Jest w swoich relacjach bardziej zwięzły i bardziej konkretny od Gašpara, dzięki czemu jego wypowiedzi zyskują znaczenie większą wiarygodność. Do swoich słabości przyznaje się bez obudowywania ich ramami poetyckiego pustosłowia. Taka forma narracji ułatwia też kontakt z odbiorcą tekstu.

Ale wiadomo, że część tekstów Urbana pozostała w rękopisach i dotychczas nie została przekazana do archiwum Macierzy Słowackiej. Czy kryją się tam jeszcze jakieś niespodzianki dotyczące jego biografii?







## Rozdział VI

### JÁN SMREK – Z SZAŁASÓW NA BULWARY

Básnikom začína byť ten,  
Kto vie plakať i vtedy, keď oči druhého  
su ešte suché a bez slz

Autor neznany<sup>1</sup>

Ján Smrek (1898–1982) był poetą, reprezentantem bohemy, założycielem i redaktorem naczelnym czasopisma „Elán”, tłumaczem, autorem poezji dla dzieci, wydawcą twórczości młodych pisarzy słowackich (stworzył dla nich specjalną serię EMSA), publicystą. Był sierotą, wychowywał się bez matki. Po wybuchu I wojny światowej zaciągnął się do wojska w Budapeszcie i jako żołnierz został wysłany na front palestyński, gdzie zachorował na malarię i to, jak twierdzi, uratowało mu życie. Studiował na Ewangelickim Wydziale Teologicznym w Bratysławie, jednakże studiów nie ukończył i rozpoczął pracę publicystyczną, najpierw jako redaktor dziennika „Slovenský denník”, a w latach 1925–1930 – „Národných novín” w Martinie. W 1930 roku wyjechał do Pragi, gdzie redagował miesięcznik literacko-artystyczny „Elán”, który wydawał Czech, Leopold Mazáč.

Po powstaniu Państwa Słowackiego (1939) wrócił do Bratysławy, gdzie do 1944 roku „Elán” publikowano pod jego redakcją. Po wojnie miał kłopoty ze wznowieniem tego miesięcznika, chociaż był on w czasie istnienia Państwa Słowackiego najbardziej opozycyjnym wobec reżimu czasopismem kulturalnym. Ponownie zaczął go wydawać w 1946 roku, ale wkrótce, bo już w lutym 1947 roku, druk wstrzymano definitywnie. Po 1948 roku Smrek, związany nie tyle nawet z samym Państwem Słowackim i jego ideową strukturą, co z ludźmi je tworzącymi (głównie chyba z Gašparem), znalazł się jako człowiek niebudzący zaufania na czarnej liście, toteż od lutego 1948 roku aż do połowy lat pięćdziesiątych praktycznie nie publikował. Pozwolono mu jedynie pracować w rodzinnym zaciszu<sup>2</sup>. Zajmował się wtedy przekładem artystycznym, tłumaczył m.in. Endre Ady’ego, François’a Villona, Pierre’a Corneille’a oraz pisał wiersze dla dzieci.

---

<sup>1</sup> [Poetą zaczyna być ten, kto potrafi płakać także wtedy, kiedy oczy drugiego są jeszcze suche i bez lez]. Motto zamieszczone w zbiorze Jána Smreka, *Nerušte moje kruhy*, Bratislava 1965, s. 46.

<sup>2</sup> Na pytanie, gdzie pracuje, Smrek odpowiadał żartobliwie, że w *JRD – ja robím doma* [ja pracuję w domu]. JRD kojarzyło się ze skrótem Państwowego Gospodarstwa Rolnego.

Debiutował zbiorkiem poetyckim, osadzonym w tradycji modernistycznej, *Odsudený k večitej žŕzni* – 1922, w którym wspomina swoje smutne dzieciństwo i wojnę światową. Z konwencji poetyki modernistycznej wyzwolił się w zbiorze *Cválajúce dni* (1925), w którym uległ fascynacji Bergsonowską filozofią, jego *élan vital* i sformułowanym na nim sylogizmie *volo ergo sum*. Jest to poezja witalistyczna, zrodzona z zachwyty nad życiem i jego rytmem, w której dominują elementy erotyczne. W podobnym duchu są utrzymane jego kolejne zbiorki: *Božské uzly* – 1929 (*Boskie węzły*), *Iba oči* – 1933 (*Tylko oczy*), *Básnik a žena* – 1934 (*Poeta i kobieta*). Posłużył się tu wierszem o rozluźnionej budowie, ale nie awangardowym. W kolejnym zbiorze *Zrno* (*Ziarno*, 1934), będącym dokumentacją podróży autora z Pragi na Słowację<sup>3</sup>, odkrywa na nowo atrakcyjność słowackiej przyrody, dostrzega piękno Orawy, Kisuc i Liptowa. Po II wojnie zbiorki te zostały wydane wspólnie w jednym tomie pod tytułem *Knihy mladosti*. Rzeczywiście odcinają się od jego dojrzałszej liryki powstałej po dziesięciu latach przerwy<sup>4</sup>.

Witalistyczne upojenie pięknem życia i zachwyty nad wszelkimi jego przejawami, przestaje jednak poecie wystarczać, gdyż coraz częściej dostrzega nie tylko przyrodę, *bios*, lecz także socjalne zło, źródło cierpień istot skrzywdzonych przez życie. Staje się więc namiętnym obrońcą humanistycznych, ogólnoludzkich wartości, demonstrującym swoje współczucie dla cierpiących i poniżanych. Jest to widoczne w zbiorkach *Hostina* (*Uczta*, 1944) i *Studňa* (*Studnia*, 1945). W 1958 roku wydał zbiór *Obraz sveta* (*Obraz świata*), w którym powrócił do witalistycznego przeżywania świata. Znowu bardziej skupił się na świecie przyrody, gdyż świat ludzki wydał mu się zbyt zdeformowany nowym komunistycznym systemem. *Nerušte moje kruhy* (*Nie psujcie moich kół*, 1965) to liryka z lat wcześniejszych, której ze względów cenzuralnych i osobistych wcześniej nie mógł opublikować. Dotyczy dramatów bliskich osób, które dopiero po latach zostały zrehabilitowane. Wiersze te, będące świadectwem czasów dyktatury komunistycznej, wychodzą w wyborze dopiero w 1993 roku w tomiku *Proti noci* (*Przeciw nocy*).

\* \* \*

Wspomnienia Smreka noszą znamienity tytuł: *Poézia moja láska I* (1968) i *Poézia moja láska 2* (1989). Przywołuje w nich swoje losy na zasadzie asocjacji, z nieustającą świadomością tego, że uprzedza wydarzenia, nie kończy i przeskakuje na inne. Najpierw przeprosza za to, zobowiązując się pisać zgodnie z chronologią i rozciągać to bardziej w czasie. Pytanie, czy zamierzał oddać to wierniej? W innym miejscu znowu obawia się, że zachowując chronologię, zapomniałby o wielu rzeczach. Nie pisze przecież biografii ani powieści, ale jedynie *zhustňuje spomienky* (zagęszcza wspomnienia). Miał świadomość, że tego, co człowiek przeżyje, nie jest w stanie opisać, gdyż *ars longa, vita brevis*. Widoczna jest tu pewna niechęć do zdecydowanie stabilnego kształtu. Czy to nie jest jakiś refleks filozofii Bergsona?

Smrek pozostawił notatki informujące o kłopotach z wyborem autobiograficznego materiału. Ocenia go na pięć tysięcy stron. Przerazało go to, ponieważ dokonując se-

<sup>3</sup> K. Włodarz, *Zachwyty dla cudowności życia. Witalistyczna poezja Jána Smreka, Fráni Šrámka i Jana Lajnerta*, Katowice 2000, s. 96.

<sup>4</sup> J. Smrek, *Knihy mladosti I* (*Cválajúce dni, Božské uzly*), Liptovský Svätý Mikuláš 1948; J. Smrek, *Knihy mladosti II* (*Iba oči, Básnik a žena, Zrno*), Liptovský Svätý Mikuláš 1948.

lekcji notatek, musiał brać pod uwagę wiele okoliczności natury rodzinnej, towarzyskiej i przyjacielskiej. Do tego dochodziło jeszcze poczucie dobrego smaku, który chciał zachować.

Smrek określił swoje wspomnienia jako składającą się z kamyków mozaikę. Historię jego życia wzbogacał każdy drobiazg, każdy szczegół. W trakcie pisania ciągle musiał pamiętać o tym, żeby poskromić swoje pióro, kiedy było skłonne konstruować syntezę na podstawie swoich doświadczeń znacznie późniejszych, z perspektywy lat. To, co wydarzyło się później, chciał przesunąć do dalszych rozdziałów wspomnień, gdyby kondycja fizyczna pozwoliła mu jeszcze na ich opracowanie. Czasami stwierdza po prostu, że nie chce mu się dziś komentować tego, co już dawno przeżył, i dlatego ogranicza się do wycinków z „Elánu”, które zachował z tamtych czasów.

Zaadresował tę swoją autobiografię do szerokiego grona odbiorców; w tym celu cytuje niektóre swoje wiersze w całości, mimo iż – jak mu się wydawało – są one powszechnie znane, ale czytający mógł wszystkich nie posiadać w swojej bibliotece. Obok wypowiedzi prozą pojawia się w jego autobiografii wiersz, będący nie tylko egzemplifikacją wywodów, ale często namiastką myśli, której nie chce wyrazić wprost. Tłumaczy to tym, że o wiele łatwiej wyrazić mu pewne kwestie językiem liryki niż prozy, ponieważ język, który przy prozie mu sztywnieje, pod magicznym dotknięciem liryki zamienia się w żywego, mówiącego węża z królewską koroną na głowie. Pisząc wierszem, czasami przekonuje czytelnika, że podaje „czystą prawdę”, tylko wyrażoną rytmicznie, gdyż nie ucieka się tu przecież do żadnej paraboli czy hiperboli, ale jedynie wprowadza melodyjność. Niekiedy jednak przyznaje, że pisać o doznanych przeżyciach prozą byłoby mu znacznie trudniej, gdyż odpowiedzialność za słowo jest w prozie większa. Smrek podkreśla wyższość poezji nad prozą. Problemy, które za pomocą prozy musiałby wyjaśniać na kilku stronach, wierszem może wyjaśnić dwoma lub trzema wersami, a odbiorca, poinformowany przez niego, że w każdym wierszu jest chwila jego życia, zrozumie go. Czyżby w tym kryła się niepewność autora i niechęć do odpowiedzialnej analizy swoich poczynań z minionych lat, ucieczka w wierszowany skrót, z nadzieją, że czytelnicy podzielają jego postawę wobec niedawnej słowackiej przeszłości, a zatem wystarczy im tylko aluzja?

Pamięć wiąże się w jego przekonaniu z przypadkiem, a ten jest nieprzewidywalny. Smrek mówi, że pisząc wspomnienia, wyjmował i przekładał różne wycinki z przeszłości, niemal się nimi bawiąc.

Wspomnienia otwiera rokiem 1920, który był dla niego wielkim przełomem w życiu osobistym. Otrzymał wtedy list od Štefana Krčmérego, ówczesnego sekretarza Macierzy Słowackiej, członka redakcji „Národných novín” w Martinie, z zaproszeniem do pracy w redakcji „Národných novín” na okres wakacji. Chociaż, pisząc wspomnienia, nie dysponował tym listem, pamiętał go niemal dosłownie:

Drogi przyjacielu, jeżeli nie ma Pan innych planów... zapraszamy w okresie wakacji do redakcji „Národných novín”. Proponujemy Panu 1200 koron miesięcznie. Znalazłem już dla Pana rodzinę, u której może Pan zamieszkać, ewentualnie także korzystać z posiłków.

Serdecznie pozdrawiam  
Štefan Krčméry.

Krčméry pomógł mu w trudnej i niepewnej egzystencji (Smrek mieszkał wtedy w sierocińcu), był jego mecenasem (to dzięki niemu otrzymywał stypendium Macierzy Słowackiej – pięćset koron miesięcznie) i prawdziwym autorytetem. Pod jego silnym wpływem uległ, podobnie zresztą jak cała generacja, radości życia. Smrek wspomina ten okres jako niezwykle idylliczny i pogodny. Kiedy 1 czerwca 1920 roku przekroczył próg redakcji „Národných novín”, był wręcz olśniony i wydawało mu się, że każda twarz promieniała słońcem.

Smutna przeszłość dzieciństwa i wczesnej młodości Smreka jest w jego wspomnieniach tylko wzmiankowana. Kiedy wracał z wojny w Palestynie w listopadzie 1918 roku, wyniszczony malarią i wychudzony, „do domu”, znalazł schronienie w sierocińcu ewangelickiego proboszcza w Modrej, Samuela Zocha, gdzie traktowano go jak członka rodziny. Nikt go nie pytał, dlaczego i skąd tu przychodzi, a on o swoim stanie mówi, odwołując się do Verlaine’a *Je suis venu, carme orpheline* (przyszedłem cichy, osierocony). Plebania-pałac kipiała życiem: *Same slnko, samy kvet*. Piwnica była zawsze dobrze zaopatrzona w wino z własnych winnic. Sam Zoch, wyraźny Europejczyk, był powszechnie szanowany, wielkoduszny. W tej sytuacji Smrek zaledwie przypomniał sobie, że przecież niedawno przeżył sześćdziesięciostopniową temperaturę w słońcu Palestyny i był już jedną nogą w grobie.

\* \* \*

W pierwszej części wspomnień Krčméry został przedstawiony niezwykle pozytywnie. Był pierwszym krytykiem prozy Gašpara. Jemu to Gašpar wręczył świeży jeszcze rękopis swojego debiutu prozatorskiego *Hana*. Krčméry przyjął go entuzjastycznie, cieszył się, że w słowackiej prozie pojawia się jakiś nowy styl, co oznaczało, że tradycjonalizm Krčmérego nie był równoznaczny z repetycją dawnych form narracyjnych. Zdaniem Smreka, Krčméry w poezji słowackiej nie oczekiwał nowych Hviezdoslavów, podobnie jak w prozie nowych Kukuczynów, ale Gašpar interesował go jako śmiały eksperymentator. Smrek był świadkiem ich dysput o kierunkach we współczesnej prozie, lecz – jak przyznaje – nie jest jednak w stanie ich teraz odtworzyć. W słowackiej krytyce literackiej uważa się z kolei, iż ten typ prozy Gašpara nie spełniał oczekiwań Krčmérego i między innymi do Gašpara odnoszą się krytyczne słowa, które sformułował Stefan Krčméry, iż, „niektórzy pisarze ulegli czarowi buduarów, salonów i łóż teatralnych. Zakochali się także w tragicznych zjawiskach życia”<sup>5</sup>. Podobnie jak słowacka krytyka widzi to w swojej autobiografii Gašpar, zatem wypowiedzi Gašpara i Smreka wyraźnie się różnią.

Krčméry jako teoretyk literatury i estetyk zajmował się także prozodją, a rytmiczna jednostka wiersza była podstawowym pojęciem jego estetyki<sup>6</sup>. Te jego zainteresowania traktuje jednak pamiętnikarz raczej z przymrużeniem oka, gdyż zagadnienia teoretyczne są mu obce. Smrek jednak, w przeciwieństwie do Gašpara, uważał Krčmérego za *snúbenca smútku* (przeznaczonego smutkowi). Dostrzegł to, jak twierdzi, już wtedy, kiedy wszyscy nazywali go postacią słoneczną. Wytworzył się bowiem w kręgach

<sup>5</sup> Cyt. za: Š. Drug, *Niekoľko poznámok...*, op.cit., s. 227.

<sup>6</sup> A. Zelenková, *Štefan Krčméry a český kontext na začiatku 30. rokov 20. storočia*, w: *Významové a výrazové premeny v umení 20. storočia*, red. V. Žemberová, Prešov 2005, s. 499.



literackich pewien stereotypowy obraz Krčmérego jako poety radości, który, jak wszyscy w owym czasie, entuzjazmował się powstaniem Czechosłowacji i z nadzieją patrzył w przyszłość swojego narodu. A stereotypy mają mocny żywot, nic więc dziwnego, że i Smrek (do pewnego stopnia i do pewnego czasu) go przyjął. Był zatem zdziwiony, odkrywając u swego patrona smutki i niepokoje.

Smrek przypomina sobie noworoczny wiersz Krčmérego z roku 1921, kiedy poeta pisał:

K novému roku šenkárečka biela  
nalej mi smiechu do čaše  
Čo smútky moje rozviaže

[Na Nowy Rok szynkareczko biała  
nalej mi śmiechu do puchara  
Żeby rozwiązał moje smutki]

I ten wiersz, zdaniem Smreka, tak naprawdę oddaje nastroje Krčmérego, choć nikt jego poetyckich smutków wówczas nie dostrzegał ani nie traktował poważnie. Dramat Krčmérego polegał na tym, że chciał się oddać tworzeniu bez maski i udawania, ale tak naprawdę nie potrafił się zdobyć na szczerość. Żartobliwie mówi o tym Smrek, iż jego mistrz zachowywał się tak, jakby ciągle widział przed sobą znaki ostrzegawcze: „uwaga pociąg”, „uwaga zły pies”, „kąpiel zakazana”. Z ironią stwierdza, iż Krčméry jako Sekretarz Macierzy Słowackiej nie mógł przecież być ekscentrykiem, nie mógł być dekadentem i wreszcie nie mógł tworzyć liryki erotycznej. Krčméry tworzył poezję odpowiadającą społecznemu zapotrzebowaniu, a według Smreka było to równoznaczne z samoudręczeniem ducha poetyckiego.

Dopiero z odległej perspektywy czasowej Smrek mógł spojrzeć na swojego mistrza bardziej sprawiedliwie. Krčméry debiutował liryką patriotyczną *Ked' sa sloboda rodi-la...*, w której reagował na aktualne wydarzenia po odzyskaniu niepodległości. Znalazły się w niej także akcenty krytyczne wobec Macierzy Słowackiej, znalazła się również krytyczna refleksja nad wspólną historią Słowaków i Węgrów w ramach Królestwa Węgierskiego. Nie przeszkadzało mu to równocześnie recytować wierszy po węgiersku i przetłumaczyć na węgierski antologię poezji słowackiej XIX wieku (1925). Smrek jakby w tym momencie zapomniał, że Krčméry jest też autorem *Herbarium*, zbiorku, który co prawda wyszedł dopiero w 1929 roku, ale obejmował wiersze z lat 1911–1921, wyraźnie modernistyczne. Jest to poezja smutku i duchowego rozdarcia.

Smrek dostrzega wyraźną analogię między osobowością Krčmérego a Emila Boleslava Lukáča, słowackiego poety, który wyraża tragizm życia. Lukáč miał świadomość, że poeta może służyć i Bogu i Belzebubowi, a odbiorca to zaakceptuje, jeżeli jest to poezja wysokich lotów. Krčméry, zdaniem Smreka, powinien tworzyć podobnie jak Lukáč. Ale do tego potrzebna była odwaga, na którą Krčméry się nie zdobył. Cenił wprawdzie wysoko poezję Endre Ady'ego z jego tragiczną wizją egzystencji, pesymizmem, niepokojem i samotnością, ale sam dostarczał społeczeństwu tego, co we własnym przekonaniu uważał za słuszne i potrzebne. Smrek stwierdza nieco złośliwie, iż Krčméry, pełniąc taką zaszczytną funkcję w Macierzy Słowackiej, nie mógł sobie pozwolić nawet na najmniejszy kompromis z pesymistyczną postawą dekadentką. Był na świeczniku, reprezentował słowacką inteligencję i musiał być nieskazitelny. Tworzyć

jednak musiał, to było jego imperatywem, nie wyobrażał sobie bowiem życia bez poezji. Poezja dawała mu poczucie szczęścia. Ale nie tworząc w zgodzie z samym sobą, przeżywał męki, które musiał ukrywać. Gdyby zdecydował się na szczerze wyznanie swoich cierpień, byłyby to wiersze bardzo osobiste i pełne dramatyzmu. Zgubiła go nie tylko prestiżowa funkcja, jaką piastował, zgubiła go także koncepcja „kontynuacji”, która nakazywała mu pisać dalej to, czego nie zdążyła już napisać generacja szturowska. Smrek dostrzegł u Krčmérego maskę, która nie przylega do jego twarzy. Pociągał go „gigant” poezji słowackiej, jakim był Hviezdoslav. Nie potrafił się nim nasycić. Ale kiedy Krčméry czytał swoje własne wiersze, musiał przecież odczuć, że zachwycić się nimi może jedynie krytyk literacki poprzedniej generacji, Jozef Škultéty, dla którego tematyka narodowa (wychowawcza) stanowiła kryterium wartościowania utworów.

Oceniając Krčmérego Smrek nie tylko odcina się od tradycji romantycznej, ale pozwala sobie wobec niej na ironię, kpinę. Nie odważył się tego powiedzieć wprost. Wydaje się, że to nie były przemyślenia młodego człowieka, jakim był wtedy, lecz mogły się one zrodzić dopiero pod wpływem dyskusji nad tradycją romantyczną, która ożyła na Słowacji w latach sześćdziesiątych (Alexander Matuška, Vladimír Mináč).

Młode pokolenie twórców oczekiwało od Krčmérego zupełnie innej liryki: dyskretnej, osobistej, oddającej jego tragizm, Smrek określa to jako „tragiczne poczucie życia”, zgodne z filozofią Unamuno, która tkwiła w Krčmérym gdzieś głęboko, w podświadomości, ale poeta w młodości zawsze odrzucał ją jako pokusę szatańską.

Te prawdziwe, szczerze wiersze, które sygnalizowały wewnętrzne cierpienie i smutek, Krčméry, zdaniem Smreka, ukrywał na karteluszkach. Nigdy nie zdobył się na ich publikację, najwyżej pod pseudonimem Ján Jesom. Ta jego twórczość, która wyszła pod jego własnym nazwiskiem, jak również pod pseudonimem, to tylko ułamek tego, na co stać było tego niezwykle utalentowanego liryka. Nie potrafił się on jednak uwolnić od tradycyjnych konwencji, od koncepcji potrzeby kontynuacji, rozumianej jako naśladownictwo uznanych form przeszłości, od służby społecznej, od wymogu dydaktyzmu. To słowo „uwolnić”, czyli poddać się swojej intuicji, indywidualności (zamiast wymogom społecznym), zostało przez Smreka podkreślone, bo pamiętnikarz uznał je za klucz do każdej genialności. Sądzi, że chyba udało mu się znaleźć przyczynę psychicznych cierpień Krčmérego, genialnej jednostki, człowieka, który zapadł na chorobę psychiczną w 1932 roku i przestał wówczas pełnić funkcję sekretarza Macierzy Słowackiej oraz redaktora naczelnego „Slovenských pohľadov”. Było nią rozdarcie między życiem a twórczością, między prawdą wewnętrzną a obowiązkiem społecznym. Krčméry jest przedstawiony przez Smreka jako ktoś zupełnie inny niż ten, o którym mówi Gašpar w swoich barwnych, lecz płytkich, bezrefleksyjnych wspomnieniach martińskiej i bratysławskiej bohemy.

W przekonaniu Smreka wielu twórców słowackich nie potrafiło się uwolnić od tradycyjnych pojęć o zadaniach narodowej literatury. Nie potrafił tego modernistyczny twórca Vladimír Roy, autor słynnego wiersza *Ja kebych dvoje duši mal*, mówiącego o dwubiegunowości ludzkiej natury, jasnej i ciemnej, który jednak w swojej twórczości dawał wyraz tylko tej ciemnej, zapomniał natomiast o tej jasnej, jaką jest choćby liryka erotyczna, a tylko ona winna być – zdaniem Smreka – właściwą domeną twórczości Roya. Smrek widzi w Royu człowieka pozbawionego kompleksów, a te – według niego – są niezbędne do tworzenia takiej liryki.

Przy tej okazji Smrek ze zdziwieniem konstatuje, iż w ogóle w słowackiej literaturze liryka erotyczna jest czymś marginalnym, i to zarówno w romantyzmie, który powinien jej sprzyjać, jak i w modernie promującej subiektywne doznanie jednostki. W przeciwieństwie do literatury europejskiej, prawie w ogóle jej nie ma. Nie zdobył się na nią nawet najwybitniejszy modernista Ivan Krasko, chociaż ten typ liryki jest przecież tak istotny w modernie. Martin Rázus „popelnił”, co prawda erotyk *Elenino album*, ale jako bard narodowy i sumienie słowackiego narodu z założenia unikał motywów erotycznych w swojej twórczości. W każdym wypadku kryje się za tym jakieś osobiste przeżycie, które wytworzyło kompleks i narzuciło twórcom powściągliwość w ujawnianiu najbardziej intymnej strony ich życia. A Smrek miałby wielką ochotę dowiedzieć się osobiście od Hviezdoslava, Vajanskiego, Kraski i Roya, co się kryje za ich wierszami i brakiem wśród nich erotyków. Współczesnego badacza dziwi raczej to zdziwienie Smreka, który musiał wiedzieć, jaką rolę odgrywał w słowackim odrodzeniu narodowym dyktat tematyczny Štúra i jak ten przywódca odrodzenia niszczył każdego twórcę, który poważył się na ujawnianie w poezji swoich indywidualnych przeżyć. Nie jest możliwe, by Smrek o tym nie wiedział, by nie znał programu odrodzeniowego i siły tej tradycji.

Jest to zagadnienie szersze i wiąże się z narzuconym przez Štúra modelem liryki intersubiektywnej, w której nie było miejsca na osobistą lirykę erotyczną. Dziś wiemy, że mimo wszystko ten typ liryki w romantyzmie słowackim rzeczywiście powstał, lecz tworzył nieomal „podziemie literackie”, jak trafnie to określił Jacek Kolbuszewski<sup>7</sup>. Co prawda w latach sześćdziesiątych, kiedy powstawały wspomnienia Smreka, badania nad słowackim romantyzmem nie były jeszcze rozwinięte, mimo to ich autor nie mógł nie znać Štúrovskiej ideologii. Chyba tylko nie chciał poruszać sprawy Štúra, z różnych względów zawsze drażliwej.

\* \* \*

W pewnym momencie odczuł jednak, że jego wiersze typu *Básnik bolesti (Poeta bólu)* i w ogóle cały jego tomik *Odsúdený k večitej žízni*, pełen smutku i przygnębienia, nie zainteresuje już odbiorcy. Wydaje się, że zabolalo go określenie *Pan Weltschmerz*, stwierdził więc, że musi pisać inaczej. Jego poezja nie może być dla innych obojętna lub prowokująca do kpin. Wyjaśnia jeszcze, że nie chodziło mu o to, by wkładać maskę optymizmu lub różowe okulary, tylko naprawdę poczuł, że melancholijna poezja smutku i przygnębienia jest mu już obca:

Ja chcel som objať svet, zvädol mi duše kvet  
a nemám už nič, čo bych oplakával...

[Chciałem ogarnąć świat, zwiądl mi duszy kwiat  
i nie mam już niczego, co mógłbym oplakiwać...]

Chociaż nie mówi tego wprost, wydaje się, że to opinia publiczna wpłynęła na zmianę nastrojów jego liryki. Stwierdził, że swojej dawniejszej poezji nie mógłby już recytować na wieczorkach autorskich. O tej zmianie tonacji powiada, że po pierwotnych cierniach los rzucił mu na drogę także różę i przestroił jego lirę. Poczul się ni-

<sup>7</sup> J. Kolbuszewski, *Modele estetyczne...*, op.cit., s. 148.

czym biblijny Noe, który wypuścił z arki gołębicę, a kiedy ta powróciła z gałązką, zrozumiał, że jego potop się skończył. Tęcza na niebie! Wyraził to wierszem:

Dnes milujem svoj deň,  
Noc miloval som včera  
Tak láskal som ju, v rukách sa mi chvela  
A sľubovala sen

[Dzisiaj kocham swój dzień  
Noc kochałem wczoraj  
Tak pieściłem ją, w rękach mi drżała  
I obiecywała sen.]

Utwór ten Krčméry uznał za początek nowego etapu nie tylko w życiu poety, ale także w rozwoju słowackiej poezji, co autor z satysfakcją przypomina. O tej transformacji swojej postawy i swojego warsztatu artystycznego mówi dość obszernie, przywołując nazwiska wielu poetów dawnych i nowych, słowackich i obcych. Zamiast nich należałoby się tu jednak przede wszystkim odwołać do filozofii Bergsona, która patronowała w owym czasie życiu i poczynaniom poetyckim Smreka.

Niezwykle emocje towarzyszącą poecie, kiedy wraca wspomnieniami do swojego najważniejszego utworu *Cválajúce dni*. Była to witalistyczna pieśń, wyrażającą radość generacji, która przeżyła I wojnę światową i doczekała się narodowej wolności<sup>8</sup>. Mówiąc o genezie tego wiersza, autor wyznaje, że pisał go na nowej maszynie do pisania. Szczegół o tyle istotny, że traktuje ją jak instrument muzyczny i sprawdza, jaki ma dźwięk, jak gra. Pisze bez żadnych wcześniejszych przygotowań, przemyśleń, bez planu, bez żadnego szkicu, żadnego montażu rymów. Wiersz ten opiera się na muzyce i na rytmie. Przypomnijmy, że i dla Krčmérego rytm ma walor estetyczny. Jest to zdecydowanie utwór muzyczny; twórca nie myślał o rymach, ale kiedy się pojawiły, to ich nie odrzucał.

Utwór ten to klucz do poetyki i filozofii życiowej Smreka, najlepiej charakteryzujący jego indywidualność artystyczną. Pisząc go, czuł, że tworzy coś nowego, co nie dało się wyrazić formami dotychczasowego kanonu estetyki. Smrek traktował go jako eksperyment i długo przechowywał w szufladzie, miał bowiem świadomość, że jeszcze za wcześnie na jego publikację, gdyż mocno tkwiący nadal w modernizmie twórcy (w tym Krčméry, który, przypomnijmy, w 1929 roku wydał swój modernistyczny zbiorek *Herbárium*) nie przyjęliby go pozytywnie. Dopiero po czterech latach przedstawił go największemu dla niego autorytetowi, Krčméremu. Widać, że traktował ten utwór jako papierek lakmusowy. Dla Smreka, podobnie jak dla Bergsona, niezwykle ważny jest rytm, tempo. Smrek uważa, że wystarczy tylko pozwolić rytmowi galopować (nawiązanie do tytułu *Galopujące dni*), kierując się intuicją i słuchem. W tworzeniu niezwykle istotny jest dla niego wrodzony słuch muzyczny, który nigdy nie może zawieść; kto go nie ma, temu nie pomoże teoretyczna znajomość prozodii, ani starej, ani współczesnej. Dźwięk tego prowokującego wiersza tak silnie oddziałał na Krčmérego, że gdy zaczął recytować, jego recytacja zamieniła się w śpiew, a Smrek słuchał go ze wzruszeniem.

<sup>8</sup> M. Rúfus, *Spomienka na vzácneho*, w: J. Smrek, *Sme živý národ*, Bratislava 1999, s. 6.

*Cválající dni* to tytuł nie tylko wspomnianego przez poetę wiersza, do którego przywiązywał tak wielką wagę, ale i całego zbioru jego poezji z lat dwudziestych. Z wydaniem tego tomiku również się nie spieszył, gdyż obawiał się opinii odbiorców. I rzeczywiście miał rację, zwlekając z jego wydaniem, ponieważ po jego opublikowaniu nie ukazała się żadna recenzja. Nie odważył się na nią przyjazny mu Štefan Krčméry, niezbyt chętny, zdaniem Smreka, uprawianiu krytyki literackiej (robił to tylko wtedy, kiedy było to konieczne). A jedynym głosem ze strony czytelników, jaki Smrek otrzymał, był prywatny list od lekarza medycyny, doktora Jozefa Závodnego (1925)<sup>9</sup>. Czytając ten list po przeszło czterdziestu latach, Smrek stwierdza z satysfakcją, że jego liryka przetrwała, ciągle jest czytana i interpretowana. Poeta się realizuje, jak powiada Smrek, poprzez odbiorcę i musi zawsze o tym pamiętać.

Spotykamy we wspomnieniach Smreka także liczne uwagi o twórczości poetyckiej. Źródłem inspiracji poetyckiej są według niego przeżycia człowieka, a nie jego wyobrażenia i fantazja. Jest to dokładnie odwrotność tego, co wynikało ze wspomnień o „Złotej Fantazji” Gašpara i jego rozproszonych uwag o poetach tego środowiska i tego pokolenia. Dla Ady’ego np. była to jego nieuleczalna choroba. Inspirację można znaleźć w ludzkich albo nieludzkich losach człowieka. Smrek mówi o tym metaforycznie: „Najcenniejsze kwiaty poezji nie rosną ani na drzewach, ani na krzewach, ich korzenie tkwią w ludzkich, a także nieludzkich losach”. I taka też jest jego poezja. Skoro poeta czerpie inspiracje z własnych doświadczeń, to jego los musi być kręty, skomplikowany, bo bez tego trudno byłoby mu o dialog ze światem, życiem, jego pięknem, ale też i z marnością tego świata, ze śmiercią. Te uwagi o poezji Smrek pisał na podstawie własnych doświadczeń, a nie dostrzegał innych źródeł inspiracji, chociaż nie był człowiekiem zamkniętym na innych. Poezję porównuje do orkiestry, a w niej niezbędne są różne instrumenty. Sędzią jest dla twórcy czas. Uważa, że dobra poezja zawsze przetrwa, i tylko taka go interesowała, bez względu na to, jakie współczesne tendencje i poetyki reprezentowała. Dawał temu wyraz w swoim „Elánie”, w którym zamieszczał teksty zarówno związanych z lewicą davisistów, jak i przedstawicieli nadrealizmu. W swoim wartościowaniu nie przekreślał również tradycji i utrwalonych przez nią form. Czyż mógł nie szanować Jozefa Škultétego, który przyglądał się każdemu talentowi i próbował znaleźć w nim wartość, nie mówiąc już o entuzjastycznym uczniu Škultétego, Krčmérym.

---

<sup>9</sup> List ten brzmiał:

„Drogi kowboju! Siedzisz na koniu, na jego gołej sierści i pędzisz – niczym diabeł. Powinieneś przynajmniej uprzedzić, że biegniesz – ale Ty krzyczysz tylko wtedy, kiedy chcesz, abyśmy się uchylili, kiedy nas już prawie tratujesz! Twoje wiersze przeczytałem już kilkakrotnie i nie potrafię już wyobrazić sobie Ciebie inaczej niż kowboja, który leci na swoim karym, nie patrząc ani na prawo, ani na lewo, tylko do przodu. I krzyczysz: «Z drogi», a kiedy nie zdążą się usunąć, wszystkich stratujesz.

Powiniem Ci napisać krytykę obiektywną, żebyś wiedział, kiedy masz mocniej chwycić za grzywę swojego rumaka, a kiedy masz się mocniej pochylić, żeby nie zahaczyć włosami gdzieś o drzewo, jak Absalom.

Podoba mi się twoje zdecydowanie i to, że potrafisz się przeciwstawić najróżniejszym -izmom, że kroczysz równo w poszukiwaniu prawdziwej sztuki. Nie boisz się, że krytyka cię zniszczy, gdyż nie masz swojego oryginalnego kierunku, celu: ty kroczysz za sztuką”. J. Smrek, *Poészia moja láska 1...*, *op.cit.*, s. 201.

Jednakże Smrek nie był w swoich sądach konsekwentny, bo później zmienia się jego stosunek do dadaizmu i różnych nurtów awangardy. Dosłownie mówi, że to, „co chciało być szalone i nieludzkie – dadaizm i inne poetyki – wyparowało z historii literatury”. Kwestionuje w ogóle kryteria podziałów w literaturze, co oddaje poprzez pytania: „Tradycjonalizm i postępowość? Reakcyjność i nowoczesna awangarda?”. Takie klasyfikowanie uważał za bezmyślne. Dlatego stał z boku, nie angażując się w spory literackie.

\* \* \*

Starał się też nie angażować w politykę. Uważał, że upojenie w poezji jest wielką szansą, ale ostrzegał przed upojeniem w polityce, powołując się przy tym na zdanie niemieckiego pisarza, antyfaszysty Liona Feuchtwangera: „Upojenie jest w poezji wielką pokusą, w polityce jednak nie powinno mieć miejsca”. Z materiałów procesowych Gašpara wynika, iż Smrek działał w opozycji antyfaszystowskiej<sup>10</sup>. Pojawia się pytanie, jak potraktować to odwołanie do Feuchtwangera, czy jako głos sprzeciwu wobec faszystowskiej przeszłości Słowacji? W każdym razie Feuchtwanger mocno mu się z tym okresem kojarzył, co oczywiste. Do niego odwołuje się też Gašpar, wyrażając skruchę za Holocaust. Ale wspomnienie Feuchtwangera w latach sześćdziesiątych, kiedy Smrek pisze swoją autobiografię, mogło również wskazywać na brak akceptacji systemu komunistycznego, który wtedy próbowano reformować i starano się pokazać jego „ludzką twarz”.

Tido Gašpar, który całe życie uważał się za zdeklarowanego antykomunistę, pod koniec życia uległ fascynacji tym systemem. Nie wiemy, czy Gašpar i Smrek, którzy w okresie międzywojennym określali się jako przyjaciele, kontaktowali się ze sobą osobiście po powrocie Gašpara z więzienia (1962); zachowała się jedynie korespondencja świadcząca o tym, że utrzymywali kontakty listowne, przynajmniej Smrek pisał do Gašpara. Nie wiemy też, czy Smrek znał rękopisy wspomnień Gašpara, ale odwołania obydwóch do Feuchtwangera można potraktować poniekąd jako dialog dwóch odmiennych postaw politycznych. Rozpamiętując swoją przeszłość właśnie jako upojenie polityką, Gašpar dostrzega w tym jedną z przyczyn swojego późniejszego dramatu (wiezienie), Smrek natomiast stanowi jak gdyby świadectwo tego, że można było wybrać inną drogę.

Wszystkie te sprawy są już dawno minione, a Smrek podkreśla, że niechętnie zajmuje się w swoich wspomnieniach polityką, chce jej unikać. Nie było to całkiem możliwe. Nawet jeżeli jest się poetą, a może właśnie dlatego, że się nim jest; jest się mocno

<sup>10</sup> Chodzi prawdopodobnie redagowanie przez „Elánu” w czasie II wojny światowej. Smrek „na wyraźne życzenie” ministra J. Lichnera (który wyemigrował do Londynu) pracował w Urzędzie Propagandy, gdzie dzięki urzędowo-przyjacielskim kontaktom z cenzorami mógł redagować „Elán” tak, by się stał „quasi-centrum oporu”, jak się o tym wyrażono na emigracji w Londynie. J. Smrek, *Spisovateľovo právo na česť. Trochu železnej logiky proti kampani Nového slova vo veci manifestov*, kopia rękopisu z 3.08.1945. Cyt. za: Š. Drug, *Labutia pieseň vydavateľa, redaktora a publicistu „Elánu”*, „Zborník Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského”. Materiały z międzynarodnej vedeckej konferencie „Ján Smrek”, Budmerice 23–24.02.1999, s. 131. Potwierdza to związany z „Elánem” Michal Chorváth: „od samego początku «Elán» udzielał swoich stron znanym przeciwnikom reżimu”. M. Chorváth, *Línia „Elánu” dnes*, 15 január 1946, č. 1, s. 1.

uzależnionym od polityki. Od polityki jak najdalej! Parafrazuje znane łacińskie powiedzenie *Bellum gerunt alii, tu felix Austria nube...*, mówiąc: *Vojnu, totiž politiku, nech robia druhí, ty šťastný poeta, sa zas nubuj – s Múzou* i tej zasadzie pozostał wierny do końca. A teraz się zastanawia, czy mógł, mając zapewnione niezłe dochody, nie wchodzić w politykę, tzn. milczeć, co wyraża ekspresywnie *Maul halten und weiter dienen?* Mógł, ale poeta ma jeszcze sumienie. I kiedy stanął wobec wyboru: przybrać maskę i żyć dostatnio albo opuścić redakcję „Słowackiego Dziennika”, skazując się na niepewną egzystencję, nie tylko sumienie, ale i poezja wskazały mu na zasadzie imperatywu właściwą drogę. Poezja jest bardzo surową boginią i nie wpuści na swój Parnas kogoś, kto nie ma honoru, odwróci się od wątlego, anemicznego. Żegna więc swój *maličký život maličkého žurnalistu* [mizernie życie mizernego dziennikarza]. Potem następują chwile niepewności, gdyż pozostał bez pracy i bez pieniędzy, wręcz przyzierał głodem. Czuł się jak bohater *Głodu* Knuta Hamsuna.

Zdecydował się wtedy na wyjazd z kraju. Mówi o tym w wierszu *Genesis a Exodus*, który pisał wtedy jednym tchem w kącie kawiarni Reduta. Przytoczył go w swych wspomnieniach w całości, bo tylko jako całość miał sens i oddawał jego dramat. Dramat życia, które dopiero się zaczyna. Decyzja o opuszczeniu kraju nie była łatwa, targaly więc nim sprzeczne uczucia. Monumentalny wymiar nadaje swojej dramatycznej sytuacji przez wpisanie jej w biblijną księgę dziejów: początku świata i stworzenia człowieka wygnanego z raju za nieposłuszeństwo wobec Boga, oraz w historię wyjścia Izraela z Egiptu, dającego nadzieję ocalenia. Wiersz ten natychmiast przesłał Krčmremu, który wstrząśnięty nim opublikował go w „Slovenských pohľadoch”. Ostatecznie Smrek nie podjął jednak ryzykownego kroku i nie opuścił republiki.

Smrek wydaje pierwszą część swoich wspomnień w 1968 roku, czyli w roku wydarzeń przełomowych dla Czechosłowacji. Wydarzenia praskiej wiosny nie mogły mu być obojętne, ale śledził je z dużym dystansem. Niewiele wcześniej, bo w roku 1965 wyszedł zbiorek jego wcześniejszych wierszy z jakże charakterystycznym tytułem *Nerušte moje kruhy*, zawierającym przejrzyście aluzję do losów Archimedesza. Opublikował w nim m.in. dramatyczny wiersz *L-ova smrt*, w którym bardzo spontanicznie zareagował na wieść o rzekomej śmierci Laca Novomeskiego w 1951 roku. Nie brał pod uwagę tego, że ten tekst może być kiedykolwiek opublikowany. Informacje o śmierci Novomeskiego zdementowano, a poeta schował swój rękopis i przypomniał sobie o nim dopiero w momencie, kiedy Novomeský został zrehabilitowany jako poeta i obywatel, a tym samym wrócił do literatury<sup>11</sup>.

Dopiero po śmierci Smreka opublikowano wybór jego wierszy będący świadectwem o czasach komunistycznej dyktatury, *Proti noci* (1993), w którym poeta broni praw człowieka, zwłaszcza wolności twórcy, po 1948 roku wystawionego na ciężką próbę. Smrekowi udało się wyjść z tej próby z godnością, co wyraził wierszem *Odstup* (*Dystans*) z roku 1950:

„Básnik musí nájst svoj krásny odstup  
Od chvíle márnej – a žit' pre večnosť.  
[...]  
Boh, stvoriac zemský raj, diabľovi dal v ňom jabľoň.

<sup>11</sup> J. Smrek, *Postscriptum*, w: *idem, Nerušte moje kruhy*, *op.cit.*, s. 59.

Tu skúšaj človeka, či odola!  
 [...]
 Raz Adam podľahne mu, raz Eva.  
 Básnik však nepodľahne. On um svoj skríži s diablom,  
 V slávika zmení sa a na jabloni spieva<sup>12</sup>.

[Poeta musí nájsť svoj krásny dystans  
 Od chvíli marnej – i žiť dla večnosti.  
 [...]
 Bóg tvoriac zemskej raj, diablu dal v nim jablón.  
 Tutaj doživaj ľudského, či potrafi sa odopreť!  
 [...]
 Raz ulegne mu Adam, raz Ewa.  
 Poeta jednak nie ulegne. On svoj umysl poľučy z diablom,  
 W slóvika s' zmiení i na jabloni spieva.]

Poeta nie môže ulec, za vselkú cenu musí zachovať dystans. I temu Smrek pozostal wierny do konca.

\* \* \*

Zupełnie inaczej niż Gašpar traktuje kwestie narodowe. Przede wszystkim uznał, że naród słowacki po 1918 roku był już wolny. Dystansował się wobec ożywienia starego słowackiego nacjonalizmu (określenie Vavro Šrobára), który był wymierzony przeciwko centralizmowi praskiemu, a który potem przerodził się w słowacki faszyzm. Nie znaczy to, że nie dostrzegał problemu trudnej współegzystencji obu narodów. O ile jednak Gašpar zajmował się sprawą słowacką w kontekście Czechosłowacji jako polityk (do 1938 roku stał na stanowisku wspólnego z Czechami państwa), o tyle Smrek dostrzega coś więcej: nie tylko konieczność wspólnej państwowości, ale też i rzeczywistość wspólnoty z Czechami:

A vy čo rodní naši ste,  
 Vy vidíte a cítite:  
 Ako vás k srdciam vinieme  
 Cez dni a cez stáročia!  
 [I wy, którzy jesteście naszymi rodakami  
 Widzicie i czujecie:  
 Jak was do serca tulimy  
 Przez dni i przez stulecia!]

*Slovenská pieseň z tomu Božské uzly (1929)*

Smrek zadaje sobie w związku z tekstem tego wiersza pytanie, kim są „rodacy” „przytulani do serca przez dni i stulecia”. Prezentuje długą listę nazwisk Czechów, którzy przybyli na Słowację ze wzniętym posłannictwem pomocy Słowakom swoją fachową wiedzą w tworzeniu słowackiej kultury. Stwierdza przy tym, że nie jest w stanie wymienić wszystkich bardziej i mniej znanych osobistości z różnych dziedzin kultury, zasłużonych na tym polu, wymienia więc tylko tych, których zachował w swojej pamięci. Wszyscy, jak sądzi, są zapisani w słowackich annałach. Gdyby pisał

<sup>12</sup> J. Smrek, *Nerušte moje...*, *op.cit.*, s. 51.



historię, odnalazłby wszystkie nazwiska, a byłyby to długie spisy osób, które miał na myśli, pisząc: *vy, čo rodní naši ste*. Tę dobrą opinię o wspólnej Czechosłowacji opiera na tym, że u progu lat trzydziestych nic nie bronilo mu swobodnie myśleć, swobodnie pisać i swobodnie działać. Rany małych narodów, jakim był także jego naród, zostały wówczas choć trochę zabliźnione.

Zapewne na takie widzenie tamtych lat wpłynęły lata sześćdziesiąte, w których Smrek o tym pisze, kiedy związki z Czechami znów stały się mocniejsze i lepsze, co doprowadziło najpierw do solidarności z praską wiosną, a potem do powstania federacji w roku 1968. Zawartość czasopisma „Elán” i interpretacja własnego wiersza z roku 1929 (*Slovenská pieseň*) zaświadcza jednak, że Smrek zawsze odczuwał potrzebę słowacko-czeskiej współpracy na polu kultury.

Rozważania o wspólności z Czechami prowadzą go do postawienia pytania o to, skąd pochodzą Słowacy jako naród. Tutaj najlepiej posłużyć się cytatem:

Co za wulkan nas, Słowaków nieoczekiwanie wyrzucił na powierzchnię z atrybutami narodu? Przecież to, że się tak denerwuję i że mój sąsiad się denerwuje, i że się irtujemy i obrażamy, to znak, że istniejemy. Ale jak to wyjaśnić, że istniejemy? Wyhodował nas ktoś w sztucznej wylęgarni, czyżby Štúr? Narodów nieoczekiwanie nie można wyrzucić z ziemi. I nasz język nie jest też przecież żadnym esperanto<sup>13</sup>.

Pytanie, czy Słowacy mogą być narodem wyhodowanym przez Štúra w sztucznej wylęgarni, brzmi wręcz zabawnie, jakkolwiek zabawne nie jest.

Dziś wiemy, że narody nie są odwieczną wspólnotą naturalną, lecz że przekształca nie się wspólnot plemiennych w naród stanowi wynik długotrwałej i świadomej pracy elit<sup>14</sup>, a ich słabość opóźnia proces narodotwórczy. W przypadku słowackim pytanie dotyczy czasu, w jakim elity tego kraju podjęły wysiłek zaszczepienia jego obywatelom świadomości narodowej. Odpowiedź na pytanie, kto i kiedy ten proces zapoczątkował, nie jest prosta, niemniej rola Štúra w formowaniu poczucia narodowej odrębności Słowaków jest bardzo duża. Można przecież twierdzić, że przekształcił on słowacką świadomość narodu politycznego, jaki istniał w Koronie św. Stefana, w romantyczną świadomość narodu kulturowego. Oczywiście nie było wówczas mowy o pojmowaniu narodu jako wspólnoty wyobrażonej, jaką wylansował amerykański politolog Benedict Anderson. Według niego naród jest międzyludzką konstrukcją komunikacyjną, a więc wspólnotą, która „jest wyobrażona, ponieważ członkowie nawet najmniej licznego narodu nigdy nie znają większości swych rodaków, nie spotykają ich, nie nawet o nich nie wiedzą, a mimo to pielęgnują w umyśle obraz wspólnoty”<sup>15</sup>. W tej wspólności m.in. ważna jest właśnie jako łącznik kultura i literatura, zatem to, czym Smrek żył i co dostrzegał w szerszej wspólności, jaką była międzywojenna Czechosłowacja.

<sup>13</sup> *Čo je to za vulkán, ktorý nas Slovákov z ničoho nič vyhodil na povrch s atribútmi národa? Veď že sa tu ja takto rozčulujem, a že sa môj sused rozčuluje, a že sa vôbec jedujeme a urážame sa, to je znak, že sme. Ale ako to, že sme? Vypestoval nás niekto v umelej liahni, azda Štúr? Národy z ničoho nič vydupať zo zeme nemožno. A naša reč tiež nie je nijaké esperanto.*

<sup>14</sup> J. Szacki, *Tradycja*, Warszawa 1971, s. 149–150.

<sup>15</sup> B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone...*, *op.cit.*, s. 19.

Smrek zdawał sobie chyba sprawę z możliwości instrumentalizacji religii w grze politycznej i opiniotwórczej, co na terenie Słowacji, gdzie historycy literatury tradycyjnie dzielili jej dorobek artystyczny na literaturę katolicką i protestancką, mogło stanowić zarzewie nieporozumień. Dwukrotnie przy podejmowaniu pracy podkreślał, że jest ewangelikiem. Raz jej nie przyjął, proponując na to miejsce Gašpara, gdyż chodziło o katolicki dziennik „Ludová politika”. Sprawę etyki nie wiązał wprawdzie z wyznaniem, lecz wielką wagę przywiązywał do osobistego sumienia jednostki, zwłaszcza jednostki twórczej. Chociaż starał się dystansować od życia politycznego, to jednak podkreślał, że poeta ma przecież sumienie, a to już nie jest drobiazgiem, to zobowiązuje. Sumienie jest dla poety sprawą zasadniczą. Nie można w sobie tego głosu tłumić. To umiejętność słuchania samego siebie, umiejętność „bycia sam na sam ze sobą”<sup>16</sup>. To właśnie sumienie nie pozwoliło mu nadal pracować w dzienniku „Slovenský denník”, gdzie jako redaktor prowadził rubrykę „Reč je o literárnom salóne”. Nie był w niej zobowiązany do bezpośredniego wyrażania poglądów politycznych, ale nie mógł zaakceptować wypowiedzi wielu autorów na łamach tego pisma. Nie mógł np. aprobować zamieszczonej w tym dzienniku krytyki Macierzy Słowackiej, która dla Słowaka była najważniejszą instytucją, czymś niemal świętym, pełniła też rolę akademii nauk.

W związku z kwestią sumienia dochodzą również do głosu raz jeszcze sprawy słowacko-czeskie. Mimo iż w Bratysławie powstał Uniwersytet im. Komenskiego, nie od razu miał on pełną obsadę wykładowców słowackich. Początkowo wykładali tu głównie naukowcy czescy. Niektórzy, co Smrek wyraźnie podkreśla, byli ludźmi starej daty i wyznawcami ideologii XIX wieku, jak np. Jan Gebauer, który w swojej *Mluvnici jazyka českého* pisał: „czeski język obejmuje obszar Czech, Moraw i Słowacji”. Ten anachroniczny pogląd na słowackim uniwersytecie nie powinien mieć – zdaniem Smreka – racji bytu. A właśnie tam Václav Chaloupecký rozpowszechniał nieprawdziwe teorie o powstaniu narodu słowackiego, dostarczając tym samym argumentów przeciwnikom wspólnej Republiki Czechosłowackiej. Logika nakazywała, żeby Chaloupeckiego odwołać. Oczywiście Smrek traktuje tego wykładowcę jedynie jako *pars pro toto*; należało odwołać lub upomnieć też innych, jemu podobnych. Tylko taki uniwersytet budziłby zaufanie i byłby autorytetem dla narodu, w którym byłaby głoszona rzetelna prawda, choćby nawet wypowiediana przez obcych. Tak się jednak nie stało i autorytetem pozostawała jedynie Macierz Słowacka, toteż atak na nią potraktował poeta jako impertynencję i polityczną nieodpowiedzialność.

Smrek uważa, że w latach 1926–1927 musiał mieć w sobie, mimo młodego wieku, zdolność historycznego myślenia. Chociaż nie jest to powód do samochwalstwa, bo tak jak on myślała (z wyjątkami oczywiście) większość studiującej jeszcze młodej generacji. Wystarczy przejrzeć artykuły Smreka z tego okresu zamieszczone w „Národných novinách”, z których przywołuje w swoich wspomnieniach tylko niektóre, gdyż uważa, że jako całość są one materiałem dla historyka.

W noworocznym numerze „Národných novín” z 1926 roku Smrek przesłał życzenia wszystkim Czechom i otrzymał pozytywne i pełne zrozumienia odpowiedzi z większości czeskich dzienników, których jednak nie wymienia. 27 stycznia 1926 roku zamie-

<sup>16</sup> E. Fromm, *Niech się stanie człowiek...*, op.cit., s. 133.

ścił artykuł o Albercie Pražáku, który nie uznawał odrębnej słowackiej literatury, mówił jedynie o „literaturze na Słowacji” i przepowiadał jej los *nářečnich literatur* (literatur dialektalnych). Nie wiemy, jak wypowiedział się Smrek o tym czeskim uczonym, czy była to tylko informacja, czy też jakaś ocena. Smrek podaje tę informację bez interesujących odbiorcę szczegółów. Nie rozumie ówczesnego stosunku Pražáka do Słowacji. Był to przecież człowiek, który w osobistym kontakcie robił wrażenie bardzo życzliwego Słowakom. Był nie tylko znawcą i wielbicielem liryki Hviezdoslava, ale także i młodych twórców, których bynajmniej nie ignorował. Po co zatem Pražák przywdział wtedy tę fałszywą maskę, skoro mógł przecież funkcjonować na Słowacji tak jak inni profesorowie czescy, np. z wydziału prawa czy medycyny. Smrek przypomniał sobie jeszcze, że w 1945 roku Pražák w Pradze zachował się jak wielki patriota, ale w stosunkach czesko-słowackich nie chciał lub nie umiał być dobrym psychologiem. Lecz nawet wypowiadając się krytycznie o Czechach w związku z ich stosunkiem do spraw słowackich, próbuje Smrek pokazać również ich pozytywną stronę.

Dnia 13 lutego 1926 roku z oburzeniem wypowiedział się na temat unifikującej pisowni wyrazów słowackich, stosowanej przez *hlasowców* (od czasopisma „Hlas”). Traktował to jako bezmyślną prowokację nie tylko wobec starszego pokolenia, walczącego za *tú našu slovenčinu*, ale także wobec młodszej generacji. Artykuł nosił tytuł *Svojvoľná unifikácia*. Za autorytet, do którego można byłoby się odwołać, uznawał Masaryka i z okazji jego urodzin, 7 marca 1926 roku, wysłał prezydentowi życzenia pod znaczącym tytułem *Slovák Anielom – strážcom republiky* (Masaryk był z pochodzenia Słowakiem).

Kiedy Smrek z perspektywy patrzy na lata dwudzieste, ma poczucie satysfakcji i spełnienia swoich zamierzeń. Jako młody człowiek próbował budować mosty i prowadzić dialog z Czechami. Dialog i spotkanie w miejsce konfrontacji i awersji głoszonej przez skrajnych nacjonalistów. Dzisiejsze generacje już nie muszą walczyć o swoją narodową i kulturalną indywidualność, gdyż katedry w uniwersytetach zajmują właściwi ludzie. Spełniło się to, o co poeta wtedy walczył. Nie gloryfikuje jednak nowego systemu komunistycznego (przypomnijmy, że patrzy z perspektywy lat sześćdziesiątych), jak czynił to wówczas Gašpar.

Pierwszą część swoich wspomnień poeta zamyka decyzją opuszczenia Martina i wyjazdu do Pragi. Uzasadnia to lękiem, że przywiązanie się do małego miasteczka mogłoby go zniszczyć jako poetę. Potwierdzają to też inni. Gašpar np. mówił, że Martin był dla Smreka ciasny, zaściankowy, że „na gruncie małego Martina nie potrafi wprowadzić swojego Pegaza w radosny cwał i uskrzydlić szeroko swojego poetyckiego entuzjazmu. Ograniczona była jego przestrzeń i tęsknił za szerszą przestrzenią”.

\* \* \*

Druga część wspomnień Smreka obejmuje okres działalności w Pradze, dokąd przybył w lutym 1930 roku, podejmując pracę lektora i redaktora w czeskim wydawnictwie Leopolda Mazáča. Z uwag edytorów drugiej części wspomnień dowiadujemy się, iż wydawcy mieli ogromny kłopot z pierwszym rozdziałem, zatytułowanym *Zo salašov na bulváre* (*Z szataśów na bulwary*). Autor rozpoczął go kilkakrotnie,

a wydawnictwo zdecydowało się opublikować go w kombinowanym wariancie<sup>17</sup>. Rozstrzygać musieli edytorzy, ponieważ część druga autobiografii ukazała się już po śmierci autora (1989).

Tę część autobiografii poprzedza refleksja poświęcona Krčméremu, z którym poeta różnił się w kwestii „Národných novín”. Krčméry uważał, że mogły być wydawane tylko w Martinie, a dla Smreka, o czym już mówiliśmy, Martin był zbyt mały, prowincjonalny, dlatego więc zdecydował się wyjechać. Rozstanie z Krčmérym było dla niego bardzo bolesne i miał nawet pewne wyrzuty sumienia, że opuścił swego mistrza. Do tej relacji mistrz – uczeń chętnie się przyznaje. Krčméry go ukierunkował, wiele dawał nie tylko jemu, swemu uczniowi, ale i całemu narodowi. Smrek musiał jednak odejść, skoro Krčméry chciał z Martina, a i z Macierzy Słowackiej, uczynić gwiazdę przewodnią dla narodu, promieniującą na cały kraj. Wtedy właśnie Smrek zaprotestował i odwrócił się od mistrza. Nie mógł pozostać mu wierny, co by oznaczało zakopanie się w prowincjonalnej miejscowości, gdyż straciłby wówczas wszelką inspirację twórczą, mógłby zahamować swój własny rozwój. Ale chyba nie tylko dlatego. Zrozumiał przede wszystkim, że stawianie martińskiej tradycji za wzorzec dla narodu, wzorzec jedyny i nienaruszalny, jest już anachronizmem, i że tylko inspiracje przychodzące z zewnątrz, z ośrodków kulturalnie silniejszych i bardziej nowoczesnych, mogą podziałać ożywczo na rozwój literatury słowackiej. Zajął tu podobne stanowisko jak Alexander Matuška (choć o tym zapewne wtedy nie wiedział), który zalecał literaturze słowackiej, by przyjęła takie kryteria rozwojowe jak przodujące literatury europejskie, a nie stosowała taryfy ulgowej wobec piśmiennictwa rodzimego<sup>18</sup>. Smrek nie wypowiedział tego bezpośrednio, zapewne żeby nie robić przykrości swemu mistrzowi, ograniczył się tylko do troski o własny rozwój, jednakże ta ogólniejsza motywacja jest tu łatwo wyczuwalna. Mimo to wzajemne kontakty Smreka z Krčmérym nigdy nie zostały przerwane.

Barbara Skarga stwierdza, że jest paradoksalną prawidłowością, iż właśnie uczniowie niewierni swemu mistrzowi są jego dumą. Wierni to zazwyczaj bezpłodni ortodoksi, powtarzający to, co już zostało powiedziane. Uwierzytelniają oni wartości, które już przebrzmiały. Tylko ten, kto protestuje, ma szansę pójść dalej ku nowym wartościom<sup>19</sup>. To nam wyjaśnia jednocześnie, dlaczego Gašpar, który – jak twierdzi – do końca pozostał wiernym uczniem Krčmérego, przegrał. Wierność nacjonalistycznej idei narodo-

<sup>17</sup> Drugą część wspomnień otwiera jeden z wariantów tekstu Smreka, będący rękopisem z 6 września 1968 roku. Poprzedza go motto *Velká radost robí časopis* i tytuł *Zo salašov na bulváre*. Oto fragment tego rękopisu: „Słowacy z szalasów schodzą na bulwary! To zdanie przeczytałem w którymś z czeskich czasopism przed 38 laty (czyli w roku 1930). Może miałem to czasopismo gdzieś odłożone, ale zjadły mi go myszy. Mógł to pisać Jiří Vodák, František Sekanina, Miroslav Rutte, lub ktoś inny z ówczesnych praskich referentów. Kto naprawdę, to dzisiaj wydaje się nieistotne, przecież wszyscy mieli podobne poglądy na sprawę... czegoś takiego się nie spodziewano. Literacko-artystyczne czasopismo, bardzo nowoczesne od strony graficznej, niezwykle bogate w ciekawe teksty na 16 stronach – tego dotychczas w Pradze nie było! I takie czasopismo Czesi otrzymują w języku słowackim. W tym samym języku, o którym znany czeski profesor się wyraził, że literatura w nim tworzona, może być tylko literaturą prowincjonalną”. J. Smrek, *Poézia moja láska 2...*, *op.cit.*, s. 9.

<sup>18</sup> H. Janaszek-Ivaničková, *Wstęp*, w: *We własnych oczach. XX-wieczny esej zachodnio- i południowo-słowiański*, red. H. Janaszek-Ivaničková, E. Madany, Warszawa 1977, s. 14.

<sup>19</sup> B. Skarga, *O wierności...*, *op.cit.*, s. 25.

wej, jaką w latach dwudziestych przejął od Krčmérego, w czasach istnienia Państwa Słowackiego okazała się jego zgubą. Czy w każdym wypadku należy być wiernym obietnicy wobec idei? Bywa przecież, że idee wyrodniją, lub też ich realizacja domaga się środków niegodnych. Wierność idei na ogół pociąga za sobą brak tolerancji, a więc brak szacunku dla „Innego”, czasem nawet fanatyzm. Bezgraniczna wierność przyjętej ideologii sprawia, że nie cofamy się przed niczym, że wierzymy w fałszywy slogan, iż cel usświęca środki, nieraz straszliwe środki. Pojawia się pytanie, czy dla zachowania wierności musimy się stać współnikami zbrodni, czy też naszym obowiązkiem jest raczej opuszczenie pokładu Patmy<sup>20</sup>. Wchodzi tu w grę również sprawa krytycyzmu, któremu muszą podlegać także wszelkie idee, nawet najwznioślejsze hasła i programy. Nie można pozostawać bezkrytycznym, bo może się okazać, że wierność idei staje się wiernością złu. Smrek uważa, że nie mógł postąpić inaczej; tak zdecydował los, który jest panem nad nami, a jemu przeznaczył literaturę.

Kiedy we wrześniu 1930 roku ukazał się pierwszy numer „Elánu”, Smrek poczuł się jak matka, która po porodzie pieszczotliwie patrzy na swoje niemowlę. Czasopismo znalazło bardzo pozytywny odbiór w Czechach i na Słowacji. Smrek ponownie przywołuje fragment recenzji, która się ukazała w związku z wydaniem „Elánu”, tym razem jednak inny fragment, który dotyczy stereotypowego postrzegania Słowaków przez Czechów:

Słowacy schodzą z szalasów na bulwary... Słowacja, słowacka kultura, dotychczas – szalasy, słowackie tańce ludowe, piosenki, hafciarstwo, bacowie, niedźwiedzie i sielanka. A tu nagle czasopismo wielkiego formatu, i to w samym centrum państwa. Tu się coś ze Słowakami dzieje, włożyli siedmiomilowe buty, obserwujemy ich, jest to podniecający teatr<sup>21</sup>.

Ta recenzja praskiego intelektualisty, którego nazwiska Smrek nie pamięta, pozostała mu w pamięci na długo. Obiecywał sobie, że do niej wróci, chciał się widocznie do niej jakoś ustosunkować, jakoś ją zinterpretować, gdyż była ona pretekstem do przedstawienia szerszej zagadnień kultury słowackiej, ale tego nie zrobił.

Redagując czasopismo „Elán”, często miał wyrzuty sumienia, że przestał być wierny swojemu posłannictwu – poezji. Praca w „Elánie” była dużym wysiłkiem, bowiem w każdym numerze starano się przekazać to, co aktualnie działo się w kulturze, w literaturze, sztuce, filmie, muzyce. Na własną twórczość pozostawało mu niewiele czasu.

„Elán” był literacko-artystycznym miesięcznikiem, jedynym w swoim rodzaju dokumentem i równocześnie znaczącym świadectwem żywotności związków literatury słowackiej i czeskiej<sup>22</sup>. Dzięki „Elánowi” słowacka kultura uwolniła się od prowincjonalizmu i stała się kulturą otwartą, europejską, w czym, według Smreka, pomogło mu też usytuowanie w Pradze, w centrum Europy. Smrekowi się wydawało, że Słowacy mieszkający w Pradze byli bardziej otwarci wobec Czechów, Czesi jednak odbierali to

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 23–24.

<sup>21</sup> *Slováci ze salaši sestupujú na bulváry... Slovensko, slovenská kultúra dosiaľ – salaše, odzemky, pešničky, výšivky, bačovia, medvede, bukolika, idyla. A tu zrazu časopis veľkomestského strihu, rovno v centre štátu. Tu sa čosi so Slovákami robí, obuli si milové čižmy, dívajme sa na nich, je to vzrušujúce divadlo...* J. Smrek, *Poezia moja láska 2...*, *op.cit.*, s. 23.

<sup>22</sup> Związki literatury słowackiej i czeskiej dostrzega się również w pracach historycznoliterackich, np. M. Ondrejovičová, *Premeny koncepcie časopisu „Elán” v dynamike zmien rokov 1939–1944*, w: *Významové...*, *op.cit.*, s. 516–517.

inaczej. Kiedy Jiří Karásek ze Lvovic napisał, że „Słowacy się w Pradze izolują, są w Pradze, ale są między sobą”, Smrek odebrał to jako zaproszenie do dialogu i odwiedził Karáska ze Lvovic osobiście, a potem przedstawił w „Elánie” jego opinie o Słowakach, w oryginalnym brzmieniu:

Był to fatalny błąd nas, Czechów, po tzw. przewrocie (1918), żeśmy sądzili, iż powinniśmy przynieść Słowakom „kulturę”. Nie znaleźliśmy Słowaków, domyślaliśmy się jedynie, że ich kultura jest anachroniczna [...]. To był ogromny błąd. Słowacy mieli swoją własną kulturę, a my mieliśmy kulturę będącą konglomeratem kultur, trochę od Niemców, trochę od Francuzów, krótko mówiąc, kulturę obcą! Co przez to rozumiem? Kultura jest tym, co przychodzi z wnętrza, nie jest natomiast tym, co przychodzi z zewnątrz. Słowackie wnętrze ma ogromne bogactwo. My, Czesi, potrafimy znakomicie podporządkować się obcym wpływom<sup>23</sup>.

Trudno powiedzieć, czy ta wypowiedź była pisana na zamówienie. Można byłoby polemizować z widzeniem kultury ograniczonej do elementów rodzimych, a zamkniętej na innych, lecz Słowacy zapewne dobrze to przyjęli, gdyż taka właśnie koncepcja narodowej kultury była jak gdyby przeniesiona ze słowackiego odrodzenia narodowego, a ściśle z programu Štúra. Dziwne, że takie stanowisko zajął Czech i do tego modernista. Można przypuszczać, że chciał Słowakom zrobić przyjemność i trafnie wy-czuł, że należy wobec nich chwalić rodzimość i wartości lokalne. Chociaż więc sam „Elán” był zaprzeczeniem takiej postawy izolacji, to jednak wydaje się, że nie to jest tutaj najważniejsze. Trzeba na to spojrzeć z perspektywy ówczesnego słowackiego odbiorcy, który w przeważającej mierze był tradycjonalistą i takie traktowanie kultury było mu bliskie. Tego rodzaju teksty zapraszały do dialogu i – w przeciwieństwie do działań niektórych czeskich uczonych, którzy deprecjonowali słowacki naród i język – odbierały argumenty skrajnym nacjonalistom. Karásek zatem swoją wypowiedzią dobrze się przysłużył sprawie słowackiej<sup>24</sup>.

W „Elánie” wypowiedział się też Karel Čapek, dla którego było oczywiste, że Słowacy muszą zaistnieć w Europie pod własnym imieniem. Ta wypowiedź była dla Smreka niezwykle cenna, miała ona wystarczyć na wiele lat. A co myśleli inni? Poglądów kontrowersyjnych w swoich wspomnieniach Smrek nie przytacza. Wydaje się, że nie chciał rozdrapywać ran, nie chciał rozniecać tego, z czym stykał się na co dzień.

Jako redaktor „Elánu” potrafił wyłowić perełki słowackiej literatury, np. wiersz Valentína Beniaka *Retáz* to dla niego mistrzowska kompozycja. Twierdzi, że Beniak jest lepszy od Goethego, a tych, którzy się złośliwie uśmiechają, odsyła do oryginału. Na przykładzie tego wiersza pokazywał praskiej publiczności, jaką Słowacy mają awangardową poezję, chociaż przyznaje, że o tym najlepiej mógłby się wypowiedzieć

<sup>23</sup> *Byl osudný omyl nás Čechů, po převratě, že jsme se domnívali býti povinni přinéstí Slovákům „kulturu”. Neznali jsme Slováky, domnívali jsme se, že je zaostalá [...]. To byl omyl a sice důkladný. Slováci měli svou vlastní kulturu, a my jsme měli všelijak splepenou a vypůjčenou kulturu, trochu od Němců, a trochu od Francouzů, zkrátka kulturu cizí! Jak to míním? Taktó: kultura je to, co přichází z nitra, a kultura není to, co přijde zvenčí. Slovenské nitro je bohaté na poklady. My Čechové se umíme znamenitě – přizpůsobovat cizím vlivům.* J. Smrek, *Poészia moja láska 2...*, *op.cit.*, s. 83–84.

<sup>24</sup> W literaturoznawstwie słowackim dostrzega się, iż Karásek rzeczywiście wykazał się znajomością słowackiej literatury. Niezwykle ceni się to, iż odrzuca on poglądy, zgodnie z którymi Słowacy są „rasowym kuriozum” narodu czeskiego i język słowacki jest „dialektem” języka czeskiego. A. Valcerová, *Česko-slovenské literárne vzťahy v Smrekovom Eláne (1930–1936)*, „Zborník Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského”, *op.cit.*, s. 106.

Matuška. Awangardę literacką tworzył Laco Novomeský, przyjaciel Nezvala, który, mimo iż był twórcą lewicowym, tworzył lirykę o wyrafinowanej formie, dbając o środki artystycznego wyrazu i efekty dźwiękowe języka, a więc bynajmniej nie według wskazówek socrealizmu.

W okresie praskim Smrek wypowiadał się w imieniu generacji. Nie miał co prawda żadnego mandatu, żeby mówić za wszystkich, ale wydawało mu się, że znał myśli i odczucia swoich współczesnych oraz słowacką tradycję, w której rzecznikami generacji byli zawsze poeci (Sládkovič, Hviezdoslav). Pisze o tym w ten sposób:

Nam, dzisiejszej słowackiej generacji, los powierza rolę budowniczych nowego słowackiego życia [...], musimy zatem protestować przeciw każdej bierności, na ile w nas jeszcze po przodkach pozostała, i przeciwko każdemu fatalizmowi, że los i szczęście jest w rękach tajemniczej siły wyższej, a nie w rękach nas samych.

Tutaj ustosunkowuje się do tradycji romantycznej: Era cierpiętniczego wzorca już się skończyła, nastał okres filozofii woluntarystycznej: *Volo ergo sum*<sup>25</sup>.

Jako poeta mocno uległ Bergsonowskiej filozofii, lecz nie tylko jego *élan vital*, ale również, co już sygnalizowaliśmy, jego woluntaryzmowi. Daje temu wyraz w swojej liryce, gdzie Bergsonowskie *volo ergo sum* dość wyraźnie pobrzmiwa. Np. w wierszu *Triumf* czytamy:

V mojej duši veselost' a smiech  
Křídla mám a kto mi zabráni  
Nezľaknúť sa výšky poľany,  
Štítu hory, na nej večný sneh?

[W mojej duszy radość i śmiech  
Skrzydła mam i kto mi zabroni  
Nie przestraszyć się wysokości polany,  
Szczytu góry, na której wieczny śnieg?]

Kiedy człowiek przekroczy pewien wiek (30 lat), trudno już dalej być *bujnym żrebcom neosedlanym* (żywiolowym, nieosiodlanym żrebięciem). Poeta poczuł, że wiosna jego życia była już za nim i wniósł do swojego wiersza ciężar dojrzałego żyta w miejsce dawnych czereśni:

Cítim sa dnes ako pole žitné,  
ktoré hovorí si už je čas.  
Ťažký som od zrna dozretého.  
Srdce moje najťažší je klas.

[Czuję się dzisiaj jak pole żyta,  
które powiada sobie, że nadszedł czas.  
Ciężki jestem od dojrzałego ziarna.  
Serce moje jest najcięższym kłosem.]

Doszedł do wniosku, że nie należy być „pajacem”, który się na siłę śmieje. Młodzieńczy optymizm i beztroskę trzeba odrzucić na rzecz świadectwa życia, na które się

---

<sup>25</sup> J. Smrek, *Naša generácia (úvodné slovo)*, w: *Slovenská prítomnosť literárna a umelecká*, 1931, cyt. za: J. Smrek, *Poézia moja láska 2...*, op.cit., s. 89.

nie ma wpływu. Mimo woli więc stawał się „głęboki”. Interesował się w tym czasie czeską krytyką literacką i życzył swoim rodakom, zwłaszcza Krasce i Lukáčovi, by zauważył ich twórczość jeden z największych czeskich krytyków, František Xaver Šalda. Sam osobiście wzbierał się interpretować cudze wiersze, w przekonaniu, że wiersz powinien mówić sam za siebie. A najlepszy jest taki wiersz, który jest śpiewem. Śpiew oczywiście może być smutny. Dostrzegając śpiewność swoich własnych utworów poetyckich, skromnie wyznał, że nie jest to jego zasługa, lecz języka słowackiego, który jest tak melodyjny. Muzyczne walory jego wiersza *Balada čeresňových kvetov* próbowano oddawać w różnych przekładach, ale zdaniem Smreka przekład węgierski przerósł pod tym względem oryginał.

\* \* \*

Stosunkowo obszernie rozpisuje się pamiętnikarz o sprawach języka, a szczególnie o zagadnieniach tak istotnych, jak kodyfikacja języka słowackiego. Była to zawsze dla Słowacji sprawa specjalnie drażliwa, ponieważ chodziło o wykazanie możliwie największej liczby cech różniących język słowacki od czeskiego. Zasady kodyfikacji wydane przez Macierz Słowacką (*Pravidlá slovenského pravopisu*, 1931) wywołały w pewnych kręgach słowackich oburzenie, jakkolwiek było wiadomo, że właśnie tam działał najlepszy zespół fachowców o solidnym przygotowaniu filologicznym. Zwróccono się wówczas do „Elánu” i do Smreka osobiście z prośbą o interwencję w tej sprawie. Smrek nie podaje konkretnie, kto się do niego w tej sprawie zwrócił, można się jednak domyślać, że byli to narodowcy, którzy w bohemizmach doszukiwali się zagrożenia słowackości. Pozytywny stosunek do wydania zasad miała bowiem tylko część słowackiej inteligencji, przede wszystkim *hlasovcy* skupieni wokół czasopisma „Prúdy” i przedstawiciele ówczesnej czeskiej inteligencji działający na Słowacji. Smrek uległ temu klimatowi i zareagował bardzo emocjonalnie. Świadectwem tego jest jego artykuł zamieszczony w „Elánie” pt. *Novým pravopisom?*<sup>26</sup>, który rozpoczyna słowami wskazującymi na emocjonalność, rozdarcie i dramatyczność. „Słowacka kultura stanęła wobec pytania, i to wprost pytania niemal Hamletowskiego. Mamy w rękach nowe, zatwierdzone i *ex off* narzucone szkołom *Pravidlá slovenského pravopisu*, i nie wiemy, co z nimi zrobić”. Smrek opowiedział się tu również przeciwko polityzacji zasad. W Czechach zostały bowiem przyjęte pozytywnie jako „dzieło kompromisu i umowy”, negatywnie oceniono jedynie podwójne używanie nazwy państwa „Československý Štát – Československý Štát”, dostrzegając w nim „niebezpieczny dualizm”<sup>27</sup>. W tym samym numerze „Elánu” Smrek zamieścił pierwszą reakcję na wydanie zasad *Pravidlá slovenského pravopisu* lingwisty Henricha Bartka, zatytułowaną *O reforme slovenského pravopisu*<sup>28</sup>. Wyrazem jego emocji jest także osobisty list w tej sprawie, wysłany do związanego z Macierzą Słowacką Krčmérego. Zapewniał w nim adresata, że w swojej redakcyjnej działalności w „Elánie” nigdy nie będzie się stosował do tych przepisów.

<sup>26</sup> J. Smrek, *Novým pravopisom?*, „Elán” octóber 1932, 1, č. 2, s. 1.

<sup>27</sup> B. Haluzický, *Pravidlá slovenského pravopisu*, „Lidové noviny” 28.10.1931, cyt. za: P. Žigo, *Postoj Jána Smreka ku kodifikácii spisovnej slovenčiny v medzivojnovom období*, „Zborník Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského” 2000, s. 113.

<sup>28</sup> H. Bartek, *O reforme slovenského pravopisu*, „Elán” október 1931, č. 2, s. 4–5.



Co do listu, to czytając go z perspektywy lat, Smrek z przykrością samokrytycznie stwierdza, że niepotrzebnie sprawił wielką przykrość swemu mistrzowi, już wtedy poważnie choremu. Chodziło o to, że Macierz Słowacka otrzymała w tym czasie ćwierć miliona koron na prace badawcze nad kulturą słowacką, w tym nad językiem, lecz przewodniczącym tej komisji został czeski językoznawca, Václav Vážný co zapewne wywoływało niechęć. Smrek przyznaje, że Vážný co prawda dobrze znał język słowacki, ale nie miał do niego życzliwego stosunku.

Smrek za paradoks uważa to, że „Elán”, którego wydawcą był Czech Leopold Mazáč, w spornej kwestii kodyfikacji stał się główną i uznawaną trybuną. Trudno, jak stwierdza, po latach w to uwierzyć, ale historyczna prawda jest taka, że w redakcji „Elánu” – zatem spoza praskich murów – broniono czystości języka słowackiego skuteczniej niż w samym Martinie, o Bratysławie już nie wspominając. Świadectwem tego jest majowy numer „Elánu” z 1932 roku. Wzmianka o skuteczniejszej obronie języka słowackiego przez redakcję „Elánu” niż przez lingwistów z Martina dowodzi jednak, że Smrek żałował jedynie tonu swojego listu do Krčmérego, ale nie zrewidował *meritum* swoich poglądów i w dalszym ciągu był przekonany o słuszności stanowiska, jakie wtedy zajął „Elán”. Przy tej okazji, jak zresztą często, poeta korzysta z tego, by zaprezentować swój wiersz jako przykład słuszności własnych konstatacji. Walczył bowiem nie jako lingwista, ale jako człowiek pióra, poeta.

My predsa nesmieme sa báť,  
 Že niekde budeme sa musieť  
 Po krčmách túliť ako psíci  
 A že snáď kopnú do nás opilí námorníci

[My przecież nie możemy się bać,  
 Że będziemy musieli gdzieś  
 Po karczmach się tulić jak psy  
 I że mogą nas kopnąć pijani marynarze]

*V prístavnej krčme*

Nie chciał dopuścić, ażeby poprzez wprowadzenie bohemizmów, jak np. proponowanej formy czeskiej *preca* zamiast słowackiej *predsa*, jego wiersz utracił rytm i melodyjność, bo Smrek jako poeta czuł się także kompozytorem. Jego argumenty zaczęły dostrzegać lingwiści, którzy byli skłonni zaakceptować czeskie formy *preca*, *dvacat...*, gdyż znajdowali dla nich naukowe uzasadnienie, lecz przy tym poeta wzruszał ich swoją poetycką argumentacją. Warto w tym miejscu odwołać się do uwag klasyka antropologii lingwistycznej Edwarda Sapira (jego myśli w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych przeżywały renesans), który właśnie w poetyckości dostrzegł istotny wymiar języka i kryjące się w niej najistotniejsze różnice występujące między językami. „Antropologia zwykła przeceniać rolę wzorów gramatycznych i metaforyki, tymczasem każdy język zawiera w sobie inne tropy wyobraźni, które powodują, iż nadajemy różny sens i klimat estetyczny naszej percepcji świata”<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> W.J. Burszta, *Antropologia kultury*, Poznań 1998, s. 71–72.

Najwięcej zastrzeżeń w *Pravidlách* wywołała próba wprowadzenia do kodyfikacji języka słowackiego elementów czeskiej morfologii i leksyki. Bohemizmy w *Pravidlách* postrzegał Smrek jako czynnik stymulujący, na podstawie którego pierwotne wydanie należy przerehabilitować i wprowadzić rodzime środki językowe, co będzie szczególnie pozytywnie odbierane przez współczesnych badaczy języka<sup>30</sup>. Język traktuje tu Smrek jako odrębny system pojęciowy, w którym są zakodowane formy tych pojęć, systemy terminologiczne, normy i wartości, co wyraźnie łączy się z odrębnością słowackiej kultury. Związki języka i kultury będące przedmiotem badań antropologów wciąż nie przyniosły jednoznacznego rozwiązania i jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o wzajemne relacje języka i kultury<sup>31</sup>. Należy tu chyba jednak przypomnieć, że wczesna faza rozwojowa semiotyki kultury w wydaniu szkoły tartusko-moskiewskiej przypisywała językowi centralne miejsce w systemie kultury, traktując język jako tzw. prymarny system modelujący, stanowiący wzór strukturyzacji dla innych systemów kultury<sup>32</sup>.

\* \* \*

Wiele miejsca we wspomnieniach z lat pobytu w Pradze Smrek poświęca stosunkom czesko-słowackim w życiu codziennym i obyczajach. Na ogół stwierdza ich poprawność, życzliwą obojętność, a tylko wyjątkową antysłowackość niektórych jednostek. Dla odbiorcy tej części pamiętników Smreka jednakże oczywistym się staje, że z każdej ich strony przeziernie kompleks przedstawiciela małego i słabego narodu wobec silniejszego, ten znany kompleks ubogiego krewnego, który na wszystko patrzy poprzez pryzmat własnej sytuacji, z chorobliwą czujnością, czy nie został źle potraktowany.

Nawet na oficjalne wystąpienia Masaryka Smrek patrzy pod tym kątem – co mógł on uczynić dla Słowacji, a czego nie uczynił, co powinien był powiedzieć, a nie powiedzieć itp. Również osobiste, przyjacielskie kontakty Masaryka poddaje takiemu oglądowi. Wiedząc, jak wszyscy w Pradze, o piątkowych spotkaniach prezydenta z czesкими przyjaciółmi w willi Čapków, z goryczą mówi, że *vyznavač diskusie* (zwolennik dyskusji) unikał dialogu ze Słowakami, nigdy nie spotkał się ze Štefanem Krčmérym, który o to zabiegał. Pod adresem prezydenta wysuwa też pretensje, że nie wpłynął na antysłowackie poglądy Beneša. Stosunki czesko-słowackie ocenia Smrek na przykładzie Kukučina, który powrócił do swego kraju po długoletnim pobycie na obczyźnie. Pierwszy raz przybył na Słowację w 1922 roku, lecz nie potrafił się cieszyć wolnością. Przez rodaków był otoczony szacunkiem i uznaniem dla jego pisarskiego dzieła, ale źle znosił sytuację polityczną, o której Smrek enigmatycznie się wyraża, że „maszyna polityki już zaczęła sypać iskry, których Kukučín nie oczekiwał”. Kiedy Kukučín przybył na Słowację po raz drugi (1927), był zszokowany jeszcze bardziej. Czytając gazety, z niedowierzaniem kręcił głową. Nie poznawał też Pragi, w której studiował i która była jego miłością. Bogata i mocna Praga zupełnie inaczej zachowywała się wtedy wobec biednej i spokrewnionej z nią Słowacji. Kukučín właściwie nawet nie miał pretensji do

<sup>30</sup> P. Žigo, *Postoj Jána Smreka...*, *op.cit.*, s. 112.

<sup>31</sup> W.J. Burszta, *Antropologia...*, *op.cit.*, s. 61. Autor przytacza tu m.in. poglądy Edwarda Sapira, dla którego „kultura jest podstawą istnienia języka, ale język nie odzwierciedla kultury, poza oczywistym i powierzchownym faktem relacji pomiędzy słownictwem danego języka a inwentarzem kultury”.

<sup>32</sup> *Semiotyka kultury*, red. R. Mayenowa, Warszawa 1975.

Pragi, do jej społeczeństwa, ale do konkretnych osób, które źle traktowały jego naród. Nie potrafił na przykład zrozumieć, dlaczego Pražák traktuje literaturę słowacką jako literaturę gorszą, stojącą niżej od czeskiej. Czy zatem on, Kukučín, jest pisarzem podrzędnej literatury, który nie posługuje się językiem literackim, lecz dialektem?

\* \* \*

Ważnym, a może nawet najważniejszym dla Smreka zagadnieniem z lat jego pobytu w Pradze jest jednak to, co się dzieje z jego własną poezją. Następuje w niej wtedy wyraźny przełom. Dotychczas górował w niej nie tylko wspólny dla tej generacji optymizm, lecz także Bergsonowskie upojenie życiem, pięknem, siłą witalną i dynamizmem. Taka postawa zaowocowała spontaniczną twórczością o walorach muzycznych. Jako człowiek trzydziestotrzyletni był już autorem sześciu opublikowanych zbiorów poetyckich. Teraz, około połowy lat trzydziestych, ta postawa się załamuje. Trudno powiedzieć, co na to wpłynęło, nie przeżył bowiem wtedy autor jakichś tragedii osobistych. Chyba po prostu szerszy horyzont obserwacji, jaki zapewniało kipiące wówczas życie kulturalne Pragi, wyswobodzenie się z ograniczeń i uwarunkowań prowincjonalnym aspektem, bogactwo różnorodności sztuki, a zwłaszcza „odczarowanie”, wyzwolenie spod uroku Bergsona, a przy tym (choć autor o tym wyraźnie nie mówi) autorytet Šaldy jako krytyka literackiego – spowodowały potrzebę skorygowania własnych założeń. Nie przestał być witalistą i poetą emocji, ale zwrócił uwagę na to, że w twórczości ważna jest także pogłębiona refleksja filozoficzna nad sensem życia i jego dylematami, nad jego tragizmem. Swoje ówczesne poznanie porównuje do obrazu w pękniętym, a nawet rozbitym lustrze albo do rozstrojonego fortepianu. W każdym rozbitym kawałku lustra byłby wtedy jego wizerunek. Pojawia się pytanie, czy można byłoby ocalałe kawałki złożyć w jedną całość, czy uzyskalibyśmy obraz kogoś innego.

Próby liryki refleksyjnej się nie powiodły, bo taka liryka nie odpowiadała jego osobowości, choć takiej od niego żądano. Te próby zachwyciły tylko krytyka literackiego, Rudolfa Uhlára. Ale to nie zmieniło sytuacji i około połowy lat trzydziestych poeta doszedł do wniosku, że nie powinien pisać.

Zacięcia filozoficznego Smrek nie posiadał, toteż Bergsonowskiego upojenia pięknem nie zastąpił inną koncepcją światopoglądową, dostrzegł jednak wyraźnie inne oblicze świata niż to, na które dotychczas patrzył. Przyznaje, że w latach praskich jego osobowość była jakby spolaryzowana, że obok oblicza słonecznego, którego nie ukrywał, gdyż w nim upatrywał swojej osobowości, indywidualności, miał także twarz pełną bólu, ale tę raczej skrywał. To rozdwojenie wewnętrzne, spór z samym sobą, opozycja między tym, co chciał widzieć i doznawać, a tym, co rzeczywiście spostrzegał i co spotykał w poezji innych twórców, uświadomiły mu, że poeta powinien umieć także milczeć.

I rzeczywiście w połowie lat trzydziestych Smrek zamilkł jako poeta na długi okres dziesięciu lat. Po dziesięciu latach milczenia mógł o sobie powiedzieć, że liryka refleksyjna i pesymizm to już nie jego maska, to również jego oblicze. *Časy sa menia a my v nich*. Ale o tej swojej przemianie Smrek już w swojej autobiografii nie napisał (jak pamiętamy, jego wspomnienia są niedokończonym fragmentem). Wiemy to z jego późniejszej poezji: z wydanego w 1944 roku zbioru *Hostina* i w 1945 – tomiku *Studňa*.

Po dziesięciu latach pobytu w Pradze Smrek próbował podsumować ten okres od strony swojej twórczości. Obiektywnie powinien być zadowolony, lecz nie jest. Dochodzi do wniosku, że człowiek nie może poznać samego siebie. Można byłoby w tym stwierdzeniu dostrzec unik zamiast rzetelnego przebadania sprawy, wydaje się jednak, że właśnie teraz autobiografista mocno uświadomił sobie rolę obserwatora samego siebie, przestaje już być sobą, którego biografię relacjonuje, a przyjmuje rolę „Innego”, obserwatora, który formułuje sądy. Potwierdza to Smrek w jednym ze swoich rozdziałów wspomnień, który nazwał *Silné náturey*, i tu zadaje sobie pytanie, czy miał prawo do silnych osobowości zaliczyć również siebie. „Człowiek sam siebie nie powinien oceniać, gdyż postrzega się tylko we własnym lustrze”. Podmiot zatem czuje i widzi siebie jako kogoś „Innego”, zaprojektowanego i wyalienowanego<sup>33</sup>. Wyznaje, że już w swojej młodości podświadomie miał w sobie coś, co dopiero później, po zaznajomieniu się z filozofią, mógł zdefiniować jako kategoryczny imperatyw Kanta: dwie są rzeczy na świecie, „niebo gwiazdzone nade mną i prawo moralne we mnie”. O ile przedtem podświadomie, to po poznaniu filozofii Kanta już świadomie nakazywał sobie za żadną cenę nie zdradzić w sobie prawa moralnego. *Sapienti sat*. W czym jest piękno życia? Dla jednych w świecie realnym, a dla drugich w wyobraźni, fantazji. Świat tych drugich należy do sztuki, literatury i jest tworzony z duszy i serca. Jako przykład Smrek przytacza twórczość Ludo Ondreja, wspaniałego samouka, niezwyklego narratora. Jak widać, ani nie zapoznał się wnikliwie z filozofią Kanta, ani nie potrafił niczego o niej, jako o swoim źródle inspiracji, sensownie powiedzieć.

Z jednej strony Smrek opowiadał się za klasycznym wykształceniem, które potrafiło wzbogacać wyobraźnię twórców, z drugiej strony, jak uważa, poeta nie powinien się zatopić w książkowej inspiracji do tego stopnia, by zapomnieć o inspiracji światem, którego doświadcza. Jako przykład wskazuje Goethego, który – według niego – przesadził w swoim odwoływaniu się do antyku. I tu także pojawia się kompromitująca Smreka nieudolność zrozumienia myślowej zawartości dzieł autorów, o których wspomina i których przywołuje jakby dla efektu.

Dość dużo miejsca poświęca pracy nad tomikiem erotyków *Básnik a žena* (1934), wspomina prześmiewczą recenzję tej publikacji, jaką napisał słowacki krytyk lewicowy Daniel Okáli, oraz o trzydzieści lat późniejsze studium Jozefa Bžocha *Smrekov diskurz o láske*, gdzie krytyk wyraża się z uznaniem o jego artyzmie. Smrek twierdzi, że nie ma właściwie żadnego kryterium oceny sztuki, i że najlepszym krytykiem dzieła jest jego twórca.

Temat poety i posłannictwa poezji, który pojawi się u Smreka w poemacie *Básnik a žena* (1934), a jest kontynuowany w poezji lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, zajmie w jego autobiografii miejsce centralne; poeta to dla niego mistrz improwizacji, *poeta natus*, bard i prorok. Tworzenie jest dla niego ważniejsze niż jakakolwiek teoria i poetyka wiersza<sup>34</sup>. Wierzy, że poezja jest jego posłannictwem, jego losem. Łączy to

<sup>33</sup> B. Brugie, *Psychoanalyse du double*. w: *Le double dans le romantisme anglo-américain*, L' Université de Clermont-Ferrant, II, 1984, s. 21–22, cyt. za: R. Lubas-Bartoszyńska, *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993, s. 27.

<sup>34</sup> Temat poety w związku z posłannictwem poezji pojawia się u Smreka w poemacie *Básnik a žena* (1934) i jest kontynuowany w poezji lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych.





z czymś magicznym, tajemnym; nieznaną osobę w winiarni rzekomo dostrzegł na jego czole *signum*, znak, którym został namaszczony na poetę<sup>35</sup>. Smrek uważa, że „świat nie zawsze zasługuje na poetów, ale oni się przecież ciągle rodzą z łaski Bożej i uszczęśliwiają narody bardziej niż królowie”<sup>36</sup>.

We wspomnieniach Smreka Alexander Matuška jest jednym z nielicznych, którego przedstawia negatywnie. A był to najwybitniejszy słowacki krytyk literacki w XX wieku, który studiował na Uniwersytecie Karola w Pradze i był uczniem Frantiska Šaldy. W okresie międzywojennym publikował głównie w czasopiśmie czechosłowackim, gdyż słowackie odrzucały jego teksty. Dodajmy tu, że odrzucały głównie dlatego, iż Matuška nie pozwalał krytyce na taryfę ulgową wobec rodzimej sztuki i żądał jej oceny w zestawieniu z poziomem osiągnięć europejskich<sup>37</sup>. Wydaje się, że Smrek nie mógł zapomnieć i chyba do końca wybaczyć Matušce, że tak źle potraktował go w czechosłowackim czasopiśmie „Přítomnost”, że dostrzegł w jego poezji oznaki powtarzania się: „Smrek był kimś znaczącym i mógłby nim pozostać nadal, gdyby się z takim przejęciem nie powtarzał”<sup>38</sup>. Napisał to, jak mówi Smrek, dwudziestotrzyletni krytyk, a przecież w tym wieku trudno jeszcze o doświadczenie, najbardziej jednak zbulwersował Smreka sformułowaniem *keby sa tak dojemne neopakoval* [gdyby się tak z takim przejęciem powtarzał], gdyż nie była to jego oryginalna myśl, lecz przejęta od Šaldy. Podobnie wyraził się Šalda o czechosłowackim poecie Viktorze Dyku. Wtedy Smrek zdecydował się wypowiedzieć zdanie: „Nie, panowie krytycy, nie zawsze jesteście godni poezji, którą się zajmujecie”. Warto w tym miejscu dodać, że Matuška także jako dojrzały krytyk nie zrewidował swojego stosunku do Smreka. W recenzji jego poematu *Básnik a žena* (1934) pisał: „Witaliści zamilkli – lemoniadowy witalista nadal kąpie się w wanience i radośnie klaszcze wokół siebie rączkami”<sup>39</sup>.

Sam Smrek przyznaje, że innej liryki od niego oczekiwano, a wtedy zamilkł, bronił się bowiem przed pogłębioną liryką refleksyjną, w której, jak mu się wtedy wydawało, musiałby przybrać maskę. Od dojrzałego już twórcy (przypomnijmy, trzydziestotrzyletni Smrek, co często z dumą podkreśla, wydał już sześć tomików swojej poezji) również i Matuška miał prawo żądać czegoś więcej. Krytyk literacki nie musi tylko oceniać, ma też prawo prowokować twórcę, a taki właśnie był Matuška, który wypracował sobie swój własny styl, oparty na celności sformułowań, polocie, dowcipie, ale też charakterystycznej dla niego ironii i sarkazmie. Smrek ma tego świadomość, a określając go „szerszeniem numer jeden”, którego, jak wiemy, jad jest bardzo niebezpieczny dla człowieka, uznał go za godnego dla siebie przeciwnika, któremu zabrakło jednak dystansu. Styl, jaki prezentuje Matuška, był obcy dawnej słabej i wątej słowackiej krytyce literackiej, ale był niewątpliwie bardzo potrzebny. Smrek jakby wtedy zapominał, że krytyk literacki jest także odbiorcą jego liryki, a odbiorca jest dla niego nie-

<sup>35</sup> A. Bokníková, *Téma básníka u Jána Smreka a prítomnosť jeho poézie*, „Zborník Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského”, *op.cit.*, s. 17.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 17.

<sup>37</sup> H. Janaszek-Ivaničková, *Alexander Matuška*, w: *We własnych oczach...*, *op.cit.*, s. 120–121.

<sup>38</sup> A. Matuška, *Profily*, „Přítomnost” II 1934, s. 28–30, cyt. za: J. Smrek, *Poézia moja láska 2...*, *op.cit.*, s. 189.

<sup>39</sup> A. Matuška, *Smrek Básnik a žena*, w: A. Matuška, *Dielo I*, Bratislava 1990, s. 615–616.

zwykle ważny (zresztą nie tylko dla niego), trudno przy tym o rozwój dobrej literatury bez krytyki literackiej.

Spotkali się dopiero po kilku latach osobiście, i pod wpływem komplementów Matuška uległ i przyjął propozycję współpracy z „Elánem”. Lody między nimi zostały przełamane. W kameralnej winiarni Matuška był świadkiem tego, jak z rozkoszy chwili rodzi się wiersz. Widać było wyraźnie, że Smrek zabiegał o jego względy. Ten wiersz Smreka podobał się krytykowi. Poeta ubolewa tylko, że Matuška nie dotrzymał obietnicy współpracy z nim.

Pozytywnie Smrek postrzega innego krytyka literackiego, Milana Pišúta, który był mu życzliwy i który swój talent rozwijał właśnie na jego liryce<sup>40</sup>.

Smrek wrósł w praskie stosunki literackie, zachował jednak słowacką optykę w widzeniu czeskiej literatury. Uważał się za ambasadora słowackiej kultury w Pradze. Swoją słowackość podkreślał przy każdej okazji. Im dłużej był w Pradze, tym bardziej dbał o czystość słowackiego języka.

Smrek inspirował się irracjonalną filozofią Bergsona, w której istotną rolę odgrywała intuicja, a więc poznanie zmysłowe, a nie intelektualne. Dla Bergsona bowiem intuicja jest przeciwieństwem intelektu. Intuicją jesteśmy w stanie, według niego, poznać najbardziej złożoną rzeczywistość, gdyż poznanie intuicyjne jest doskonalsze od poznania intelektualnego. Ona to „przez sympatyczny związek, który wytworzy między nami a resztą istot żyjących [...] wprowadzi nas we właściwą dziedzinę życia, które jest przenikaniem się wzajemnym, twórczością nieograniczenie trwającą”<sup>41</sup>. Pod wpływem Bergsona Smrek chciał pokazać żywotność i siłę nie tylko swojej liryki, ale też słowackiej kultury, słowackiej generacji. Uległ tak mocno myśli tego filozofa, że pod jego wpływem przyjął koncepcję życia jako działania, jako ciągłego tworzenia. Smrek uległ też Bergsonowskiej fascynacji rytmem. Motyw cwału (*Cváľajúce dni*) został u niego wzmocniony wyraźnym zrytmizowaniem.

W połowie lat trzydziestych stan ducha poety uległ zmianie, przestał tworzyć właśnie wtedy, kiedy załamała się jego filozofia optymizmu, ruchu, działania. W Pradze dopiero uświadomił sobie, iż poznanie intuicyjne głoszone przez Bergsona nie jest jedynym prawdziwym poznaniem. Przejawem jego własnego witalizmu może być postrzeganie świata poprzez kult słońca<sup>42</sup>. Wydarzenia z przeszłości, do których powraca, to piękne słoneczne dni. Ludzie życzliwi mu również są postrzegani jako słońca, „każda twarz jest słońcem” (*čo tvár, to slnko*). Pierwsza część wspomnień to właśnie oczarowanie zmysłowe, ogląd świata zewnętrznego, pogoda ducha. Smrek czuje się jak wirtuoz, a maszyna do pisania jest jego fortepianem. Muzyczność i melodyjność dopełnia Kréméry, którego recytacja przechodzi w śpiew (*Cváľajúce dni*).

Wbrew temu, co sądził Matuška, że „tylko czasami ogarnia Smreka smutek, ale to jest smutek literatury i nie należy traktować go poważnie”<sup>43</sup>, autobiografia pozwala poznać nam także innego Smreka, pełnego smutku, zadumy i refleksji.

<sup>40</sup> M. Pišút, *Básnik života*, „Slovenské pohľady” 1978, č. 12.

<sup>41</sup> B. Skarga, *Czas i trwanie. Studia o Bergsonie*, Warszawa 1982, s. 150–151.

<sup>42</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 2000, s. 100, autorka podkreśla, że przejawem witalizmu może być kult słońca.

<sup>43</sup> A. Matuška, *Smrek Básnik a žena...*, *op.cit.*, s. 616.



\* \* \*

Jak wynika ze wspomnień Smreka, jego osobowość realizowała się głównie poprzez twórczość poetycką, z dala – na ile było to możliwe – od działalności politycznej. Smrek rzadko przywdziewa maskę bohatera literackiego, np. bohatera *Głodu* Hamsuna, często natomiast przywołuje własną lirykę, co stanowi szczególny rodzaj literaturyzacji jego autobiografii. Odnosi się wrażenie, że autor ukrywa się za swoją poezją. Nie znaczy to jednak, że odcina się od spraw ogólnych, którymi żył jego naród. Wyrażał je czasem wprost, ale najczęściej za pomocą środków warsztatu artystycznego, stanowiącego jego narzędzie i swoisty język dialogu. Nie zapomnijmy jednak, że kultura słowacka od czasów odrodzenia narodowego nie przyjmowała do wiadomości istnienia wewnętrznego zróżnicowania życia sztuki, nie tworzyła się w dialogu, lecz raczej wypełniała narodowy program. Z perspektywy Smreka wygląda to inaczej, choć zapewne jest to już ogląd z perspektywy lat sześćdziesiątych, kiedy pisze swoją poetycką autobiografię.

Szczególną szansę rozwoju stworzył Smrekowi wieloletni pobyt w Pradze, pozwalający się zdystansować wobec zaściankowej już wtedy tradycji martińskiej i spojrzeć na kwestię kultury słowackiej z szerszej perspektywy. Szansa ta oczywiście nie spadła mu z nieba. Zawdzięcza ją temu, iż potrafił się zdecydować na rozstanie z krępującym jego indywidualność środowiskiem Krčmérego i szukał własnej drogi.

Poza kształtowaniem swego warsztatu twórczego, w którym prowadził dialog z rodzimą tradycją, zajął się przede wszystkim istotnym dla swego narodu problemem słowacko-czeskim. Był, rzecz jasna, nacjonalistą – jak większość jego rodaków spoza kręgów radykalnej lewicy, gdyż nacjonalizm ten stanowił naturalną pochodną kompleksu narodu słabszego wobec znacznie silniejszego partnera – lecz nie było w tym wyjątkowych walorów ani manichejskiej polaryzacji świata, tak silnie przecież eksploatowanej w programach narodowego odrodzenia, stanowiących ciągle jeszcze wytyczną dla narodowej kultury. Nie dopuścił więc do wytworzenia klimatu wrogości między Słowakami i Czechami, ani do nieuzasadnionych, apriorycznych uprzedzeń. A częste odwoływanie się do sumienia artysty świadczy nie tylko o jego wątpliwościach, ale i o wrażliwości na bolączki społeczne.

Izolacja Smreka od aktywnego angażowania się w życie polityczne uchroniła go nie tylko od uwikłania się w strukturę Slovenského Štátu, ale i od jego moralnej akceptacji, od zachłyśnięcia się państwowością narodu słowackiego. Nie wiemy, jak wyglądałyby wspomnienia lat wojennych i powojennych, ponieważ autor nie zdążył zrealizować dalszego ciągu autobiograficznego tekstu, nie mamy też pewności co do jego działalności w opozycji, niemniej ani istniejące wzmianki (wiadomo, że nie był wierny chronologii), ani jego osobowość, wolna zarówno od „oczarowania” (Gašpar), jak i od kompleksów lękowych (Urban), każą w nim widzieć najdojrzałego i najbardziej rzeczowego, spośród trzech omawianych tu autobiografistów, komentatora opisywanej rzeczywistości. I zarazem najbardziej wiarygodnego, ponieważ nie musiał się bronić ani przed sądem, ani przed opinią społeczną.







## Rozdział VII

### WOBEC HOLOCAUSTU. PROBLEM ODPOWIEDZIALNOŚCI

Nie istnieje antysemityzm nieszkodliwy. Kto pozwoli sobie pójść tą drogą, musi wiedzieć, dokąd ona prowadzi. Szyny tej logiki kończą się w Auschwitz...

Andre Frossard, *Słuchaj, Izraelu!*

Odpowiedzialność jest kategorią rozpatrywaną przez różne dyscypliny nauki, m.in. filozofię, teorię prawa, psychologię, teologię. Czym innym jest odpowiedzialność w egzystencjalizmie (problem odpowiedzialności jest tu kluczowym zagadnieniem), czym innym w chrześcijaństwie (właściwie całe chrześcijaństwo opiera się na odpowiedzialności człowieka za swe czyny wobec Boga), w liberalnej demokracji (idea praw człowieka apolityczna i antyideologiczna). Ponadto czym innym jest odpowiedzialność wobec prawa (społeczna), a czym innym moralna, jednostkowa i społeczna, ale nie sformułowana jurysdycznie, a jeszcze czym innym odpowiedzialność w świetle ontycznym.

Dużo o tych sprawach pisze Hannah Arendt, zastanawiając się nad zbiorową świadomością moralną społeczeństwa niemieckiego, które przeżyło hitleryzm wraz z jego ludobójstwem. Kto, za co i w jakim stopniu jest za to odpowiedzialny? Odpowiedzialność moralna nie dotyczyła przekonanych zwolenników danego systemu, oni bowiem czuli się niewinni, lecz jedynie pokonani, mogli jednak się ugiąć i wyrazić skruchę<sup>1</sup>. Istnieje też odwrotna sytuacja. W społeczeństwie totalitarnym żyją ludzie nieprzekonani o słuszności systemu i niezaangażowani weń czynnie, lecz poddający się biernie nie tylko jego prawu, ale też i wszelkim jego wymogom obyczajowym bez jakiegokolwiek protestu. Są to ci wszyscy zastraszeni, asekurujący się swoją biernością i większym lub mniejszym dystansem wobec dziejącego się zła, niezdolni jednak do oporu i jakiegokolwiek przeciwdziałania czy protestu. Mają oni nieraz znaczne poczucie odpowiedzialności moralnej z powodu zaniechania przeciwdziałań, a tym samym legitymizowania zła. Odpowiedzialność jurysdyczna odnosi się do jednostek, którym udowodniono winę, natomiast odpowiedzialność moralna nie jest ograniczona systemem praw-

---

<sup>1</sup> H. Arendt, *Odpowiedzialność i władza sądzienia*, tłum. W. Madej, M. Godyń, Warszawa b.d.w., s. 67.

nym, jest sprawą samoświadomości jednostek. Nie są to kwestie tożsame, lecz niemal przeciwstawne, ale łączy je pewne pokrewieństwo, zakłada je mianowicie użycie władzy sądenia<sup>2</sup> (w wypadku norm prawnych jest ona zagwarantowana przymusem państwowym). Normy prawne odnoszą się tylko do zachowań postrzeganych przez innych, takich jak czyny lub słowa, podczas gdy normy moralne obejmują także sferę myśli. Normy prawne regulują dokładnie zachowanie się człowieka, podczas gdy normy moralne określają jedynie ogólne zasady postępowania. Nawiasem mówiąc, można byłoby całą literaturę i publicystykę rozpatrywać, przyjmując jako kryterium odpowiedzialność. Nie sposób oczywiście odnieść się tu do wszystkich zagadnień.

Szczególnie trudnym problemem jest odpowiedzialność za działania, w których podmiot nie uczestniczył bezpośrednio, ale które zostały dokonane w jego imieniu. Powodem tej odpowiedzialności jest członkostwo w grupie, „którego żaden akt indywidualnej woli nie może unieważnić”<sup>3</sup>. W tym wypadku chodzi o przynależność do narodu, którego władza dokonuje zła w jego imieniu. Żeby uniknąć odpowiedzialności zbiorowej (politycznej), trzeba byłoby opuścić daną społeczność, a to nie jest łatwe, bo każdy żyje w jakiejś zbiorowości. W systemach totalitarnych można mówić o sytuacji, w której uczestnictwo może oznaczać współudział w czynach zbrodniczych, ich akceptację, choćby tylko milcząca, natomiast nieuczestnictwo jest sprawą decyzji jednostek, wymagającej nieraz heroizmu, ponieważ naraża jednostkę na represję ze strony władzy, ale często także na negatywny osąd ze strony zbiorowości, z którą zrywa, z której się wyłącza.

Nieuczestnictwo w sprawach politycznych zawsze było narażone na zarzut braku odpowiedzialności... Wbrew pozorom zarzutu tego nie da się odeprzeć w oparciu o argumenty natury moralnej [...]. Często czynny lub wręcz heroiczny opór wobec złej władzy jest dziełem osób, które wcześniej były z nią związane, nie zaś outsiderów niesplamionych jakąkolwiek winą<sup>4</sup>.

Otto Kirchheimer, omawiając te sprawy z prawnego punktu widzenia, słusznie zauważył, że dla prawnej lub moralnej niewinności znaczy to wykluczenie jakiegokolwiek udziału jednostki w zbrodniach popełnionych przez reżim, gdyż „czynny sprzeciw” byłby jakimś „iluzorycznym miernikiem, zakładającym wycofanie się danej osoby ze znaczącego udziału w życiu publicznym, gotowość do zniknięcia i bycia zapomnianym”, natomiast trzymanie się z boku „jest postawą, którą sąd zupełnie słusznie może uznać za normalną”<sup>5</sup>. Z tego samego jednak powodu Kirchheimer częściowo usprawiedliwia tych oskarżonych, którzy twierdzili, że na podjęcie aktywnego oporu nie pozwoliło im poczucie odpowiedzialności: że służyli reżimowi, aby nie dopuścić do gorszego zła. Wprawdzie odnośnie do państwa hitlerowskiego argumenty te brzmiały dość absurdalnie, a najczęściej były obłudną racjonalizacją żarliwej chęci zrobienia kariery. Prawda jest taka, że ci, którzy nie uczestniczyli, nie wyrażali też

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 55.

<sup>3</sup> H. Arendt, *Eichmann...*, *op.cit.*, s. 178.

<sup>4</sup> H. Arendt, *Odpowiedzialność...*, *op.cit.*, s. 184.

<sup>5</sup> O. Kirchheimer, *Political Justice: The Use of Legal Procedure for Political Ends*, Princeton 1961, s. 331, cyt. za: H. Arendt, *Odpowiedzialność...*, *op.cit.*, s. 184.

sprzeciwu, a przy tym sami nie wierzyli, że ich postawa ma jakiegokolwiek polityczne konsekwencje<sup>6</sup>.

Zagadnienie to interesuje nas tu w kontekście sytuacji społeczeństwa słowackiego podczas II wojny światowej, kiedy powstaje tzw. Slovenský Štát, który był państwem satelickim III Rzeszy. Totalitaryzm, który był symptomem faszyzacji kraju, doprowadził do licznych represji, do uwięzienia słowackich intelektualistów lewicowych w Ilavie za nieprzestrzeganie zarządzeń jedynej istniejącej wówczas partii Hlinkowskiej (Słowacka Partia Ludowa Hlinki), do cenzury literatury i czasopism, do zwalniania z pracy ludzi z powodu ich politycznych przekonań. Można mówić o dążeniu do uniformizacji, czyli przymusowego i urzędowego ujednolicania poglądów, jakie obowiązywały w III Rzeszy. Problem odpowiedzialności wiąże się na Słowacji z kwestią kolaboracji z Niemcami. Kwestie stosunku do Państwa Słowackiego do dzisiaj budzą tam duże emocje.

Pojęcie winy i niewinności dotyczy tylko pojedynczych podmiotów. Tam, gdzie wszyscy są winni, nikt nie jest winny. W aspekcie prawnym podmiot, stając przed sądem, niezależnie od tego, iż czuje się tylko niewiele znaczącym człowiekiem, przynależnym do określonej formacji politycznej, który wykonywał polecenia zwierzchników, odpowiada za to, co sam uczynił, zatem staje się osobą<sup>7</sup>. Podobnie w aspekcie moralnym usprawiedliwianie się swoją bezsilnością, brakiem wyboru (wyborem mogło być rzekomo jedynie samobójstwo) jest uchylaniem się od poczucia winy.

Mówiąc o odpowiedzialności, mimo iż rozpatrujemy ją na podstawie pamięci autobiografistów i nie oczekujemy zgodności opowieści narracyjnej z rzeczywistością (najważniejszy jest dla nas tekst sporządzony na kanwie przeżyć autora), nie sposób zrozumieć jej bez odniesień do rzeczywistości, czyli w ujęciu referencjonalnym.

A zagadnienia odpowiedzialności polityków działających w czasie II wojny światowej trudno rozpatrywać, nie uwzględniając ich odpowiedzialności za Holocaust.

Najważniejszą kwestią jest oczywiście problem odpowiedzialności za prześladowania i likwidowanie na masową skalę Żydów, bo nie można przecież osądzać nikogo za same tylko poglądy nacjonalistyczne, ani też za pracę w państwie profaszystowskim, jeżeli nie wyrządzało się krzywdy nikomu. Pozostaje wprawdzie otwarte nadal pytanie o stopień odpowiedzialności moralnej za chowanie głowy w piasek i nieprzyjmowanie do wiadomości wszystkich poczynań władzy, niemniej jednak jej antysemityczne działania były tak ewidentne i masowe, że jakiegokolwiek argumenty obronne ze strony środowisk kolaborujących z ówczesną władzą są nieprzekonujące. Antysemityzm przybrał wymiar ludobójstwa.

Związana z Państwem Słowackim problematyka zagłady Żydów i zachowania się wobec niej Słowaków, Holocaust, jeden z najtragiczniejszych rozdziałów słowackiej historii, do dzisiaj nie doczekały się pogłębionej dyskusji ani poważnego opracowania naukowego. Jest to zresztą zagadnienie, które wciąż budzi emocje nie tylko na Słowacji i które próbuje się wyjaśniać w dialogu<sup>8</sup>. Często bowiem za tymi zagadnieniami kryje się jeszcze kłamstwo i propaganda.

<sup>6</sup> H. Arendt, *Odpowiedzialność...*, op.cit., s. 184–185.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 177.

<sup>8</sup> *Trudne pytania w dialogu polsko-żydowskim*, tłum. K. Sokołowska-Folwarczny, red. M. Kozłowski, A. Folwarczny, M. Bilewicz, Warszawa 2006; Dopiero teraz (2007 rok) w Belgii ogłoszono dokument, będący świadectwem deportacji blisko dwudziestu pięciu tysięcy Żydów do obozów zagłady, który będzie

Dyktatura totalitarna najbardziej przejawiała swój reżim wobec obywateli żydowskich. „Holocaust wydarzył się tylko raz, ale Holocaust jako proces dochodzenia do prawdy o sobie, o narodzie, o kulturze i wartościach [...] wydarza się nieustannie” – pisze polski badacz tego zagadnienia<sup>9</sup>.

\* \* \*

Problem dotyczący zagłady Żydów na Słowacji i poprzedzającego ją antysemityzmu został tu, o czym już informowaliśmy we wstępie, szerzej przedstawiony, ponieważ wszelkie wypowiedzi badaczy słowackich dotyczące tego zagadnienia są fragmentaryczne i rozproszone, a brak prac ujmujących tę kwestię w sposób syntetyzujący.

Żydzi na obszarze dzisiejszej Słowacji, historycznej części Królestwa Węgierskiego, byli przeważnie Żydami pochodzenia niemieckiego. Nigdy nie osiedlili się tu Żydzi sefardyjscy. Słowackie żydostwo wykrystalizowało się w aspekcie politycznym i etnicznym i wyemancypowało dopiero po I wojnie światowej, chociaż pod względem językowym nie było społecznością homogeniczną. Większość tych Żydów posługiwała się językiem niemieckim, chociaż istniało duże zróżnicowanie regionalne i socjologiczne. Na południu Słowacji, gdzie narodowość słowacka była najsłabsza, posługiwali się językiem węgierskim. Na wschodzie, gdzie przeważali najbardziej ortodoksyjni Żydzi, którzy się nie zasymilowali, posługiwali się oni językiem jidysz, a w Bratysławie – zarówno węgierskim, jak i niemieckim, w wielu gminach środkowej i zachodniej Słowacji (Žilina, Vrútky, Trenčín, Trnava) – językiem niemieckim i słowackim lub tylko słowackim. Na wsiach z kolei Żydzi posługiwali się w dużej mierze niemal wyłącznie słowackim.

Po układzie monachijskim wielu Żydów, żeby przeżyć, konwertowało i próbowało się zasymilować. Czasem przez zmianę religii, czasem tylko przez podkreślanie swej słowackości. Powstała etniczna grupa Żydów-Słowaków *Slováci s Mojžišovou vierou*, którzy domagali się wprowadzenia modlitw w języku słowackim. Nie odpowiadało to słowackim nacjonalistom, gdyż odbierało argumenty przyjętym przez nich antyżydowskim oskarżeniom, a antysemitom mieli „zastrzeżenia” wobec każdego Żyda. *Slováci s Mojžišovou vierou* zostali wystawieni na bardzo mocną próbę, a w okresie brutalnego antysemityzmu ten ciekawy fenomen konwertytów zanikł, gdyż zarówno Żydzi, jak i chrześcijanie nie byli nim zainteresowani<sup>10</sup>. Wybór słowackości, asymilacja, podobnie jak wybór narodowości niemieckiej czy węgierskiej, nie był dla Żydów rozwiązaniem.

---

podstawą do rozliczenia się z przeszłością. Dotychczas nikt nie poniósł za to konsekwencji i niewątpliwie będzie to „traumatyczne przeżycie dla wszystkich Belgów”. K. Naklewicz, *Jak Belgowie pomagali Niemcom w zagładzie belgijskich Żydów*, „Gazeta Wyborcza” 14 lutego 2007, s. 8. Z polskich prac na ten temat najważniejsza wydaje się pozycja: M. Kula, *Uparta sprawa. Żydowska? Polska? Ludzka?*, Kraków 2004.

<sup>9</sup> M. Kaźmierczak, *Problemy mówienia o Holocaustie*, w: *Holocaust w sieci dyskursów*, red. A. Boroń, G. Gajewska, Gniezno 2005, s. 20.

<sup>10</sup> Z grupą *Slováci s Mojžišovou vierou* był związany utalentowany pisarz żydowski piszący po słowacku, Gejza Vámoš, który w powieści *Odlomená haluz* (1934) krytycznie wypowiedział się o ortodoksyjnej społeczności żydowskiej i został przez nią zbojkotowany. Jako Żyd był również atakowany przez kręgi antysemityczne. W przededniu Holocaustu udało mu się opuścić Słowację.



Antysemityzm jako problem polityczny zrodził się na Słowacji jeszcze przed wprowadzeniem ideologii faszystowskiej i był związany z ideologią Słowackiej Partii Ludowej Hlinki. Słowacki Kościół w latach międzywojennych był bardzo antysemicki. Niektórzy zresztą, i chyba słusznie, dostrzegają ten problem wcześniej w literaturze, np. choćby w prozie Vajanskiego.

Antyżydowskie ustawy zostały wprowadzone już przez rząd autonomistów (1938), zatem bez nacisku Niemiec. Już wtedy internowano pierwszych Żydów i wywieziono ich do Węgier, skąd wrócili<sup>11</sup>. Po powstaniu satelickiego Państwa Słowackiego, czasopismo „Slovák” z 23 września 1939 roku opublikowało manifest, w którym czytamy m.in.: „walkę przeciwko Żydom i radykalne rozwiązanie problemu żydowskiego musimy potraktować jako kwestię nieodzowną, wręcz konieczną, jeżeli chcemy zachować nasz naród. Musimy odłożyć na bok fałszywy i nieuzasadniony sentymentalizm”<sup>12</sup>.

W późniejszym okresie rząd uległ nazistowskim żądaniom „rozwiązania” kwestii żydowskiej według niemieckiego wzoru.

Ideologiczno-poetyckie uzasadnienie segregacji żydowskiej można znaleźć nawet w liryce tego okresu, która antycypuje ustawy żydowskie, np. w utworze *Halucinácia* Valentína Beniaka:

Z Bogiem swobodo, z Bogiem pańskie rządy  
połowę naszej wsi żydowska plaga okrada  
mnożą się jak myszy w śmierdzącej komorze  
już milion Słowaków wygnali za morze<sup>13</sup>.

O ile najpierw definiowano na Słowacji Żydów według religii, a nie, jak w ustawach norymberskich, według rasy, to od momentu wejścia w życie tzw. kodeksu żydowskiego (wrzesień 1941 roku)<sup>14</sup>, który całkowicie wyeliminował Żydów z życia publicznego i określał ich *capitis deminutio* według nazistowskich definicji przynależności rasowych, również i na Słowacji zaczęto eksponować element rasistowski, a wyciszać wyznaniowy. Antyżydowskie prawodawstwo zostało wprowadzone przez samych Słowaków. Wyjątek stanowili Żydzi, którzy przeszli na katolicyzm przed 30 października 1918 roku, segregacja dotknęła zatem także Żydów, którzy uczynili to dopiero po 1918 roku.

Na terenie Słowacji już od 1940 roku powstawały obozy pracy (m.in., o czym już pisaliśmy, w Bratysławie, Żylinie, Popradzie, Sereďi), ale drastyczna koncentracja w gettach rozpoczęła się od jesieni 1941 roku, co świadomie lub nieświadomie dało początek deportacji Żydów do obozów zagłady. W czasie procesów sądowych Tiso, Vojtech Tuka i Alexander Mach twierdzili, że deportacja Żydów ze Słowacji wiązała

<sup>11</sup> E. Nižňanský, *Die Deportation der Juden in der Zeit der autonomen Slowakei in November 1938*, „Jahrbuch für Antisemitismusforschung” 1999, nr 7, s. 20–25.

<sup>12</sup> Cyt. za: P. Strážay, *Tá ulica nie je moja*, „Acta Judaica Slovaca”, č. 8, Bratislava 2002, s. 88.

<sup>13</sup> V. Beniak, „Slovenské pohľady” 1940, s. 95.

*Z Bohom buď sloboda z Bohom Ti pánska vláda  
Pol našej dediny židovská pliaga skráda  
množia sa jak myši v smrdľavej komore  
už milión Slovákov vyhnali za more.*

<sup>14</sup> Fragment kodeksu – *Nariadenie č. 198 o právnom postavení Židov (9.9.1941)*, w: *Dokumenty slovenskej národnej identity a štátnosti II*, Bratislava 1998, s. 274–281.

się z bardzo silnym naciskiem Rzeszy, nie potwierdzali tego natomiast w procesie faszystów niemieccy, w tym Wisliczeny, który twierdził, że Słowacy wydali Żydów dobrowolnie. Niemcy włączyły się w rozwiązanie kwestii żydowskich na Słowacji dopiero wówczas, kiedy były one na Słowacji już mocno zaawansowane. Dopiero wtedy zaproponowały, żeby uczynić ze Słowacji kraj wolny od Żydów, *Judenfrei*, i wszystkich słowackich Żydów umieścić na „wschodzie Europy”. Słowacki rząd, który rzekomo o rzeczywistych zamiarach wobec Żydów nic nie wiedział, zgodził się bez zastanowienia, co więcej, zdecydował się ponieść koszty za każdego wywiezionego Żyda w wysokości trzystu marek<sup>15</sup>. Słowacja udostępniła też wagony. Znane są przypadki pomocy społeczeństwa słowackiego dla Żydów, podobnie jak w Polsce, chociaż trudno oceniać jej rozmiary.

Prezydent mógł udzielić Żydom prawa łaski, mógł także zawetować decyzje rządu i zakazać ich deportacji. Nie uczynił tego jednak. Obrońcy Tisy twierdzą, że nie miał on świadomości, iż wysłał Żydów na śmierć. Ówczesne źródła dowodzą, że Tiso miał jednak szczegółowe informacje o zbiorowych morderstwach Żydów na Ukrainie, które były dziełem specjalnych jednostek, *Einsatzgruppen*. Świadectwa przekazywali także uciekinierzy z Oświęcimia i innych obozów koncentracyjnych oraz gett znajdujących się na terenie Polski. Jako człowiek wykształcony i duchowny katolicki powinien był wyciągnąć z tego wnioski.

Słowacja była jednym z pierwszych krajów satelickich III Rzeszy, skąd deportowano Żydów do obozów zagłady. Wiadomo, że inni koalicjanci Niemiec się z tym nie spieszyli i przeważnie starali się wybronić swoich żydowskich obywateli przed deportacją. Jak pisze Jan Woleński<sup>16</sup>:

Mussolini i Horthy, sojusznicy Hitlera, nader skutecznie opierali się żądaniom Hitlera w sprawie ostatecznego rozwiązania, które dosięgło Żydów we Włoszech i na Węgrzech dopiero po przejściu przez Niemców kontroli w tych krajach. Bułgaria, inny sojusznik Niemiec, uratowała własnych Żydów, ale poświęciła tych, którzy znaleźli się na terytoriach przyłączonych do niej w roku 1941 (Tracja, pograniczne tereny Jugosławii).

Woleński stwierdza, że nie było jednoznacznego związku pomiędzy sojuszami z Niemcami a gotowością danego państwa do udziału w zagładzie<sup>17</sup>.

Na Słowacji już od wiosny (dokładnie 25 marca) 1942 roku rozpoczęła się akcja przymusowego wysiedlania Żydów „do pracy na ziemiach wschodnich”<sup>18</sup>. W ten sposób słowacki rząd wydał tysiące Żydów władzom obcego państwa, gdzie nie miał wpływu na ich dalsze losy. Rząd słowacki zażądał natomiast od Niemców gwarancji, że Żydzi usunięci przez Niemców ze Słowacji nigdy nie uzyskają możliwości powrotu do niej<sup>19</sup>. Deportacja była częścią procesu, który nazisci określili jako „ostateczne rozwiązanie kwestii żydowskiej w Europie”<sup>20</sup>. Kiedy na Słowację zaczynały docierać

<sup>15</sup> Niektóre źródła mówią, że było to pięćset marek, ale wielkość kwoty jest dla nas mało istotna.

<sup>16</sup> J. Woleński, *Kat, ofiary i bierni widzowie. Przyczynek do rozumienia Holocaustu*, w: *Stawanie się społeczeństwa*, red. A. Flis, Kraków 2006, s. 617.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ústavný zákon o vystahovaní Židov (15.05.1942)*, w: *Dokumenty...*, *op.cit.*, s. 286–288.

<sup>19</sup> H. Arendt, *Eichmann...*, *op.cit.* s. 261.

<sup>20</sup> R.J. Büchler, *Deportácie Židov zo Slovenska do oblasti Lublin v Poľsku v roku 1942*, „Acta Judaica Slovaca”, č. 8, Bratislava 2002, s. 7.

informacje o ich tragicznym losie (tak najczęściej enigmatycznie o tym pisano), transporty żydowskie zostały 20 października 1942 roku wstrzymane<sup>21</sup>. Wrócono też do określania Żydów według religii.

Niektóre źródła podają, że już w sierpniu 1942 roku Watykan ostrzegał rząd słowacki o mordowaniu Żydów w obozach. Potwierdza to nawet proludacki historyk Stanislav Ďurica<sup>22</sup>. Pojawia się pytanie, dlaczego zatem zwlekano z interwencją do jesieni 1942 roku. Na to pytanie brak dokładnych odpowiedzi, w większości są to spekulacje<sup>23</sup>. Sami Żydzi też się różnią w odpowiedziach; część twierdzi, że nie wiedzieli, co naprawdę się dzieje w Auschwitz, gdyż informacje docierały zbyt późno. Inni na próżno szukali wsparcia u kleru, u rządzących, a nawet za granicą. Jeszcze inni przyznają, że słyszeli o eksterminacji Żydów, ale w to nie wierzyli. Nie byli sobie w stanie wyobrazić takiej zgrozy, traktowali to jako szeptaną propagandę. Każdą z tych opinii można wesprzeć dokumentami, ale można też wskazać przykłady, kiedy ludzie przewidywali, jaki będzie ich dalszy los, a mimo to nie protestowali i pozwolili się wywieźć w bydłowych wagonach<sup>24</sup>. Wobec Żydów prowadzono wojnę psychologiczną, wmawiano im, że wyjeżdżają do pracy i jest to dla nich słuszny wybór.

Vojtech Tuka, ówczesny wicepremier rządu, pod naciskiem bardziej umiarkowanych ministrów zaczął się domagać w lecie 1942 roku od Eichmanna uzyskania zgody na wizytację ośrodków przesiedleńczych, żeby zdementować nieprawdziwe informacje. Zgodę taką uzyskano, ale spreparowana informacja Dietera Wisliczeniego oraz dziennikarza miejscowej nazistowskiej gazety, którzy reprezentowali „słowacką delegację”, nie przekonała tych, którzy mieli wątpliwości<sup>25</sup>. Żydów wtedy nie było już wśród żywych. W sierpniu 1942 roku Tiso publicznie usprawiedliwiał deportacje, argumentując to tym, że nie dostrzega sprzeczności między chrześcijaństwem a próbą pozbycia się nieprzyjaciela<sup>26</sup>. Wstrzymano transporty, kiedy właściwie nie było już kogo wywozić: pięćdziesiąt osiem tysięcy zostało wywiezionych, dziesięć tysięcy schroniło się na Węgrzech, czternaście tysięcy chroniły zatrudniające ich instytucje rządowe, jeden tysiąc otrzymał prawo łaski prezydenta.

W zamian Tiso zaproponował umieszczenie Żydów w słowackich gettach<sup>27</sup>. Deportacje zostały wznowione w 1944 roku po rozpoczęciu okupacji Słowacji przez ar-

<sup>21</sup> W niektórych pracach pojawia się informacja, że dopiero po tym jak Watykan poinformował stronę słowacką, co naprawdę kryje się za słowem „przesiedlenie”, wstrzymano wywóz Żydów ze Słowacji. H. Arendt, *Eichmann...*, *op.cit.*, s. 262.

<sup>22</sup> S.M. Ďurica, *Dr. Joseph Tiso and the Jewish Problem in Slovakia*, „Slovakia” 1957, nr 7, s. 12, cyt. za: J.A. Jelínek, *Židia na Slovensku v 19. a 20. storočí, I časť*, Bratislava 1999, s. 139.

<sup>23</sup> T.J. Gašpar, *Z Pamäti*, „Slovenské pohľady” 1968, č. 9, s. 111–114.

<sup>24</sup> J.A. Jelínek, *Poznatky o osude Židov na Slovensku v roku 1942 na Východných územiach obsadených Nemcami*, „Acta Judaica Slovaca”, č. 8, Bratislava 2002, s. 67.

<sup>25</sup> „Gardista” 7.11.1942, č. 256, cyt. za: G. Fatranová, *Židovské vedenie a deportácie roku 1942*, „Acta Judaica Slovaca”, č. 8, Bratislava 2002, s. 43.

<sup>26</sup> Ten swój stosunek najbardziej dobitnie wyraził Tiso w wygłoszonym na uroczystościach dożynkowych w Holiču przemówieniu, które zamieściło czasopismo „Gardista” 18.8.1942, cyt. za: G. Fatranová, *Židovské...*, *op.cit.*, s. 38.

<sup>27</sup> Władysław Bartoszewski, *Wo war Gott. Die Rede in Auschwitz*, Herder 2006 (recenzja) stwierdza, że świat nie chciał słyszeć o zagładzie w hitlerowskich obozach, choć już pod koniec 1942 roku zarówno rządy Wielkiej Brytanii, jak i Stanów Zjednoczonych, dokładnie wiedziały, co się dzieje w Auschwitz-Birkenau. Nie zrobiono nic, by temu przeszkodzić, „Gazeta Wyborcza” 7–8 października 2006, s. 29.

mię niemiecką. Dopiero w najnowszej historiografii słowackiej pisze się wprost, że wkrótce było powszechnie wiadomo, iż Żydów wywożono nie do pracy, lecz do obozów zagłady<sup>28</sup>. Kiedy zaczęły się szerzyć informacje, że słowaccy Żydzi są mordowani w niemieckich obozach koncentracyjnych, doszło do polaryzacji społeczeństwa na zwolenników i przeciwników reżimu. Hannah Arendt podkreśla, że w „ostatecznym rozwiązaniu kwestii żydowskiej” na Słowacji zastosowano sposoby średniowieczne; wypędzono Żydów ze Słowacji i zawłaszczono ich majątek<sup>29</sup>; nie możemy jednak zapominać, że rządzący ponoszą odpowiedzialność również za ich eksterminację. Adolf Eichmann<sup>30</sup> w 1941 roku dwukrotnie przebywał na Słowacji, żeby ustalić działania związane z ewakuacją Żydów słowackich<sup>31</sup>. Obecnie pojawia się w dyskusji pytanie, czy rzeczywiście chciano ich wówczas wydać na śmierć? Czy możemy założyć, że słowaccy politycy nie wierzyli „żydowskiej propagandzie” i nie potrafili sobie wyobrazić, że tak kulturalny naród jak Niemcy byłby w stanie się zdobyć na taką zbrodnię? Trudno w taką naiwność uwierzyć. Ale także i wtedy pojawiało się pytanie, jaki los czekał tych najsłabszych, czy decyzja o przekazaniu ich w ręce nazistów nie skazywała ich automatycznie na śmierć? Słowaccy robotnicy byli przecież wysyłani do pracy w normalnych wagonach, a nie bydłowych. Nie można zapominać, że działacze polityczni, przynajmniej ich część, doskonale musieli wiedzieć, czego dopuszczali się Niemcy wobec Żydów ukraińskich i musieli być świadomi tego, na co skazuje się Żydów słowackich. Czy nie była to wobec tego lekkomyślność, obojętność i brak wrażliwości?

W latach 1945–1948 uratowani Żydzi masowo emigrowali ze Słowacji, chociaż bezpośrednio po wojnie Słowacy zachowywali się wobec nich życzliwie. Wiele majątków skonfiskowanych Żydom wróciło do pierwotnych właścicieli. Władza centralna w wielu wypadkach zajmowała wobec nich stanowisko obojętne. Później stracili status mniejszości narodowej, który przyznano im w okresie międzywojennym. Żydów narodowości niemieckiej i węgierskiej zaczęto jednak traktować jako Niemców i Węgrów i próbowano się ich pozbyć z republiki pod różnymi pretekstami. To niewątpliwie wpłynęło na utrwalenie postawy antysemitki wśród Słowaków. Nie wszyscy Żydzi byli związani z gminą żydowską, niektórzy się zsekularyzowali, inni zasymilowali, jeszcze inni (liczni) wstąpili do partii komunistycznej, która cieszyła się dużym prestiżem ze względu na udział w walce przeciwko faszyzmowi. Tysiące Żydów, którzy przeszli na chrześcijaństwo, mając nadzieję na uratowanie życia, nigdy potem nie wróciło do judaizmu.

<sup>28</sup> D. Kováč, *Dejiny Slovenska*, Praha 1988, s. 230.

<sup>29</sup> H. Arendt, *Eichmann...*, *op.cit.*, s. 259.

<sup>30</sup> Współwinny za zbrodnię przeciwko Żydom „w zamiarze zagłady narodu”, w 1961 roku został skazany na karę śmierci. Wyrok wykonano. Zagadnieniami jego procesu i kwestią jego odpowiedzialności zajęła się Hannah Arendt w pracy *Eichmann...*, *op.cit.* (1963).

<sup>31</sup> H. Arendt, *Eichmann...*, *op.cit.*, s. 105.

\* \* \*

Problematyka żydowska na Słowacji po 1948 roku stała się tematem tabu. Dopiero w 1968 roku, po raz pierwszy po dwudziestu latach czasopismo „Kultúrny život”<sup>32</sup> w okresie praskiej wiosny zainicjowało obszerną dyskusję na temat Holocaustu. Dyskusję otworzył Ladislav Hoffman artykułem *Katolícka cirkev a tragédia slovenských Židov*<sup>33</sup>, co łączyło się z problemem odpowiedzialności lokalnego Kościoła katolickiego za Holocaust. Autor wyraźnie opowiedział się po stronie słowackiego duchowieństwa i stojącego na czele słowackiego państwa księdza Jozefa Tisy. Zarzucał słowackiej historiografii brak obiektywizmu w przedstawianiu sytuacji słowackich Żydów. Ze zdziwieniem dostrzega, że czas istnienia Państwa Słowackiego w literaturze rodzimej jest postrzegany bardzo negatywnie, jako najbardziej ciemny okres w historii Słowacji, że w ogóle nie dostrzega się różnic pomiędzy poszczególnymi grupami i działaczami i uważa się, że wszyscy ponoszą jednakową odpowiedzialność za współpracę z Niemcami. Zupełnie inaczej, zdaniem Hoffmana, zagadnienia te traktuje literatura emigracyjna, zwłaszcza ta tworzona przez emigrantów. Tu można dostrzec apoteozę Państwa Słowackiego, gdyż wtedy udało się spełnić największe tęsknoty słowackiego narodu. Hoffman jakby nie miał świadomości, kto tworzył tę emigrację, a przecież w większości tworzyli ją ludzie w różnym stopniu związani z Państwem Słowackim, chcieli więc swoją ówczesną pozycję usprawiedliwiać, a mogli to czynić w państwach bez cenzury. Sam Hoffman próbuje wskazać na kluczowe według niego kwestie dla zrozumienia Holocaustu. Nie bez znaczenia było to, że od momentu powstania Państwa Słowackiego wytworzyły się dwa obozy. Na czele jednego stał Tiso, który dążył do utworzenia państwa klerykalnego. Na czele drugiej grupy stali radykałowie, Vojtech Tuka i Alexander Mach, którzy wspierani przez Hlinkowską Gwardię mocno forsowali na Słowacji socjalizm narodowy, opierający się na niemieckim nazizmie.

Artykuł Hoffmana nasuwa liczne i wcale nie optymistyczne wnioski. Powstał przecież w okresie największej swobody słowa, w okresie praskiej wiosny, a więc nie pod presją polityczną, a mimo to rehabilituje Slovenský Štát i chce wybielić tę czarną plamę, jaką stanowi on w słowackiej historii. Argumenty o spełnieniu największych tęsknot narodu słowackiego za własnym państwem brzmią natomiast równie demagogicznie, jak obronne deklaracje Gašpara, że jego winą była tylko miłość do narodu. Kontrowersje do dzisiaj budzi postawa duchowieństwa. Wielu jest przekonanych, że rozmiary tragedii byłyby mniejsze, gdyby duchowieństwo protestowało publicznie. Hoffman przytacza fragment listu papieża Piusa XII z 30 kwietnia 1943 roku do biskupa berlińskiego:

pozostawiam samym duchownym do rozważenia, czy i kiedy będzie odpowiednie zaprotestować przeciwko krzywdom publicznie, czy odpowiedniejsze będzie wstrzymanie się *ad maiora mala vitanda*. To jeden z powodów, dla którego my w swoich wystąpieniach jesteśmy wstrzemięźliwi<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Czasopismo wychodzące w latach 1950–1968, w latach sześćdziesiątych najbardziej poczytny periodyk, otwarty m.in. na problemy tożsamości Słowacji i tematy kontrowersyjne. Po sierpniu 1968 roku czasopismo zostało zlikwidowane.

<sup>33</sup> L. Hoffman, *Katolícka cirkev a tragédia slovenských Židov*, „Kultúrny život” 1968, nr 23 (strony nie są numerowane).

<sup>34</sup> *Ibidem*.

Papież Pius XII nie przemawiał, ale działał. Czy był skuteczny? Do dzisiaj budzi to kontrowersje, chociaż po wojnie sami przedstawiciele społeczności żydowskich dziękowali papieżowi za uratowanie setek tysięcy Żydów<sup>35</sup>. Sztukę *Namiestnik* Rolfa Hochhutha, niemieckiego dramaturga, Hannah Arendt odczytała jako obwinienie papieża za grzech zaniechania, za to, że nie potępił otwarcie zagłady europejskich Żydów, chociaż nikt nie ma wątpliwości, że Stolica Apostolska była informowana o zagładzie i przesiedlaniu Żydów. A jeśli papież zrobił coś dla polepszenia ich losu, to jego działania były „nierozpoznawalne” zarówno dla autora tego dramatu, jak i dla innych<sup>36</sup>.

Za sprawą Hitlera Tuka został mianowany ministrem spraw zagranicznych, Mach natomiast ministrem spraw wewnętrznych. Od tego momentu (1940) ich wpływ na życie polityczne był coraz większy. Hoffman broni klerikalnego skrzydła przedstawicieli Państwa Słowackiego, gdyż – według niego – mimo iż dążyło ono do ograniczenia nieproporcjonalnie dużego wpływu Żydów na gospodarkę Słowacji, to przecież, zwłaszcza pod naciskiem Watykanu i wysokich dostojników kościelnych, było przeciwnie wprowadzaniu nazistowskich ustaw. Kiedy kler uświadomił sobie swoją bezsilność wobec przyjętych antyżydowskich ustaw (przypomnijmy, tzw. kodeks żydowski z 9 września 1941 roku), które były w sprzeczności z moralnością katolicką, próbował zminimalizować ich skutki.

Hoffman przypomina, że Tiso po wprowadzeniu kodeksu chciał się podać do dymisji, jednakże prezydium Hlinkowskiej Słowackiej Partii Ludowej jej nie przyjęło. Broniąc prezydenta, przytacza tutaj jeszcze stanowisko trzech rabinów (Fieder z Nového Mesta nad Váhom, Unger i Schweiger z Nitry), którzy mocno go wspierali, uważając, że zastąpienie go przez Tukę byłoby dla Żydów jeszcze większą tragedią. Przypomina, że przeciwko kodeksowi protestowali biskupi, a w memorandum z 7 października 1942 roku pisali m.in.: „światopogląd, na którym ten kodeks został oparty, jest ideologią tzw. rasizmu, który kryje w sobie niebezpieczne herezje”. Wobec tego kodeksu zaprotestowała również Stolica Apostolska, zaś podpisany w nocy jej sekretarz Maglione wyraził nadzieję, iż słowacki rząd zajmie się modyfikacją kodeksu i wyłączy z niego wszystko to, co jest niezgodne z zasadami etyki katolickiej. Hoffman przytacza tutaj fragment czasopisma „Katolicke noviny” z 26 kwietnia 1942 roku: przy rozwiązywaniu problemów żydowskich nie można zapominać, że „Żydzi są ludźmi i tak należy ich traktować. Nie można naruszać porządku prawnego, praw naturalnych i boskich”.

Słowa te wyrwane z kontekstu nabierają tutaj zupełnie innej wymowy niż obszerniejszy fragment tego tekstu, który przytacza Juraj Šujan<sup>37</sup>. Dowiadujemy się z niego, że był opublikowany na polecenie Tisy zamiast listu pasterskiego. Trudno, jak twierdzi Šujan, doszukać się tu protestu wobec wywożenia Żydów, próbuje się natomiast wy-

---

<sup>35</sup> M.in. rabin Rzymu został uratowany tylko dlatego, że za sprawą Piusa XII ukrył się w klasztorze. Ostatnio odnalezione przez dziennikarzy „La Repubblica” dokumenty w archiwum wschodniemieckiej służby bezpieczeństwa Stasi potwierdzają, że papież Pius XII był zdecydowanym przeciwnikiem nazizmu. Przy tej okazji przypomniano, iż działania papieża i watykańskiej dyplomacji, według izraelskiego konsula w Watykanie w latach sześćdziesiątych, uratowały na całym świecie około siedmiuset tysięcy Europejskich Żydów. Publiczne milczenie papieża w kwestii Holocaustu do dzisiaj pozostaje jednym z bolesnych tematów w historii kościoła. T. Bielecki, *Milczący wróg Hitlera*, „Gazeta Wyborcza” 30 marca 2007, s. 2.

<sup>36</sup> H. Arendt, *Odpowiedzialność...*, *op.cit.*, s. 34.

<sup>37</sup> J. Šujan, *Kto vyvážal Židov zo Slovenska?*, „Kultúrny život” 1968, nr 26.

tłumaczyć odsuwanie Żydów z życia politycznego, a ich wywóz tym, że nie uznają Chrystusa i są odpowiedzialni za jego męczeńską śmierć na krzyżu. Żydzi nigdy nie zmienili stosunku do chrześcijaństwa, ocenia się też negatywnie ich wpływ nie tylko na życie gospodarcze, ale i kulturalne i moralne. Kościół zatem nie może mieć nic przeciwko temu, jeżeli władza podejmuje kroki, poprzez które ten szkodliwy wpływ Żydów na Słowaków będzie powstrzymany. Obok tego rzeczywiście pojawiają się słowa, które przytoczył wcześniej Hoffman, że „Żydzi są ludźmi i tak należy ich traktować. Nie można naruszać porządku prawnego, praw naturalnych i boskich”. W szerszym kontekście nabierają one jednak innej wymowy.

Dopiero pod naciskiem Watykanu, o czym pisze dalej Šujan, i członka rady państwowej Jána Balko biskupi słowaccy wydali 8 marca 1943 roku list pasterski, w którym bardzo ogólnie i jakby marginalnie poruszyli problematykę żydowską. Wypowiadają się przeciwko ustawom, które masowo i bez stwierdzenia winy dotyczą słowackich współwierznych i innych obywateli, ograniczając tym samym ich wolność osobistą, rodzinną i majątkową. Odwołują się tu do Pisma Świętego: „nie czyn drugiemu, co nie chciałbyś, aby czyniono tobie”. W podobnym tonie wypowiedział się Tiso w swojej mowie końcowej procesu sądowego, podkreślając, że nie żałuje niczego w kwestii żydowskiej, gdyż działał w ramach chrześcijańskiej zasady: „Miłuj bliźniego swego jak siebie samego”. Instynkt zachowania narodu był według niego czymś naturalnym i najistotniejszym<sup>38</sup>. Tiso nie potrafił więc nawet wyrazić skruchy.

Tekst Šujana wywołał protesty. Ján Balko uważa, że Šujan chciał dowieść słowackim biskupom, iż zgadzali się na deportację Żydów, dlatego przytacza jeszcze obszerniejsze fragmenty ich listu<sup>39</sup>. Trudno z nim się zgodzić, Šujan zarzuca przecież biskupom zbyt późne i zbyt ogólnikowe potępienie zachowań wobec Żydów. Balko nie jest przekonujący, zbyt emocjonalnie podchodzi do sprawy, wyjaśnia, że w pojęciu „prześladowanie” mieści się także pojęcie deportacji, nie ustosunkowuje się natomiast do tak późnego terminu listu.

Mimo działań Kościoła katolickiego, jak twierdzi Hoffman, minister spraw zagranicznych Tuka pozostał niezłomny i jego głównie obciąża odpowiedzialnością za wysiedlenia bez ograniczeń Żydów ze Słowacji. Do 15 maja udało mu się deportować 39 795 Żydów, bez jakiegokolwiek podstawy prawnej, bez zgody prezydenta i rządu (sięgnął po Żydów, którzy byli skoncentrowani w obozach pracy: Sereď, Nováky, Žilina, Poprad, Bratislava, gdzie panowały względnie znośne warunki). 15 maja 1942 roku wchodzi w życie deportacyjna ustawa prawna, która reguluje te kwestie. Hoffman ma świadomość, że jest to ustawa, która narusza najbardziej podstawowe prawa człowieka i jest przejawem gwałtu, mimo tego pozwala sobie ocenić ją pozytywnie i sformułować stwierdzenie, że przynosiła ona „ulgę” wielu Żydom. Ustawa ta bowiem nie dotyczyła Żydów, którym prezydent udzielił prawa łaski oraz osób, które zostały uznane za niezbędne dla funkcjonowania państwa; według danych niemieckiego ministerstwa spraw zagranicznych około 35 000 osób otrzymało legitymacje, które chroniły je przed ewakuacją. Zatem nie podlegało kodeksowi tak wiele osób, że ustawa ta wkrótce uniemożliwiła deportację Żydów ze Słowacji.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> J. Balko, *Katolícka cirkev a tragédia slovenských Židov*, „Kultúrny život” 1968, nr 32.

Tymczasem eksperci Tuki z wielkim trudem wysyłają dalsze transporty po 15 maja 1942 roku. W tym okresie docierają na Słowację informacje o strasznym losie ewakuowanych Żydów. Już na początku maja legat papieża w Bratysławie dr Burzio (Watykan nie zgodził się na tytuł nuncjusza ze względu na spory między Stolicą Apostolską a Państwem Słowackim) przesłuchiwał dwóch uciekinierów z Oświęcimia, którzy relacjonowali mu straszne informacje. Legat papieża poinformował o tym prezydenta, rząd i słowackie duchowieństwo i robił wszystko, żeby uniemożliwić dalsze transporty. Zdaniem Hoffmana, rzeczywistość liczba wysyłanych topnieje. W czerwcu zostaje wysłanych 11 092 w lipcu 4810 Żydów. W sierpniu nie wyekspediowano ani jednego transportu dlatego, że wszyscy Żydzi, oprócz tych, którzy się ukrywali, zostali wyjęci spod ustawy deportacyjnej. Z obozów pracy we wrześniu i październiku (ostatni transport 20 października) wysłano 3000 osób, w sumie 58 000 osób, a na Słowacji pozostało około 31 000 osób. O nich to upomnieli się naziści niemieccy w 1943 roku i dlatego biskupi słowaccy zdecydowali się 8 marca 1943 roku wydać list pasterski, w którym czytamy m.in.: „świadomi swojej odpowiedzialności przed Bogiem i swoich obowiązków chronienia naturalnego i objawionego prawa bożego, musimy podnieść swój zdecydowany i ostrzegawczy głos wobec krzywd, które masowo dotyczą naszych wierzących i innych obywateli”.

Kiedy wyszło na jaw, że przygotowano do deportacji 4000 Żydów 7 kwietnia 1943 roku osobiście u Tuki interweniował Burzio. Usłyszał wtedy: „nie rozumiem, dlaczego próbuje mi się zabronić działań mających na celu uwolnić Słowację od Żydów, tej bandy gangsterów i złoczyńców”. 8 kwietnia włącza się w to osobiście prezydent, który wraz z marszałkiem parlamentu ogłosił, iż zrobi wszystko, aby nie dopuścić do deportacji Żydów. Włączyła się w to również Stolica Apostolska, która zażądała, aby na Słowacji skończyć z prześladowaniem i deportacją Żydów. Tuka podjął jeszcze jedną próbę wywozu 5000 Żydów w lecie 1943 roku, ale duchowni i prezydent udaremnili tę akcję. Hoffman podkreśla, że kiedy było jasne, jaki los czeka deportowanych, przeciwnicy nazizmu występowali zdecydowanie i skutecznie, co nawet w świetle jego tekstu budzi wątpliwości.

W „Kultúrnom žívote” głos zabrał jeden z prokuratorów w procesie Tisy, Anton Rašla, który w artykule *Šujan kontra Hoffman*<sup>40</sup> zadał pytanie, kto jest odpowiedzialny za to, że Słowacy jako pierwsi w Europie zaczęli wywozić Żydów do Oświęcimia? Z całą pewnością mordowali ich Niemcy, ale kto płacił 500 marek za wywóz każdego Żyda, kto organizował ich transport do obozów? Czy to wszystko robili Słowacy, czy w ogóle za to są odpowiedzialni wszyscy Słowacy? Czy należy tym obciążyć cały naród? Osoby, które to wykonywały, musiały działać na czyjś rozkaz. Tiso osobiście nie eskortował żadnego Żyda do Oświęcimia ani do obozów pracy, ale w równym stopniu (w myśl prawa karnego) jak bezpośredni sprawcy jest odpowiedzialny także ten, kto przestępczą działalność organizuje, przy działalności tej pomaga lub do niej nakłania. Przy określeniu odpowiedzialności karnej bierze się pod uwagę funkcję, jaką przy popełnieniu czynu dana osoba piastuje, wiadomo bowiem, że im ktoś jest w hierarchii społecznej wyżej, tym posiada większą wiedzę. Tiso otrzymywał też informacje z obcych radiostacji, w których mówiło się o niemieckich okrucieństwach. Samo wy-

<sup>40</sup> A. Rašla, *Šujan kontra Hoffman*, „Kultúrny život” 1968, nr 31.



syłanie ludzi do obozów koncentracyjnych można kwalifikować jako ewentualny zamiar morderstwa.

Nie da się podważyć faktu, że rząd tego państwa pozwolił wywieźć Żydów ze Słowacji i ktoś musiał być za to odpowiedzialny. Czy Słowacja miałaby moralne prawo postawić przed sądem jakiegoś gwardzistę, gdyby nie poniósł odpowiedzialności za to człowiek, który stał na czele tego państwa? Nikt nie neguje tego, że Tiso udzielił niektórym Żydom prawa łaski (Rašla zastanawia się nawet złośliwie, czy wśród nich nie było Ladislava Hoffmana). Czy takie działania można jednak nazwać „ratowaniem”? Żeby skazać lekarza, wystarczy dowieść mu, że dopuścił się morderstwa wobec tylko jednej osoby, a nie może on wtedy bronić się tym, że jako lekarz uratował życie wielu pacjentom. Można dyskutować, czy wobec Tisy należało wykonać wyrok śmierci, jednakże za postawione mu i udowodnione zarzuty ustawa przewidywała jednoznacznie karę śmierci, zatem nie można było wydać innego wyroku, a o prawie łaski mógł zdecydować jedynie prezydent.

Rašla błędnie twierdzi, że o prawie łaski decydował rząd, a w rządzie obok komunistów zasiadało także dwóch duchownych katolickich. Zadajemy sobie w tym momencie pytanie, czy Rašla świadomie zataił fakt, że o karze śmierci zdecydował wrogi Słowakom prezydent Beneš? Do tego zagadnienia Rašla jednak powraca, wyjaśniając, iż należy odrzucić, jako niebezpieczne i niezgodne z historyczną prawdą, stwierdzenie, że Tisę skazali Czesi i Beneš. Wprost przeciwnie, trzeba wyraźnie podkreślić, że to był słowacki sąd i że to była ustawa słowackiej rady narodowej, bo tylko w ten sposób Słowacy mogą zmienić opinie o sobie jako o społeczeństwie konserwatywnym. Na tekście tym wyraźnie odcisnął się duch czasów, gdyż w podsumowaniu autor wskazuje, że Słowacja musi stale podkreślać, że sama potrafiła rozprawić się z faszystowską przeszłością i że w federacyjnej Czechosłowacji będzie tworzyć jej demokratyczny i postępowy składnik.

Minimalizowanie przez Hoffmana winy Tisy przy tragedii słowackich Żydów i podkreślanie, że inicjatorami ich tragedii byli radykałowie Tuka i Mach, było zdaniem Rašli próbą dostrzeżenia w Tisie tzw. dobrego ludaka, w opozycji do Tuki i Macha. Sam fakt, iż ktoś był ludakiem, nie jest przestępstwem ani grzechem. Według Rašli kryterium „dobrego” i „złego” ludaka był stosunek do Słowackiego Powstania Narodowego. Tych, którzy wzięli w nim udział albo je popierali (jeżeli nie mogli wziąć w nim udziału), nie można uznać za faszystów, a Rašla przypomina, że stosunek Tisy do powstania był jednoznacznie negatywny. Trudno się zgodzić z tym stwierdzeniem. Myślenie takie pozwala nam wyciągnąć wniosek, że gdyby Tiso opowiedział się za Słowackim Powstaniem Narodowym (co w praktyce byłoby raczej niemożliwe, musiałby bowiem wystąpić przeciwko państwu, na którego czele stał), zostałyby mu odpuszczone winy wobec Holocaustu.

Rašla kontynuuje, że jeżeli założymy, że w 1941 i 1942 roku Tiso nie wiedział, iż Żydzi byli mordowani w obozach koncentracyjnych, to na pewno, kiedy odznaczał 30 września 1944 w Bańskiej Bystrzycy hitlerowskich oprawców, którzy zdławili Słowackie Powstanie Narodowe, miał już pełną świadomość zła wyrządzonego przez Niemców, była to zatem więcej niż pochwała morderstwa, było to błogosławieństwo dla morderców. O tych zagadnieniach nie mówiło się przez dwadzieścia lat, a prze-

stępcy związani z Państwem Słowackim nie byli sądzeni przed prawdziwym sądem, lecz nadzwyczajnym trybunałem rewolucyjnym.

Juraj Šujan, jeden z oskarżycieli w procesie Tisy, zamiast polemiki wobec tekstów dotyczących Państwa Słowackiego, drukuje fragmenty swoich wspomnień *Kto vyvážal Židov zo Slovenska?*<sup>41</sup>. Oskarżył w nich Tisę o odpowiedzialność za wprowadzenie antyżydowskich ustaw, pozbawienie Żydów wolności osobistej i majątku, izolowanie ich w obozach pracy, a następnie ich deportację do obozów koncentracyjnych.

Tiso się bronił, że nie dopuścił się żadnego przestępstwa wobec ludzkości, czuł się całkowicie niewinny, także w kwestii żydowskiej, bo ratował Żydów, udzielając im prawa łaski; twierdził, że nigdy nie występował przeciwko nim. Zamilkł, kiedy przeczytano mu jego artykuł z „Wiener Tageblatt” (przedruk w czasopiśmie „Slovák”, II 1939), w którym stwierdził m.in., że:

społeczność żydowska, która na Słowacji była zawsze żywiołem destrukcyjnym, będzie z narodowego życia Słowaków definitywnie wykluczona. Ten naród jest wielkim niebezpieczeństwem moralnym ze względu na lichwiarstwo, oszustwo i rozpustę, dlatego chrześcijańskie średniowiecze zamknęło go w gettach, z których nie można było wyjść.

W innym miejscu przypomina, że chronił ludzi, którzy na to zasłużyli.

Tiso nigdy nie wystąpił przeciwko rasistowskiemu kodeksowi. Trudno zrozumieć, że jako duchowny katolicki uważał swoje zachowanie wobec Żydów za chrześcijańskie. W czasopiśmie „Gardista” Tiso zadał sobie pytanie, czy to, że słowacki naród chce się pozbyć swojego odwiecznego wroga, Żyda, jest chrześcijańskie? I odpowiedział: jest to chrześcijańskie! Miłość samego siebie jest przykazaniem bożym i ta miłość nakazuje usunąć wszystko to, co człowiekowi szkodzi i co zagraża jego życiu. Żywioł żydowski zagrażał, jego zdaniem, życiu Słowaków i o tym nie trzeba nikogo przekonywać<sup>42</sup>. Uważał, że deportacja Żydów ze Słowacji także z perspektywy chrześcijańskiej nie mogła budzić zastrzeżeń. Wypierał się, jakoby cokolwiek słyszał o ich eksterminacji w obozach. Podkreśla, że nigdy nie widział transportu Żydów, zatem nie miał pojęcia, że tak bestialsko traktowano ich w czasie deportacji. W czasie procesu pokazano mu memorandum żydowskich rabinów z 6 marca 1942 roku, w którym zwracali uwagę, że ustawy wobec Żydów doprowadzą na Słowacji do ich fizycznego zniszczenia. Tiso nie zareagował na to memorandum, zostało ono przekazane do archiwum. Podobnie jak Eichmann, nie popełnił zarzucanych mu czynów osobiście, ale umożliwił je, organizując transporty do obozów śmierci.

Kiedy biskupi protestowali i kiedy go informowali, że wysyła się Żydów na śmierć, oponował, twierdząc, że jemu w pełni wystarczy gwarancja ze strony niemieckiej, iż są traktowani humanitarnie, podobnie jak robotnicy. Niektórzy namawiali go, żeby podał się do dymisji. Przyznał, że zrobiłby to jedynie wtedy, gdyby otrzymał takie polecenie od ordynariusza, ale gdyby do tego doszło, wtedy według niego Słowacja mogłaby utracić swoje państwo, dostać się pod protektorat, on natomiast dzięki swej pozycji uratował wielu Żydów. Zatem Tiso zmuszał biskupów do milczenia, tłumacząc to polityką mniejszego zła. Byt Państwa Słowackiego był według jego pojęć dobrem większej wartości niż śmierć tysięcy Żydów. Šujan pozwala sobie na mocną konkluzję, iż

<sup>41</sup> J. Šujan, *Kto vyvážal...*, *op.cit.*

<sup>42</sup> „Gardista” 14.08.1942, cyt. za: *ibidem*.

zgodnie z taką polityką słowackie państwo podporządkowane Hitlerowi mogło się utrzymać i zachować tylko za cenę życia wszystkich Żydów.

Pierwszą od zakończenia II wojny światowej dyskusję na temat Holocaustu na Słowacji przerwała inwazja wojsk Układu Warszawskiego.

W 1987 roku, w czterdziestą piątą rocznicę deportacji Żydów, dwudziestu czterech Słowaków podpisało manifest, w którym podkreśla się, że przeszczepiane w latach wojny na Słowację ustawy norymberskie oraz związane z nimi deportacje były wówczas w rękach Słowaków<sup>43</sup>. Wyraża się tu głębokie współczucie dla wszystkich krewnych ofiar i prośbę o wybaczenie, skoro nie uczynił tego dotychczas nikt z osób odpowiedzialnych za Holocaust. Zasięg tego manifestu był niestety bardzo mały, gdyż ukazał się on w samizdatowej prasie katolickiej „Náboženstvo a súčasnosť”<sup>44</sup>. Manifest podpisał m.in. Dominik Tatarka, którego tytuł powieści *Farská republika*, wydanej w 1948 roku, był parodią tzw. Państwa Słowackiego<sup>45</sup>. Manifest podpisali ponadto dysydenci katolicy, m.in. ich przywódca, biskup, Ján Chryzostom Korec, największy słowacki kompozytor Eugen Suchoň i Ján Čarnogurský, prawnik, który miał zakaz wykonywania swojego zawodu. Do dyskusji tych już nie powrócono, a przecież powstanie niezależnego, demokratycznego Państwa Słowackiego w roku 1993 prowokowało do rozliczenia się z przeszłością.

\* \* \*

Inaczej stało się w Polsce, kiedy w latach osiemdziesiątych, po okresie powszechnego milczenia, Jan Błoński opublikował szkic *Biedni Polacy patrzą na getto*<sup>46</sup>, wywołał tym ogromną dyskusję na temat odpowiedzialności Polaków wobec Żydów. Ci, którzy stanęli po stronie autora, wypowiadali się jego językiem, „w którym pojawiały się pojęcia odpowiedzialności, wstydu, a w końcu i winy – w obliczu zdarzeń przeszłości”<sup>47</sup>, inni usprawiedliwiali bierność Polaków wobec Holocaustu ich bezsilnością w ówczesnych warunkach. Błoński podkreślał złożoność tej problematyki, wskazywał, iż „polsko-żydowskie porozumienia i nieporozumienia skupiają w sobie mnóstwo problemów religijnych, moralnych, psychologicznych, prawnych, społecznych i w końcu także politycznych”<sup>48</sup>. Zdanie to można byłoby zacytować również w wypadku Słowacji.

Młodsza badaczka problematyki żydowskiej w Polsce, Eugenia Prokop-Janiec, omawiająca tekst Błońskiego, dostrzega sposób, w jaki autor hierarchizuje zagadnienia. Najważniejsze są dla niego kwestie religijne i moralne, a świadomość etyczna istotniejsza niż świadomość historyczna. „Istotne było też, że literaturę czytał jako zapis doświadczeń i postaw, skupiając się na podmiotowej perspektywie widzenia”

<sup>43</sup> J.A. Jelínek, *Slovenský postoj k Židom. Slováci a Holocaust: pokusy o zmierenie*, w: *idem, Židia na Slovensku v 19. a 20. storočí, II časť*, Bratislava 2000, s. 99.

<sup>44</sup> *Náboženstvo a súčasnosť* 1987, č. 5, cyt. za: A.J. Jelínek, *Slovenský postoj...*, *op.cit.*, s. 101.

<sup>45</sup> V. Mikula, *Kúpeľňa „Hygienická láska” u Tatarku*, w: *Štyridsiate roky 20. storočia v slovenskej literatúre, op.cit.*, s. 32. Warto dodać, że Tatarka jako dysydent lewicowy protestował przeciwko interwencji wojsk układu warszawskiego i dlatego miał zakaz publikacji.

<sup>46</sup> „Tygodnik Powszechny” 11.01.1987, nr 2.

<sup>47</sup> E. Prokop-Janiec, *Jan Błoński o Żydach i Polakach*, w: *Jan Błoński i literatura XX wieku*, red. M. Sugiera, R. Nycz, Kraków 2002, s. 108.

<sup>48</sup> J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994, s. 5.

– pisze Prokop-Janiec<sup>49</sup>. Błońskiego interesowało zatem doświadczenie pojedynczego człowieka. Przypomnienie wydarzeń i postawienie związanych z nimi kwestii etycznych, a zwłaszcza problemów stopnia moralnej odpowiedzialności, budziły w Polsce ogromne emocje, co wydaje się niezwykle ważne w kontekście omawiania tych zagadnień w świetle autobiografistyki słowackiej. Otrzymujemy w niej bowiem niezwykle świadectwa doświadczeń ludzi, którzy zaczynają mówić o tym w latach sześćdziesiątych, ale ze względu na cenzurę, dopiero w latach dziewięćdziesiątych ich wypowiedzi zostały opublikowane. Wnoszące najwięcej materiału w tym zakresie fragmenty autobiografii Gašpara nie zostały jednak przedrukowane w książkowym wydaniu jego wspomnień, przez co pozostają mniej znane szerokim kręgom odbiorców<sup>50</sup>. Uwzględnienie tych maszynopisów i rękopisów Gašpara wydaje się celowe, ponieważ mogą się one stać impulsem do dialogu na temat odpowiedzialności Słowaków wobec kwestii żydowskiej.

Ustalenie stopnia odpowiedzialności i winy oskarżonych, zarówno w aspekcie moralnym, jak i prawnym, w czasie kolejnych procesów po II wojnie światowej (proces w Norymberdze, Eichmanna w Jerozolimie i proces frankfurcki) było niezwykle trudne. Prawnicy, jak również opinia publiczna uważali, iż mordercy z za biurka ponoszą większą winę za eksterminację niż ci, którzy przeprowadzali ją bezpośrednio. W procesie Eichmanna, klasycznego mordercy z za biurka, uzasadnienie wyroku brzmiało: „stopień odpowiedzialności wzrasta w miarę, jak oddalamy się od człowieka, który własnoręcznie obsługuje narzędzia śmierci”<sup>51</sup>.

Co było kluczem do zrozumienia postawy słowackich biografistów? Gašpar przyznaje się do winy w sensie prawnym, ale nie czuje się odpowiedzialny. A Urban? Urban nie czuje się winny, ale uważa się za wmanewrowanego w tę maszynę wojenną, bo żeby żyć, nie mógł postępować inaczej. W jednym i w drugim przypadku takie postawienie sprawy nie zwalnia od odpowiedzialności. Gašpar czuł się winny, zatem ma potrzebę spowiedzi.

Istnieje teoria psychologiczna winy, w myśl której winą jest stosunek psychiczny sprawcy do czynu. Nowsza teoria, tzw. normatywna, głosi, że winą jest zarzucalna decyzja woli. Treścią zarzutu w wypadku winy umyślnej jest to, że sprawca nie powinien był chcieć albo nie powinien był się godzić. A treścią zarzutu w przypadku winy nieumyślnej jest to, że sprawca nie dochował obowiązku ostrożności wymaganej w danej sytuacji<sup>52</sup>. Wina jest tylko jednym z elementów przypisania sprawcy odpowiedzialności, bo oprócz winy powinien być czyn i zakaz ustawy obowiązującej w czasie jej popełnienia. Odpowiedzialność zależy od wielu okoliczności. Może zaistnieć sytuacja, kiedy podmiot zdaje sobie sprawę, że tylko on może zareagować na zaistniałą sytuację, gdyż nie ma nikogo innego, a on jest w tym zakresie kompetentny i dysponuje odpowiednimi środkami. Jeżeli jednak w sytuacji uczestniczy więcej niż jedna osoba, pojawia się pytanie, komu przypisać odpowiedzialność? Podmiot czuje się odpowiedzialny wtedy,

<sup>49</sup> E. Prokop-Janiec, *Jan Błoński...*, *op.cit.*, s. 105.

<sup>50</sup> Numery „Slovenských pohľadov” z 1968 roku, w których te fragmenty były ogłoszone, są dziś trudno dostępne i niepełne, toteż badacz musi sięgać do rękopisów.

<sup>51</sup> H. Arendt, *Auschwitz przed sądem*, fragment książki *Odpowiedzialność i władza sądenia*, „Gazeta Wyborcza” 7–8 października 2006, s. 26.

<sup>52</sup> W. Wolter, *Nauka o przestępstwie*, Warszawa 1973, s. 112–118.

gdy jest w jakiś sposób związany z osobą potrzebującą pomocy. Formy związku mogą być najrozmaitsze. Wiąże się to z sytuacją Jána Smreka, który występował jako świadek w procesie sądowym Gašpara. Gašpar wykorzystuje to, argumentując, że wiedział o antyfaszystowskiej działalności Smreka w konspiracji, mimo to jednak go zatrudnił. Za jego też zgodą Smrek opiekował się prześladowanymi Żydami (doktorem Laszlo i jego córką). Warto dodać, że ten epizod zawiera jedyny konkretny i sensowny element obrony ze strony Gašpara, który poza tym posługuje się tylko frazesami o miłości do ojczyzny<sup>53</sup>.

W sytuacji, gdy potencjalną możliwość zareagowania ma więcej niż jedna osoba, obserwuje się dość często zanik poczucia odpowiedzialności. Odpowiedzialność wynika z pełnionej roli. Gašpar, jako szef Urzędu Propagandy, musiał odpowiadać za popieranie nazizmu, natomiast Urban, jako redaktor naczelny faszystowskiej gazety „Gardišta”, był w pełni odpowiedzialny za wszystkie drukowane tam artykuły. Ocena odpowiedzialności zależy też od sposobu postrzegania osoby, która pomocy potrzebuje, można bowiem przerzucać odpowiedzialność na samą ofiarę, czego dziś – zarówno w konkretnych procesach sądowych, jak i w życiu politycznym – często jesteśmy świadkami. „Gotowość do udzielenia jej pomocy zależy nie tylko od tego, czy może ona sobie sama pomóc, ale także od tego, kto jest sprawcą trudności. Jeżeli sprawcą trudności jest sama ofiara, motywacja świadków do udzielenia jej pomocy na ogół słabnie”<sup>54</sup>.

*Kalwaria Żydów* to tytuł rozważań, które Gašpar poświęcił ich zagładzie<sup>55</sup>, a szukając źródeł tych wydarzeń, czynił za nie odpowiedzialnym los, fatum, ale sam nie podjął jednak próby filozoficznego zmierzenia się ze złem, z odwieczną w myśli teologicznej teodyceą, która usprawiedliwia Boga, mimo iż dopuszcza do cierpień milionów ludzi. Odwołuje się tu Gašpar jedynie do chrześcijańskich pojęć wartości męki i cierpienia, co mogłoby wskazywać na empatię, można to też potraktować jako „chryścianizację zagłady Żydów”, ale czy to nie zaciemnia niewygodnej dla niego prawdy o tym, że współuczestniczył w ich prześladowaniach? A może chodziło mu tylko o uspokojenie własnego sumienia, a nie o zadawanie dodatkowych pytań i rozwikłanie wątpliwości. Przypomnijmy, że w publicystyce okresu wojennego do podobnych obrazowań pasyjnych odwoływał się Gašpar w wypadku Słowaków, mówiąc o Golgocie narodu słowackiego. Żydów natomiast potraktował jako katów, którzy zamordowali Chrystusa<sup>56</sup>.

Zanim autor wspomnień przejdzie do kwestii żydowskiej na Słowacji, na wstępie ostrzeża, iż będzie to z pewnością straszniejsza i bardziej krwawa powieść niż *Wojna żydowska* Liona Feuchtwangera, niemieckiego pisarza żydowskiego pochodzenia, antyfaszysty, który w 1933 roku uciekł z Niemiec i pozostałą część życia spędził na

---

<sup>53</sup> Z zachowanej w archiwum Macierzy Słowackiej korespondencji wynika bez wątpienia, że stosunki między Gašparem i Smrekiem były bardzo rodzinne. Smrek w korespondencji z 12 lutego 1969 roku (jedyna korespondencja zachowana w archiwum Macierzy z czasów po wojnie) informuje Gašpara, że przesyła mu swoją autobiografię *Poézia moja láska*, z którą w zasadzie Gašpar miał okazję zapoznać się jeszcze przed wydaniem. Wersja książkowa różni się tylko tym, że zawiera ilustracje.

<sup>54</sup> D. Tal-Bar, *Prosocial Behavior* Viley, New York 1976, cyt. za: J. Reykowski, *Postawy prospołeczne a osobowość*, Warszawa 1976, s. 325.

<sup>55</sup> T.J. Gašpar, *Pamäti II...*, *op.cit.*, sygn. 83 I.

<sup>56</sup> Zob. przyp. 31, s. 67.

emigracji. Obrazy z *Wojny żydowskiej* (przypomnijmy, że utwór powstał w latach 1931–1932) dopiero po okresie zagłady Żydów w czasie II wojny światowej nabierają szczególnej wymowy; początkowo, jakkolwiek wstrząsające, były tylko zapowiedzią najgorszych wydarzeń. Przypomnienie tej powieści, a raczej powołanie się na nią, spełnia w autobiografii Gašpara rolę elipsy, *pars pro toto*. Gašpar nie przywołuje jej obrazów, jednakże prowokuje do sięgnięcia po nią. Przypomnijmy, że powieść Feuchtwangera *Wojna żydowska* dotyczy wojny Jerozolimy z Rzymem w I wieku n.e. Stosunek Rzymian do Żydów antycypuje to, co wydarzyło się w czasie II wojny światowej. Szczególnie warto zwrócić uwagę na fragment:

Oficerowie [...] doszli po pewnych deliberacjach do pewnego przeświadczenia, że w stosunku do Żydów wszystko jest dozwolone. Po pewnym ociąganiu się Wespazjan podzielił ten pogląd. Wprawdzie zapewnił jeńców w mętnej, trudnej do zrozumienia greckiej mowie, że doznają opieki, ale pozostawił im do dyspozycji tylko jedną szosę, prowadzącą do Tyberiady. Jeńcy uwierzyli chętnie w to, w co uwierzyć chcieli, i wycofali się we wskazanym kierunku. Rzymianie obśadzili jednak szosę i nie pozwolili, by ktokolwiek skręcał w jakąś boczną drogę. Gdy owych trzydzieści osiem tysięcy dotarło do miasta, skierowano ich na wielki tor wyścigowy. Tkwili tu, czekając w napięciu, co też przywódca rzymski im powie. Po niedługim czasie zjawił się Wespazjan. Dał polecenie, by wydzielono chorych oraz osoby powyżej lat pięćdziesięciu pięciu. Wielu pchało się do tych wydzielonych w przypuszczeniu, że pozostali będą musieli iść pieszo, a ich odtransportują do ojczystego kraju na wozach. Pomylili się. Kiedy selekcja została zakończona, Wespazjan kazał pozabijać wydzielonych, gdyż nie nadawali się do niczego innego. Spośród pozostałych kazał wybrać sześć tysięcy najsilniejszych i wraz z uprzejmym listem przesłał ich do Grecji Cezarowi, do pomocy przy budowie Kanału Korynckiego<sup>57</sup>.

Gašpar w latach sześćdziesiątych nie mógł pisać wprost o kwestii żydowskiej, sprawa ta była bowiem zbyt długo tematem tabu. Czy uciekając się do aluzji i do symboliki biblijnej, jawi się w tym miejscu jako człowiek dźwigający ciężar odpowiedzialności? Trudno powiedzieć, ale wydaje się, że mówiąc o tej zbrodni Slovenského Štátu i o tym, że nie może sobie wybaczyć, iż brał w niej udział, wyraża skruchę; z tego jednak – jak dalej stwierdza – nie można się oczyścić i trudno znaleźć wobec takich czynów jakieś okoliczności łagodzące.

Zagładę Żydów odczuwa teraz jak apokalipsę, wtedy jednak jej nie widział. Był *ne-prebudený*, jak to określa, mimo iż zewsząd słyhać było straszny krzyk, który (to znów jego patetyczne sformułowania) jak krwawa rakietą rozjaśniał całe niebo, ziemia się trzęsła, skały pękały. To była zagłada Żydów<sup>58</sup>. Lecz on spał dalej i śnił, śnił sen o wolności swojego narodu, chociaż miliony istot ludzkich doznawały cierpień w piekle wojny i obozów śmierci. To było nie do przeżycia bez snu. Teraz na trzeźwo jest to trudne do zrozumienia. Spaliśmy? Byliśmy oczarowani lub pijani? W każdym razie nie potrafił przebudzić się ze swojego hipnotycznego czy narkotycznego snu. Do końca Slovenského Štátu się nie przebudził. A kiedy się wreszcie ocknął, znalazł się w więzieniu.

<sup>57</sup> L. Feuchtwanger, *Wojna żydowska*, t. I, tłum. J. Frühling, Warszawa 1959, s. 179.

<sup>58</sup> *Úžasný výkrik letel svetom. Ako krvavá raketa ožiaroval celú oblohu. Zem sa triasla, skały pukali. To židov ničili*, tekst niepublikowany, T.J. Gašpar, *Pamäti II...*, *op.cit.*, sygnatura 83 I, s. 753 (tego obrazu nie ma np. w tekście opublikowanym w „Slovenských pohľadoch” 1968, nr 9).







Problem żydowski na Słowacji był według niego odwiecznym złem i przyznaje, że w czasie wojny przekonywały go argumenty, iż polityka państwa była skierowana przeciwko obcemu żywiołowi, zawsze nieprzyjaznemu wobec interesów słowackich, że w końcu pojawiła się możliwość obrony przed obcym, którego można było się pozbyć w majestacie prawa. Obcość jest tutaj wyzwaniem, ale czysto negatywnym, jako przeszkoda dla słowackich działań, nie zaś dla indywidualnego podmiotu. Argumentacja Gašpara i jego akceptacja rządowych poczynań jest wyraźnie związana z faszystowską polityką Państwa Słowackiego. Tutaj widać, czym była głoszona przez władzę i jej program „miłość do ludzkości”. Teraz, kiedy dowiedział się o okrucieństwach zachowań słowackich nacjonalistów wobec Żydów, uważa, że nic ich nie tłumaczy, że okoliczności łagodzące są niewspółmierne wobec tego, co się wydarzyło. Czy zmaga się z poczuciem winy? Forma, w jakiej kwestia żydowska została rozwiązana, to zbrodnia przeciw ludzkości. Kiedy w tamtych czasach zasięgał w tej sprawie informacji u prezydenta Tiso, ten poinformował go, że zawarto umowę z Rzeszą o przekazaniu Żydów do pracy. W zasadzie nie miał nic przeciwko takim działaniom. Ale wkrótce zaczął „szepać”, że Żydów nie traktuje się dobrze.

Tak mówi szef Urzędu Propagandy, którym był wtedy Gašpar. Próbuje przekonać – kogo? siebie czy odbiorcę? – iż dowiaduje się o czymś strasznym, co określa enigmatycznie jako wiadomości otrzymane pocztą pantoflową i nazwane tylko niedobrym traktowaniem Żydów. Rząd słowacki wstrzymał wtedy dalszy wywóz Żydów z kraju. To była ciężka sytuacja, ale w tym czasie naprawę, jak twierdzi, nie miał pojęcia o tym, co się z Żydami naprawę działo. Domyślał się, że wyrządza się im krzywdę i poniża, ale nie dręczy ich fizycznie i nie likwiduje. Nie ma wątpliwości, że był antysemitą, chociaż nie rasistą. Świadomość Gašpara wykluczała możliwość dopuszczania się jakichkolwiek okrucieństw wobec innych i zezwierżenia. Nie dopuszczał tego do świadomości, nawet w myślach. Tu i ówdzie jakieś informacje do niego docierały, ale w nie nie wierzył. Propaganda nieprzyjacielska przekazywała tyle nieprawdziwych rzeczy, że nie można jej było traktować poważnie. Po wojnie, kiedy poznał prawdę, bardzo ubolewał. Powtarza jeszcze raz, jakby chcąc się w tym utwierdzić, że przedtem o tym nie wiedział, bo w to, co docierało, nie wierzył<sup>59</sup>. Sądził, że chodziło o ograniczenie praw obywatelskich. Były to rzeczy trudne, ale do wytrzymania i do naprawienia, gdyż, jak to określa, Słowacy byli przez tysiąc lat wykorzystywani i „deptani”, a można im to było później w jakimś zakresie zrekompensować.

Trudno tu mówić o dążeniu etycznym Gašpara, które – w świetle rozważań Ricoeuira – dąży do życia dobrego, z innymi i dla innych. „Nie można mieć szacunku dla siebie, nie troszcząc się o innych”<sup>60</sup>. Jest w tym zawarta troska o siebie (jak pamiętamy, „siebie” nie wiąże się z postawą egoistyczną, lecz z uznaniem innych wokół siebie), troska o drugiego człowieka. Pełna wzajemność jest możliwa w wypadku przyjaźni, ale wzajemność nie wyklucza nierówności, która może wynikać ze słabszej pozycji dru-

<sup>59</sup> Podobnie tłumaczy się Günter Grass, który dopiero teraz w swojej autobiografii *Przy obieraniu cebuli* (2006), przyznał się, że był w Waffen SS. „Dopiero po procesie w Norymberdze swoją służbę odczuł jako hańbę. Uwierzył, że faszystowskie zbrodnie faktycznie miały miejsce”. B.T. Wieleński, *Niemcy sądzą Grassa*, „Gazeta Wyborcza” 14–15 sierpnia 2006, s. 2.

<sup>60</sup> P. Ricoeur, *Osoba: struktura etyczna i moralna*, tłum. J. Fernychowa, w: *Zawierzyć człowiekowi...*, *op.cit.*, s. 38.

giego człowieka i stawać się przyczyną jego cierpienia. Co należy wówczas uczynić, żeby przywrócić równość? Troska o drugiego człowieka przywraca równość tam, gdzie nie jest ona dana, nie można przy tym zapomnieć, że „Drugi” jest tak samo człowiekiem jak „ty”<sup>61</sup>.

Gašpar działa w określonej sytuacji historycznej, która go ogranicza i warunkuje, ale jako szef Urzędu Propagandy ponosi odpowiedzialność za posiadaną władzę. Działa pod wpływem innych ludzi, zatem jest podmiotem moralnym i ponosi odpowiedzialność za swoje czyny. Etyczne widzenie odpowiedzialności podkreśla, jak mocno nasze życie, nasze doświadczenie, jest związane z drugim człowiekiem. Kiedy mówię, że biorę na siebie odpowiedzialność lub jestem gotów do jej podjęcia, rozumiem przez to zawsze odpowiedzialność za drugiego<sup>62</sup>.

Z tych enigmatycznych i wykrętnych sformułowań Gašpara niedwuznacznie wynika, że potępia jedynie zabijanie Żydów, ale nie razi go to, że się ich przesiedla lub wysyła do ciężkiej zapewne pracy, że się ogranicza ich prawa obywatelskie. I zaraz ma w odwodzie tysiącletnie krzywdy i „deptania” Słowaków, co ma ich w pewnym stopniu usprawiedliwiać. Wydawało się więc wtedy, że w sprawie żydowskiej nie da się nic zrobić i że trzeba tu zastosować jakiś fortel. Gašpar twierdzi, że tym bardziej było to dla niego nieprzyjemne, iż właśnie jego urząd występował przeciwko Żydom, ale takie działania były prowadzone, zanim jeszcze objął swą funkcję, a potem działało to już prawie samoczynnie. Nie jest to prawdą, gdyż był on pierwszym i jedynym szefem Urzędu Propagandy, dla niego ten urząd został stworzony. Został ściągnięty ze Szwajcarii, żeby go objąć, więc nie wiadomo, na jakie wcześniejsze praktyki się powołuje. W jego urzędzie byli jednak tacy ludzie, którym sumienie nie pozwalało występować przeciwko Żydom. A on, co podkreśla, specjalnie w te sprawy nie wchodził.

Jako szef słowackiego radia ogłaszał rozporządzenia rządowe, które zakazywały zatrudniania w tej instytucji Żydów, nigdy jednak – jak twierdzi – nie żądał, żeby tego przestrzegano, nigdy tego nie egzekwował. Pojawia się pytanie, czy żył w schizofrenii, czy było mu to obojętne? Wiedział, że w radiu jest zatrudnionych sześciu muzyków pochodzenia żydowskiego, ale nie podejmował w związku z tym żadnych działań, co zostało udowodnione w czasie procesu. Broni się dalej, mówiąc, że nie wyciągał konsekwencji wobec osób, które odmawiały napisania artykułów antyżydowskich, bo szanował przekonania innych. Straszna tragedia Żydów nie dawała mu jednak spokoju. Do dzisiaj jest dla niego zagadką, jak mogło do tego dojść, nie może tego zrozumieć. Zadaje sobie pytanie, w jakim zakresie jest to wina człowieka, a w jakim fatum? Jak to możliwe, że człowiek nie był w stanie temu zapobiec. W świetle tego, co wiemy o nas, co wiemy o świecie, to wszystko wydało się niezrozumiałe. Dlaczego?

Odpowiedzi na to pytanie poszukuje filozofia:

Otóż, gdy pytam, jak to się mogło stać, to cała moja samowiedza religijna i moralna wydaje się jakby nieadekwatna, nie przystaje do zachowanych opisów tego, co się stało i obrazów, które wytwarza nasza wyobraźnia. Nie chodzi o to, że tradycja ta oferuje nam w sumie pozytywny, optymistyczny obraz człowieka i jego dziejów. Tak nie jest. Pojęcia takie, jak bezmiar zła, bestialstwo, zagłada, okrutny mord, są w niej przecież dobrze zadamowione [...]. Jednakże wszyst-

<sup>61</sup> *Ibidem*, s. 39.

<sup>62</sup> *Ibidem*, s. 37–38.





kie te pojęcia mają to do siebie, iż czerpią z przeciwieństw. Gdy słyszymy zwrot „beźmiar zła”, to słyszymy gdzieś na dnie „dobro”, gdy słyszymy „zagłada” to dźwięczy również „ocalenie”. Otóż Holocaust być może dlatego jest niezrozumiały, że jest to wydarzenie, gdzie ta polaryzacja i wzajemne przyciąganie – dobro – zło, zagłada – ocalenie – będące warunkiem sensu każdego z członów z osobna, nie ma zastosowania<sup>63</sup>.

Jarosław Marek Rymkiewicz mówi w tym kontekście o przyzwoleniu, a Jan Tomasz Gross o wrogości<sup>64</sup>. Odmienną opinię wyrażał niedawno zmarły Mosze Bejski. Przewodniczący Komisji upamiętniania Sprawiedliwych wśród Narodów Świata uważał, że „nie da się napiętnować zła bez wskazania na dobro i że dobro z czasu Zagłady wyrasta z tego samego korzenia co zawsze: suwerennego, niedającego się złamać sumienia”<sup>65</sup>.

Tę atmosferę niechęci, przyzwolenia na manifestowanie wrogości i wrogich czynów można dostrzec również na Słowacji. Złożył się na to cały splot wydarzeń społecznych, ekonomicznych i religijnych w latach międzywojennych, który doprowadził do antysemityzmu.

Gašpar zastanawia się, czy nie oddziaływały tu może jakieś wyższe, nadnaturalne siły? Długo jeszcze będą boleć rany milionów zadreżonych na śmierć. Kogo? Jego? Wszystkich Słowaków?<sup>66</sup> Nie potrafił się zdobyć na potępienie. Wina łączy się z moralną odpowiedzialnością, która zobowiązuje do pamięci, do zachowania i zabezpieczenia „śladów” przeszłości życia innych. A Gašpar chętnie ucieka się do pokusy zastąpienia winy człowieka jakimś fatum, jakimiś wyższymi nadnaturalnymi siłami.

W polskiej literaturze doświadczenia Holocaustu określa się pojęciem „otchłani”.

W tej otchłani ginie cały świat wartości, kultury, system znaczeń, norm, sposoby życia, tradycja. Tej tradycji można się było przeciwstawić, ale ona była punktem odniesienia – negatywnym lub pozytywnym, ale była. W tej otchłani giną bliscy... przyjaciele i wrogowie. Dobrzy i źli ludzie, z którymi relacje kształtują tożsamość, dzięki którym odpowiadamy sobie na pytanie – kim jestem?<sup>67</sup>

A przecież to, co obce, może stanowić wyzwanie o charakterze pozytywnym, może zmusić podmiot do zmiany przekonań i zachowań<sup>68</sup>, gdyż obcość jest wpisana w strukturę podmiotu. Nawet w odbiciu lustrzanym postrzegany nigdy nie pokrywa się z postrzegającym, co łączy się z „błędym postrzeganiem” własnego lustrzanego odbicia, w pierwszej chwili możemy bowiem dostrzec w nim kogoś obcego. Inni występują wobec podmiotu jako obcy, stąd ich zachowanie jawi się jako anomalia, jako odstępstwo od tego, co normalne<sup>69</sup>. Obcy wykazuje pewną ambiwalencję. Z jednej strony jest

<sup>63</sup> T. Szawiel, *Holocaust jako problem filozoficzny*, w: *Zawierzyć człowiekowi...*, *op.cit.*, s. 292.

<sup>64</sup> *Ibidem*, s. 305–306.

<sup>65</sup> D. Warszawski, *Trybunał Dobra*, „Gazeta Wyborcza” 26 kwietnia 2007, s. 23.

<sup>66</sup> Takie oczywiste pytania padają również w procesie Eichmanna: „Dlaczego te wszystkie nieszczęścia spadły na naród żydowski?”, „Czy świadek nie sądzi, że u podstaw narodowego losu Żydów tkwią motywy irracjonalne? Wykraczające poza zdolność pojmowania?”, H. Arendt, *Eichmann...*, *op.cit.*, s. 26.

<sup>67</sup> B. Engelking, *Czas przestał dla mnie istnieć... analiza doświadczenia czasu w sytuacji ostatecznej*, Warszawa 1996, s. 240.

<sup>68</sup> S. Czerniak, *Założenia i historyczne aplikacje Bernharda Waldenfelsa fenomenologii obcego* (wstęp), w: B. Waldenfels, *Topografia obcego*, red. H. Kozakiewicz, E. Mokrzycki, M. Siemek, tłum. T. Szawiel, Warszawa 2002, s. XIII.

<sup>69</sup> *Ibidem*, s. 41.

zagrożeniem, gdyż stwarza konkurencję, z drugiej jednak strony może być też pokusą, ponieważ budzi do życia możliwości, które w mniejszym lub większym stopniu były wykluczone przez porządki własnego życia<sup>70</sup>. Obcość występuje w niedającej się nigdy ogarnąć wielorakości. Między „światem swojskim” i „światem obcym” (określenie Edmunda Husserla) dochodzi do bardzo różnych spotkań, gdyż jedna i ta sama osoba może być nam zarazem bliska i daleka, znajoma i obca, zależnie od tego, w jakim świecie aktualnie przebywamy i działamy<sup>71</sup>. Obcy (Żyd) jest dozorcą więzienia, w którym Gašpar odsiaduje wyrok, i jest wobec niego niezwykle życzliwy; nie tylko nie przeszkadza mu w pisaniu, ale jeszcze nakłania do tego.

Gašpar odwołuje się następnie do pojedynczych przypadków, do własnego doświadczenia, do rozmów z Żydami. W więzieniu przebywał razem z Żydami, którzy byli wobec niego bardzo życzliwi, m.in. kuśnierz Klein z Proštějova, zadowolony, gdyż uciekł wraz z rodziną z Protektoratu Czech i Moraw na Słowację, a Słowacy nie wydali ich Niemcom. Był internowany w Sklennych Teplicach, gdzie było mu stosunkowo dobrze. Do tego stopnia był wdzięczny Słowakom, że obiecał – jeżeli będzie to możliwe – uszyć im kurtki. Również w więzieniu bardzo chętnie rozmawiał z Gašparem bratysławski adwokat, syn naczelnego rabina z Mikulasza. Zadał mu pytanie, jak to możliwe, że on, Gašpar, był przeciwko Żydom? Przecież Żydzi postrzegali go nie tylko jako dobrego człowieka, ale także jako filosemitę. Rzadko się zdarzało... – i tutaj słowa Żyda Gašpar urywa. Nie musiał przecież przytaczać wypowiedzi, która sugeruje, iż nie zawsze zachowywał się wobec Żydów w porządku, ale znowu operuje niedopowiedzeniami. Wtedy Gašpar wyjaśnił mu, że rzeczywiście nigdy nie występował przeciwko Żydom, jednakże Żydzi zawsze byli obcy Słowakom. Obcość traktuje tutaj w aspekcie socjologicznym i politycznym. Nie potrafiłby wskazać ani jednego Żyda, który by wspierał słowackie interesy narodowe. Wszyscy pracowali na rzecz Węgrów, przeciwko Słowakom. Żyli wśród Słowaków, wykorzystywali ich ekonomicznie, krzywdzili narodowo, a nawet zdradzali. Nie wspomina o tym, że Żydzi byli im obcy także pod względem językowym i religijnym. To była główna przyczyna tego, że potem w trudnej sytuacji Słowacy nie okazali im pomocy. W antysemityzmie zatem można dostrzec narodziny Holocaustu, co Gašpar enigmatycznie określa „nieudzieleniem pomocy Żydom”. Sięga jednak do swojej pamięci i przywołuje przypadki nadzwyczajnego traktowania Żydów, np. kiedy w Żylinie zmuszono ich do odgarniania śniegu, wtedy najbardziej aktywne działaczki katolickie (pani Tvrďá *et consortes*) demonstracyjnie nosiły Żydom ciepłą herbatę, a na to nie zdobyłyby się wobec obdartych i zziębniętych Słowaków. Ale tym oczywiście nie można i nie chce się Gašpar (jak mówi) usprawiedliwiać. To, co się wydarzyło, co podkreśla jeszcze raz, było ciężką kalwarią.

I znów mamy tu przemieszanie elementów obrony z oskarżaniem Żydów o wrogość wobec Słowaków. Ten epizod w bardzo złym świetle stawia Gašpara. Z jednej strony usprawiedliwienia, że bezpośrednio nie niszczył Żydów, i że rzekomo o wielu okropnościach nie wiedział, lub w nie nie wierzył, a z drugiej cała litania nonsensownych oskarżeń wobec nich, jakoby zawsze byli wrogami wobec Słowaków. Oskarżeń zaw-

---

<sup>70</sup> *Ibidem*, s. 42.

<sup>71</sup> *Ibidem*, s. 159.

sze i wszędzie tak typowych dla nacjonalistycznych szowinistów, wyznających spiskową teorię dziejów.

W czasie pierwszej republiki Gašpar opublikował artykuł w ortodoksyjnym czasopiśmie żydowskim „*Neue jüdische Zeitung*”, wobec czego jeden z Żydów (Katz) w czasie wojny ośmielił się podjąć z nim rozmowę o kwestii żydowskiej. Usłyszał wówczas od niego, iż zagłada Żydów to kara zesłana przez Boga za to, że go opuścili i czcili złotego cielca<sup>72</sup>. Katz dokumentował to strasznymi przykładami, których Gašpar już nie przytacza. Kiedy potem opowiadał to Żydom w więzieniu w Leopoldowie, Żydzi podzielili się na dwa obozy: nieortodoksyjni Żydzi komentowali to jako „wymysł żydowskiego klerykalizmu”, ale byli tam także ortodoksyjni, jak np. rabin Miki Stern, który ustosunkował się do tego, cytując Talmud: „ponieważ ciężko zgrzeszyłeś, pošlę na ciebie złego człowieka, aby cię ukarał, a tego człowieka ukaram potem ja”. Taka retoryka kwestionuje odpowiedzialność winnych za Holocaust przed sądem, sprowadzając ich winę jedynie do wykonawstwa jakichś tajemnych wyroków przeznaczenia. Nie wiemy, skąd zaczerpnięty jest ten fragment Talmudu, na który powołuje się wzmiankowany przez Gašpara rabin, wiadomo natomiast, że już w XVIII wieku pojawiła się brukowa literatura antysemityczna, w której zniekształcano, a nawet ośmieszano mądrości tej księgi<sup>73</sup>. Talmud włożony w usta Żyda, i to jeszcze rabina, brzmi tu niewiarygodnie. Można odnieść wrażenie, że tym chciał Gašpar usprawiedliwić odpowiedzialność Słowaków za zagładę.

Zadziwiające, iż pewną analogię można znaleźć w inauguracyjnej mowie głównego prokuratora Hausnera na procesie Eichmanna. Zacytował on mianowicie proroka Ezechiela: „A idąc mimo cię i widząc cię ku podeptaniu podaną we krwi twojej, ja [Pan] rzekłem ci: żyj we krwi twojej” (Ez 16, 6), wyjaśnia przy tym, iż słowa te trzeba będzie rozumieć jako „imperatyw stojący przed narodem żydowskim od chwili jego pojawienia się na arenie dziejów”. Arendt komentuje to następująco:

kiepska to znajomość historii i tania retoryka, co gorsza zaś, podważało to sens postawienia Eichmanna przed sądem, gdyż mogło sugerować, że [...] właściwie wypełniał misję antysemityzmu, który był może niezbędny, aby usunąć ze splamionej krwią drogi, którą kroczy ten naród, przeszkody w wypełnianiu się jego przeznaczenia<sup>74</sup>.

Dlaczego Żydzi po II wojnie odbywali karę więzienia w Leopoldowie, to kolejne pytanie, jakie się pojawia. Z materiałów historycznych wynika, że po wojnie Żydzi musieli się zmagać z trudnymi warunkami egzystencjalnymi i ich podstawowym problemem było odzyskanie mienia, które utracili wskutek aryżacji. Spotykali się z niechęcią i na tym tle dochodziło do zatargów z obecnymi „właścicielami” ich mienia, a nawet do pogromów.

W części rękopisu zatytułowanej *Slávny súd*<sup>75</sup> Gašpar zwraca się do Wysokiego Sądu, by móc powiedzieć ostatnie słowo przed ogłoszeniem wyroku. Przede wszystkim

<sup>72</sup> *Boh nás tresce! Veľmi sme ho opustili, tancujeme zase skoro výlučne okolo zlatého teľata a preto nás ohnivou metlou prinavracia k sebe. Je to trest boží a je to tažšie ako všetko iné! Veľmi, veľmi sme sa zhmo-tárčili.*

<sup>73</sup> M. Janion, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000, s. 105.

<sup>74</sup> H. Arendt, *Eichmann...*, *op.cit.*, s. 26.

<sup>75</sup> T.J. Gašpar, *Poznámky k obhajobe*, 83 L 11.

przyznaje, że czuje się winny. Ale w jakim zakresie? Sąd postawił mu zarzuty i przypisał mu odpowiedzialność za jego czyny, znalazł jednak pewne okoliczności zmniejszające jego winę. Gašpar nie cytuje jednak uzasadnienia tego wyroku. Swoją pracę wykonywał aż do końca na polecenie ówczesnego rządu. Osobiście nie występował przeciwko innym (Czechom, Żydom, komunistom). Powołuje się na swoją publicystykę *Velký rok* (1939), w której pisze m.in., że jego serce jest przepelnione miłością do narodu, nie ma w nim miejsca na nienawiść wobec innych. Teraz widzi, że jego miłość do narodu była ślepa i to zaślepienie doprowadziło go do działań, których żałuje. Przywołuje słowa Hviezdoslava, który uważał, że nie istnieje ludzkie działanie bez błędów. Podobnie i on w swojej publicznej działalności nie potrafił uniknąć pewnych posunięć, które dzisiaj uważa za błędne. Działał w sytuacjach od siebie niezależnych, w sytuacjach, których Słowacy nie mogli zmienić, nad którymi nie mieli władzy<sup>76</sup>. Swojej winy dopatruje się jedynie w tym, że był lojalnym i posłusznym urzędnikiem Czechosłowacji, a potem Państwa Słowackiego od początku do końca.

Otrzymujemy tu wizerunek człowieka w świecie podszytym kłamstwem i obłudą, egocentryka, osoby mającej wpływ na słowacką kulturę i politykę, która w obliczu śmierci, a potem w więzieniu, uświadamia sobie swoją małość i samotność. Nic nie wskazuje na to, że chciałby ten świat zmienić, chociaż werbalnie wykazuje gotowość do nawrócenia i pokuty. Słowa „Holocaust”, „zagłada” czy *Shoah*<sup>77</sup> nie zostały tu wypowiedziane, ponieważ fakt ten jest tematem przemilczanym lub bardzo niechętnie podejmowanym, do końca nie ośmieli się go też wypowiedzieć oskarżony. Zatem tabu to nie zostaje przełamane.

\* \* \*

Nieco inaczej komentuje kwestię żydowską Milo Urban. Długo nie przyjmował do wiadomości, że te straszne wieści o losach Żydów mogą być prawdziwe. W jego pamięci zachowały się obrazy wystraszonych Żydów, którzy byli wywożeni do obozów, najpierw na terenie Słowacji, potem do Rzeszy. Dziennikarze i redaktorzy także zostali włączeni do akcji antyżydowskiej, na szczęście ich praca – zdaniem Urbana – ograniczała się prawie wyłącznie do skracania i adiustacji rękopisów, które przysyłał Zarząd Główny Partii Hlinkowskiej. Wyrażna jest tutaj jednak sugestia, że dziennikarze wykonywali jeszcze inne prace, ale jakie, tego już Urban nie mówi. Wtedy jeszcze problemu żydowskiego nie traktowano tragicznie. Nikt z członków redakcji nie miał pojęcia (był rok 1941!), co z tego wyniknie, trwała przecież wojna. Poza tym Niemcy obiecywali Żydom złote góry. Gdzieś w Polsce mieli sobie wybudować miasta, które sami

<sup>76</sup> „Oczywiście takie działania wiązały się z sytuacjami ode mnie niezależnymi. Z sytuacjami, których nie mogliśmy zmienić i na które nie mieliśmy wpływu, a które miały wpływ na nas [...]. My, których wydarzenia zmusiły do działania, my, którzy w tych nadzwyczajnych czasach musieliśmy być w swoich urzędach aktywni, daliśmy z siebie wszystko. Szerzyliśmy niezłomną wiarę w zwycięskie pokonywanie każdego niebezpieczeństwa i trudności, nie bacząc na niepewność, przygnębienie (depresję), obawy i grożące nam niebezpieczeństwo. Umacnianie wiary w samych siebie, wiary w życie i nieupadanie na duchu w każdych okolicznościach – było dla nas niezbędne”.

<sup>77</sup> Terminy te wywołują różne konotacje. A. Adamczyk-Grabowska, H. Duda, *Terminy „Holocaust”, „zagłada” i „Shoah” oraz ich konotacje leksykalno-kulturowe w polszczyźnie potocznej i dyskursie naukowym*, w: *Żydzi we współczesnych badaniach polskich*, t. 3, Kraków 2003, s. 237–253. Na Słowacji właściwie używa się pojęcia „Holocaust”.



będą nadzorować, tym samym byłiby odcięci od zazdrości i nienawiści „gojów”. Jak można było w to nie wierzyć, uznać to tylko za głupią propagandę, skoro nawet niektórzy Żydzi w to wierzyli. Nie wierzyli natomiast w inne opinie (czyli w co!? – tego Urban, podobnie jak Gašpar, nie chce określić, ale wiadomo, że chodzi znowu o tę drażliwą kwestię likwidowania Żydów), zwłaszcza te, które przychodziły z zagranicy. Te uznawali za wrogą propagandę. Urban ubolewa z powodu swojej ówczesnej naiwności. Czy nie wiedział? To budzi wątpliwości, miał przecież władzę nominalną, a z szefem Zarządu Głównego Hlinkowskiej Gwardii, Machem, jednym z odpowiedzialnych za deportację Żydów ze Słowacji (o czym sam pisze) był zaprzyjaźniony.

W świetle przedstawionych wyżej materiałów trudno uwierzyć, że dziennikarze tak wpływowych pism nie wiedzieli o tym, co się działo z Żydami. Tylko nie chcieli przyjąć tego do wiadomości, bo ta rzekomo wroga propaganda mocno ich obciążała. Dopiero później, kiedy naoczni świadkowie opowiadali o strasznych przeżyciach, słowackie urzędy wstrzymały dalszą deportację. Co z tego, skoro wywieziono już około siedemdziesięciu tysięcy Żydów<sup>78</sup>. Urban twierdzi, że długo trwało, zanim uświadomił sobie, iż te wstrząsające wieści o Żydach mogą być prawdziwe. Lecz nawet wtedy, gdy nie wierzył w najgorsze i tak nie mógł się zgodzić z ohydny polowaniem na Żydów. Stać go było jednak jedynie na wewnętrzny sprzeciw i wykorzystanie prywatnych znajomości, żeby pomóc Żydom. Po wojnie kwestie te zostały zweryfikowane; osoby żydowskiego pochodzenia, które przeżyły, występowały w czasie procesu w jego obronie. Nie było go stać na głośny sprzeciw, sumienie jednak nie pozwalało mu nie robić nic w tej sprawie. Moralnie czuł się za nią odpowiedzialny.

Na początku, jak mówi, uległ psychozie, histerii i nie był w tym odosobniony. Ale nie zgadzać się, protestować, bronić Żydów w prasie? O czymś takim nawet nie można było pomyśleć. Przyznaje, że w rządowym czasopiśmie „Gardista”, którego był redaktorem naczelnym od 1940 roku, pojawiały się artykuły antyżydowskie. Pytanie, jakie sobie autor zadaje w kwestii żydowskiej, budzi jego zakłopotanie: „My?... Cóż my?”. Potem jednak wyjaśnia, że z jednej strony oficjalne czasopisma nie miały wyboru, więc publikowały, bo musiały, antyżydowskie artykuły, lecz z drugiej strony działała przecież indywidualna pomoc Żydom. To można było załatwiać prywatnie, w zaufaniu, po znajomości. Mocno podkreśla, iż on sam tak właśnie działał, nie mając świadomości, że istniały obozy zagłady w Oświęcimiu, Majdanku czy Mauthausen i dopiero po wojnie się o tym dowiedział. Sugeruje tym samym, że gdyby wiedział, zachowywałby się inaczej, ale jak, tego już nie podaje. Jego protest budziła sama deportacja.

Czy czuje się winny? Brak tu rozważań na temat winy, odpowiedzialności, a przecież obciąża go to, że był redaktorem naczelnym reżimowej gazety. Czy to go usprawiedliwia? W terminologii naukowej operuje się pojęciem „biernego współdziałania”, który dotyczył przede wszystkim państw Europy Środkowej i Wschodniej<sup>79</sup>, ale w wypadku Urbana trudno mówić o biernym współdziałaniu, on przecież, przypomnijmy, był redaktorem naczelnym czasopisma „Gardista”, które drukowało artykuły anty-

<sup>78</sup> Różne źródła podają różne liczby, najczęściej mniejsze, ale zagadnienie, ilu Żydów wywieziono naprawdę, nie jest tutaj najistotniejsze.

<sup>79</sup> M. Janion, *Spór o antysemityzm*, w: *eadem, Do Europy...*, *op.cit.*, s. 137–138.

żydowskie, zatem podniecało nienawiść wobec Żydów. „Żyd nie jest stworzeniem bożym, ale diabła, dlatego Żyd nie jest człowiekiem, tylko tak wygląda”<sup>80</sup> – można było tam przeczytać. Paradoksalnie przypomina to hasło wypowiediane wobec Słowaków w okresie wzmóżonej madziaryzacji: „Słowak nie człowiek”, które było wyrażane po węgiersku.

Raz tylko autor porusza problem żydostwa w powojennej rzeczywistości, kiedy lekarz-Żyd rozpoznał go jako redaktora naczelnego „Gardisty” i uznał, że musiał zatem znać jednego z głównych organizatorów zagłady Żydów, Adolfa Eichmanna<sup>81</sup>. Zacytujmy fragment tego spotkania:

- Pan z pewnością znał Eichmanna.
- Eichmanna?... – tak szybko nie kojarzę tego nazwiska.
- Ale on (lekarz) już wyjaśnia:
- No przecież tego mordercę Żydów.

Do diabła! Co mu mam powiedzieć? Na całe szczęście albo niestety. Jeżeli powiem: znałem go, będzie mi zadawał dalsze pytania, a ja będę musiał kłamać, a jeżeli powiem: nie znałem go, nie uwierzy mi, będzie mnie uważał za kłamcę.

Urban uświadamia sobie, czego nie mówi głośno, że wiele o Eichmannie pisała słowacka prasa, co łączyło się zapewne z jego procesem, i dopiero teraz z prasy dowiedział się, że Eichmann był w Bratysławie, ale na narady z nim nie został zaproszony. Zgodnie z prawdą – twierdzi, że nie znał Eichmanna. Zaczyna się jednak nad tym zastanawiać, ale uświadamia sobie „posunął się w swoich rozważaniach za daleko”. Nie chce rozwinąć tej kwestii, nie chce ostatecznie się do niej ustosunkować. Zostawia to odbiorcy. Czy to lęk przed samym sobą? Eichmann odpowiedzialny za „ostateczne rozwiązanie kwestii żydowskiej” chwalił się w procesie, iż przyjeżdżał do Bratysławy na zaproszenie ministra spraw wewnętrznych Państwa Słowackiego Alexandra Macha<sup>82</sup>, który reprezentował niemiecką wersję antysemityzmu; nie zgadzał się na robienie wyjątków wobec Żydów ochrzczonych i ponosił główną odpowiedzialność za deportację Żydów ze Słowacji.

Urban przyznaje, że Żydzi nie zasymilowali się w społeczeństwie słowackim, izolowali się od niego w każdej dziedzinie, ale to, co Słowacy pod niemieckim naciskiem z nimi robili, to przekraczało granice ludzkości, to było sprzeczne z najbardziej podstawowymi zasadami moralności i życia społecznego. Idąc tokiem jego myślenia, należałoby powiedzieć, że Słowacy pod niemieckim naciskiem skazali Żydów na śmierć. Czy Słowacy ponoszą za to odpowiedzialność, czy można było tego uniknąć i jaka jest w tym wina Urbana, na to nie uzyskujemy odpowiedzi. W przeciwieństwie do Gašpara unika on sformułowań „wina” i „odpowiedzialność”. Niemniej wyraził skruchę z powodu błędów i kolaboracji. Przyznaje się do czynów, lecz nie przyznaje się do winy, a co za tym idzie, uważa, że nie powinien za to odpowiadać. Błąd może przybrać postać nieświadomości, czyli braku wyobrażenia o rzeczywistym stanie rzeczy, albo

<sup>80</sup> *Žid nie je božím tvorom, ale diablovým, a preto Žid nie je človekom, len tak vyzerá*, cyt. za: K.P. Schwarz, *Česi a Slováci. Dlhá cesta k mierovému rozchodu*, Bratislava 1994, s. 154.

<sup>81</sup> Przypomnijmy, że w latach sześćdziesiątych Eichmann był sądzony i sprawy te zostały przedstawione przez Hannah Arendt w 1963 roku w cytowanej pracy *Eichmann...*, *op.cit.*

<sup>82</sup> H. Arendt, *Eichmann...*, *op.cit.*, s. 105.

urojenia, co jest błędnym wyobrażeniem o rzeczywistym stanie rzeczy. Każde urojenie jest nieświadomością, ale nie każda nieświadomość jest urojeniem.

Pamiętnikarz cytuje fragmenty swojego wyroku sądowego. Sąd przyjął, że odpowiedzialność oskarżonego za działalność redakcyjną była minimalna ze względu na brak wolności prasy w czasie istnienia Państwa Słowackiego. Nad prasą sprawował nadzór Urząd Propagandy, na którego czele stał Gašpar. Sąd wziął pod uwagę, że wprawdzie oskarżony mógł z własnej woli opuścić redakcję, ale wówczas groziło mu co najmniej pozbawienie wolności. Jeżeli chodzi o pozostałe artykuły kodeksu karnego, sąd uznał, że Urban jest za nie w pełni odpowiedzialny, ale jako okoliczność łagodzącą wzięto pod uwagę, iż podejmował różne kroki, żeby pomagać pokrzywdzonym. Dotyczyło to, o czym już wspominaliśmy, Żydów, którzy potem zeznawali w jego obronie.

Urban broni się tym, że miał błędne wyobrażenie o rzeczywistym stanie rzeczy. W tym tłumaczeniu popada w sprzeczność. Dlaczego wobec tego pomagał Żydom? Przerzuca odpowiedzialność na niezależne od niego stosunki, ale przecież osłanianie się innymi nie może zwolnić go od osobistej odpowiedzialności. Równocześnie Urban uważa, że najwyższy czas, żeby coś w tej kwestii zrobić, próbować zabić rany. Nie rozumie, jak można nie przyjmować tragedii Żydów do świadomości nawet dzisiaj (lata sześćdziesiąte), kiedy każdemu ta sprawa była wystarczająco znana (być może wpłynął na takie myślenie proces Eichmanna). Tak może postępować tylko człowiek bez sumienia. Sugeruje to, że dręczy go poczucie winy. Mówi o tym bardzo enigmatycznie. Co to znaczy „zabić rany” – czy należy przeprosić, wyrazić akt skruchy? Czy zadośćuczynieniem mogłoby być upublicznienie tych spraw?

Zarówno Gašpar, jak i Urban przedstawiają właściwie w bardzo enigmatyczny sposób fakty, a nie swoje motywy działania. Nie próbują wnikać do korzeni zła, które pchnęło Słowację do takiej zbrodni, wyrażają jedynie zdziwienie. Jeżeli rzeczywiście było to dla nich wielkim wstrząsem, to w sposób przekonujący powinni pokazać swoją przemianę. Tymczasem Gašpar przyznaje się do winy, ale ta wina ulega relatywizacji, ponieważ poświęcał jakieś dobra dla dóbr o wyższej wartości, można powiedzieć, o stanie wyższej konieczności. Urban żałuje wprawdzie swoich czynów, nie poczuwa się jednak do winy, a przecież nie ma przestępstw bez winy, *nullum crimen sine culpa*.

\* \* \*

Smrek właściwie nie wypowiada się w kwestii żydowskiej. Może sobie na to pozwolić, gdyż nie jest on politykiem, ale „ambasadorem kulturalnym” Słowacji w Pradze. W jednym tylko wypadku można jego wypowiedź potraktować jako otarcie się o problem żydowski, jako przykład pewnej wyrozumiałości dla „łagodnego” antysemityzmu. Przytacza mianowicie w swojej autobiografii *Poézia moja láska 1* recenzję książki *Editnio očko* żydowskiego prozaika Gejzy Vámoša, który długo na Słowacji był traktowany jako *izolovaný, neslovenský zjav*<sup>83</sup>. Vámoša obwiniono o brak słowackiego ducha, o brak zrozumienia kulturowych potrzeb współczesnej Słowacji.

Jest, co prawda wychowankiem Pieszczan, ale to wszystko, co łączy go ze Słowacją. Nie jest wychowankiem słowackiego ducha. Dlatego w ogóle nie rozumie kulturalnych potrzeb współczesnej Słowacji. Trudno się dziwić. Słowacja jest takim zakątkiem na ziemi, gdzie nie każda roślina

<sup>83</sup> D. Kročanová, *Gejza Vámoš, w: Portréty slovenských spisovateľov 1*, Bratislava 2000, s. 30.

się przyjmie. Musi być rodzima. Musi oddychać słowackim powietrzem. Musi entuzjastycznie przyjmować słowacką radość. Ubolewać nad słowackim smutkiem. Musi mieć płuca wypełnione słowackim powietrzem. Podobnie z twórczością pisarzy, musimy w nich wyczytać zapach ziemi od Tatr i Wagu po Hron<sup>84</sup>.

Recenzja ukazała się w nacjonalistycznie zorientowanym czasopiśmie „Národné noviny”, z którym, przypomnijmy, Smrek sam współpracował. Jednak Smrek zataił informację dotyczącą pochodzenia tekstu. Jest to o tyle dziwne, iż w pozostałych przypadkach, ilekroć przytacza w autobiografii teksty, które się ukazały w „Národných novínách”, skrupulatnie odnotowuje pełne dane bibliograficzne. Przypadek? Nie miał po ręką źródła? Czy po prostu było mu wstyd, że czasopismo, z którym współpracował, nie jest otwarte na drugiego, że go dyskryminuje? Wydaje się, że Smrek postrzega przeszłość przez pryzmat aktualnej świadomości, „to nie przeszłość przeżyta, ale tekst sporządzony na jej kanwie przez autora jest faktem autobiograficznym”<sup>85</sup>. Doświadczenie terażniejszości ma wpływ na jego widzenie przeszłości, modyfikuje nie tyle swoje ówczesne widzenie międzywojnia słowackiego, ile tę rzeczywistość. I chociaż nie wiąże się to z problemem zagłady Żydów, uzupełnia te rozważania, pokazując stosunek Słowaków do Żydów, popularny wówczas na Słowacji antysemityzm, który doprowadził do obojętności wobec losu prześladowanych.

Wydaje się, że Smrek w okresie międzywojennym był antysemitą, tak zapewne można zinterpretować jeden z zamieszczonych w zbiorze *Cválajúce dni* jego wierszy, który poświęcił pięknej kobiecie pochodzenia żydowskiego, *Židovka (Žydóvka)*. Oto jego fragment:

Jej rod, jej rasa  
Dýchala ňou.  
So vzdorom predo mnou stála,  
Krásou ma do krvi ľala,  
núkala  
a vášňou trápila zlou.

[Jej ród, jej rasa  
Oddychała nią.  
Z oporem przede mną stała,  
Pięknem mnie do krwi cięła,  
zachęcała  
i namiętnością dręczyła złą.]

Po jednej stronie piękno, po drugiej rasowa odrębność tej kobiety wpływają na sprzeczne uczucia podmiotu lirycznego<sup>86</sup>. Słaba to jednak poszlaka, a autobiografia nie ujawnia jego antysemityzmu, co może świadczyć o zmianie poglądów Smreka, zapewne po Holocauście. Wskazuje się np., że jedenasty rocznik „Elánu” z 1941 roku (zatem już po wprowadzeniu tzw. kodeksu żydowskiego) w ogóle nie zamieścił informacji o znaczącej w 1940 roku w Bratysławie wystawie *Naša americká výstava doma*. Przy-

<sup>84</sup> I.J. Hamaliar, G. Vámoš, *Editino očko*, „Národné noviny” 1925, nr 56, č. 107, s. 6–7.

<sup>85</sup> M. Zaleski, *Formy...*, op.cit., s 65.

<sup>86</sup> Z. Kákošová, *Biblické motívy v poezii Jána Smreka*, „Zborník Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského”, Bratislava 2000, s. 48.

puszcza się, że Smreka zniechęcił fragment w katalogu, według którego „wystawa została przygotowana jeszcze w czasie istnienia państwa czechosłowackiego i wśród autorów byli m.in. Żydzi i mieszkający na Słowacji Czesi. Oczywiście bratysławska wystawa była już «oczyszczona» od Czechów i Żydów. Milczenie Smreka w tym zakresie odebrano jako znaczące, «Elán» był bowiem znany z tego, iż dokumentował wszystkie ważne wydarzenia»<sup>87</sup>.

\* \* \*

Na płaszczyźnie filozofii odpowiedzialność może być różnie interpretowana, najczęściej na gruncie etyki. W dalszych rozważaniach oparto się na koncepcji Romana Ingardena, który traktuje odpowiedzialność w aspekcie ontologicznym, a to rozróżnienie w wypadku polityków wydaje się istotne. Najistotniejszy dla Ingardena jest podział między odpowiedzialnością ponoszoną i podejmowaną, a „istnienie wartości jest niezależne od faktu i od istoty poznania”<sup>88</sup> – pisał.

Gašpar i Urban decydują się na aktywną działalność w Państwie Słowackim. Podejmując się i dokonując tego czynu, więc zgodnie z koncepcją Ingardena<sup>89</sup>, są za tę sytuację odpowiedzialni, niezależnie od tego, czy tę odpowiedzialność chcą przyjąć na siebie, czy nie. Odpowiedzialność jest stanem faktycznym, ponoszą ją również za skutki, jaki ich działanie za sobą niesie. Należy założyć, opierając się na typologii Ingardena, który przyjmuje, iż żeby mówić o odpowiedzialności, muszą istnieć wartości pozytywne lub negatywne, że powstanie Państwa Słowackiego, jako państwa satelickiego III Rzeszy, jest wartością bezsprzecznie negatywną.

Gašpar ponosi odpowiedzialność, a ten jej aspekt ma raczej charakter pasywny, ale pojawia się pytanie, czy bierze za tę sytuację odpowiedzialność? Można być odpowiedzialnym, ale nie podjąć odpowiedzialności. „Samo podejmowanie odpowiedzialności jeszcze nie jest czynnym sposobem zachowania się sprawcy, lecz polega na jakimś aktywnym ustosunkowaniu się, z którego może wypływać, bądź powinno wypływać jego zachowanie się, w określony sposób kwalifikowane”. Trudno w wypadku Gašpara mówić o odpowiedzialności, skoro Holocaust jest dla niego jedynie przeżyciem (odwołania do Apokalipsy i kalwarii wskazują jedynie na siłę tego przeżycia), a nie realnym aktem psychicznym, który skłoniłby go do podjęcia kroków mogących go odciążyć. „Zarówno ponoszenie odpowiedzialności, jak też branie na siebie odpowiedzialności, leżą w zasięgu bytowym sprawcy, chociaż poprzez swoje podstawy, swoje następstwa przekraczają ten zasięg”<sup>90</sup>. Urban, podobnie jak Gašpar, ponosi odpowiedzialność, ale w przeciwieństwie do niego w swoim sumieniu bierze za nią odpowie-

<sup>87</sup> E. Peterajová, *Smrekov „Elán” a vytváranie umenie*, „Zborník Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského”, Bratislava 2000, s. 127.

<sup>88</sup> Collins *Słownik encyklopedyczny. Filozofia*, Warszawa 1997, s. 152.

<sup>89</sup> Roman Ingarden wyróżnia cztery sytuacje, w których występuje fenomen odpowiedzialności. Sytuacja pierwsza – jeżeli ktoś ponosi odpowiedzialność za coś lub inaczej mówiąc, jest za coś odpowiedzialny. Sytuacja druga – jeżeli ktoś podejmuje odpowiedzialność za coś, czyli świadomie i dobrowolnie bierze za coś odpowiedzialność. Sytuacja trzecia – jeżeli ktoś jest za coś pociągany do odpowiedzialności. I wreszcie sytuacja czwarta – dotyczy kogoś, kto działa odpowiedzialnie. R. Ingarden, *O odpowiedzialności i jej podstawach ontycznych*, w: *idem, Książeczka o człowieku*, tłum. A. Węgrzecki, Kraków 1998, s. 73–97.

<sup>90</sup> *Ibidem*, s. 76.

działność. Przyznaje, że chociaż publicznie nie protestował, to sumienie nie pozwoliło mu nie pomagać Żydom.

Odpowiedzialne działanie jest przeprowadzane przez sprawcę w szczególny sposób. We wszystkich fazach swego działania sprawca uświadamia sobie swój związek z wartością pozytywną lub negatywną jego wyniku i podejmuje je czy też kontynuuje ze świadomą aprobatą wartości wyniku, a przez to także słuszności i stosowności swego działania. Gašpar np. wszystko tłumaczył miłością do narodu. Tą nieokreśloną, nieprzemyślaną, emotywną miłością, która dopuszcza grę fałszywymi kartami. Czuł, że w kwestii narodowej był opętany przez jakieś siły i że nie był w stanie nad nimi zapanować. Uważał, iż dojrzał do tego, a był to nawet już najwyższy czas, żeby w polityce wesprzeć pisarza i zarazem działacza narodowego, Martina Rázusa, który kontynuował dzieło Vajanskiego i bronił jego duchowego dziedzictwa. Gašpar uznał, iż rolą i zadaniem słowackiego pisarza w okresie walki o narodową dojrzałość jest wykrystalizowanie słowackiego charakteru narodowego oraz sprawowanie pieczy nad całym dziedzictwem duchowym narodu. Podjął się więc tej roli, nie licząc się z konsekwencjami; nie ważne było dla niego, czy w przyszłości otrzyma za to koronę cierniową, czy laur zwycięstwa.

Takie eksponowanie własnej bezinteresowności przy podejmowaniu wyborów politycznych w minionym i negatywnie osądzonym okresie historii nie jest działaniem odpowiedzialnym i nie wydaje się w pełni przekonujące, jakkolwiek może też być szczere. Rzecz przy tym charakterystyczna, że zarówno tu, jak i w wielu innych miejscach wspomnień, Gašpar nie osądza ideologii słowackiego nacjonalizmu, lecz jedynie własne motywy jej wyboru! Podkreśla własne fascynacje wolnością i własny patriotyzm, które można uznać za uczucia szlachetne. Nie ogarnia następstw swego działania i nie jest ich w pełni świadomy. Tak przynajmniej twierdzi.

Ingarden stwierdza, że działanie, za które sprawca ma odpowiadać, nie musi być działaniem prostym<sup>91</sup>. Istnieją działania, które same ze swej natury obciążają działającego odpowiedzialnością.

Jako Słowak Gašpar stanął po stronie większości społeczeństwa. Mimo faszycacji życia powiedział sobie, że za żadną cenę nie może opuścić swojego narodu. Kiedy Czechosłowacja została rozbita, uznał, że trzeba ratować Słowację, dowieść, że Słowacy sami potrafią rządzić własnym krajem i że są zdolni osiągnąć sukces. A że sukces ten był uzależniony od aliansu z faszystowskimi Niemcami i że jest to cena zbyt wysoka, nie chciał pamiętać. W ten sposób patriotyzm doprowadził go do nurtu faszystowskiego, droga miłości ojczyzny doprowadziła go do faszyzmu. Ciągłe podkreśla, iż był słowackim nacjonalistą i zwolennikiem chrześcijańskiego humanizmu.

Sprawca jest odpowiedzialny za swój czyn oraz jego wynik wtedy i tylko wtedy – co podkreśla Ingarden – gdy jest to jego własny czyn. Musi zatem istnieć wystarczająco jasna świadomość przy wykonywaniu działania, czyli decyzja woli, w przeciw-

---

<sup>91</sup> „Niekiedy przedstawia ono skomplikowany proces, złożony z wielu jakościowo odmiennych kroków, rozciągający się na dłuższy okres czasu. Uświadczenie sobie przeżyć, w których się ono rozwija, może być bardzo różne. Postulat, aby działanie, za które ma się być odpowiedzialnym, było wykonywane w sposób świadomy, musi więc być spełniany ostrożnie i odpowiednio dostosowany do natury i okoliczności działania. Najważniejszym, co rozstrzyga o tym, czy działanie może sprawcę obciążyć odpowiedzialnością, wydaje się natura tego działania”. *Ibidem*, s. 79–80.

nym razie działający nie może panować nad swoim działaniem ani go kontrolować<sup>92</sup>. U Gašpara ciągle powraca pytanie, jaka jest jego odpowiedzialność za wszystko. Jak daleko sięga i na ile sobie może pozwolić nasza wolna wola.

Żeby działanie było własnym czynem sprawcy, musi on być wolny. Gašpar, przyjmując determinizm<sup>93</sup> (Bóg tak chciał), odrzuca tym samym odpowiedzialność, nie można go więc oceniać w kategoriach odpowiedzialności. Trudno byłoby mówić o odpowiedzialności człowieka, jeżeli nie miałby on wpływu na swoje postępowanie, albo jego zachowanie nie byłoby w niczym ograniczane (wszystko wolno). Levinas mówi ponadto o odpowiedzialności za bliźniego, co bliższe jest ponoszeniu niż podejmowaniu odpowiedzialności<sup>94</sup>. Na określenie odpowiedzialności podejmowanej Levinas wprowadza pojęcie miłosierdzia: „ten ciężar odpowiedzialności, wcześniejszy niż wolność, ciąży nieodwołalnie na «ja». Jest on źródłem najwyższej godności człowieka. Przyszłość ludzkości to miłosierdzie, które jest owocem wolności inspirowanej odpowiedzialnością<sup>95</sup>. Odpowiedzialność za innego jest zatem wcześniejsza niż wolność<sup>96</sup>”.

Zygmunt Baumann twierdzi, że „wolność jest dziedzictwem nieco kłopotliwym. Potrzebujemy jej, by być sobą, jednak bycie sobą zaledwie na mocy własnej woli oznacza życie pełne wątpliwości i lęku przed błędem<sup>97</sup>”.

W miejsce wolności Ingarden stawia własną decyzję woli i własne działania,

zatem działania, które wypływają z centrum „ja” tej osoby, mają w niej swój prawdziwy początek i kiedy to centrum „ja” panuje nad dokonaniem wyłaniającego się z niej działania i kieruje nim [...]. „Ja” podejmuje decyzję z siebie samego, z własnego, nie uwarunkowanego cudzymi powodami zastanowienia [...]. Całkowite nieuwarunkowanie zewnętrznymi motywami i przyczynami przedstawia *optimum* [...]. Możliwe są jednak różne ograniczenia, człowiek nie zawsze może podejmować czyste „własne” akty i „własne” działania i rozstrzygnięcia [...]. Może istnieć sytuacja, kiedy człowiek – mimo swego osobowego istnienia – nie rozporządza już żadną sferą swoich decyzji i czynów, a zatem jest zupełnie nieswobodny, gdzie wszystko w jego życiu jest wymuszone z zewnątrz<sup>98</sup>.

Mamy zatem dwie skrajne sytuacje. Ingarden mówi o granicznych wypadkach, kiedy sfera własnych decyzji i działań rozpościera się możliwie szeroko, albo kiedy kurczy się do zera. Między jednym wypadkiem granicznym a drugim istnieje wielość własnych decyzji i czynów o różnym stopniu ukształtowania i zasięgu. Odpowiedzialność może być bezwarunkowa i zupełna, co zdarza się rzadko, albo w różny sposób uwarunkowana, ograniczona i podzielona, z czym mamy najczęściej do czynienia<sup>99</sup>.

<sup>92</sup> *Ibidem*, s. 82–83.

<sup>93</sup> Ingarden odrzuca skrajne koncepcje wolności, zatem i determinizm, który całkowicie wyklucza wolność, odrzuca również pogląd, iż człowiek jest bezwarunkowo wolny, może czynić wszystko, co chce. *Ibidem*, s. 87.

<sup>94</sup> E. Levinas, *Ethique et Infini*, Paris 1982, s. 121, cyt. za: T. Gadacz, *Odpowiedzialność a sprawiedliwość*, w: *Zawierzyć człowiekowi...*, *op.cit.*, s. 123.

<sup>95</sup> T. Gadacz, *Odpowiedzialność...*, *op.cit.*, s. 124.

<sup>96</sup> Kardynał Franz König stwierdza, że swoją wolność możemy sobie uświadomić tam, gdzie potwierdzamy swoją odpowiedzialność (odpowiedzialność za drugiego). Wolność, zatem istnieje ponad własnym „Ja”. *Człowiek i jego odpowiedzialność*, tłum. M. Klimowicz, w: *Zawierzyć człowiekowi...*, *op.cit.*, s. 94.

<sup>97</sup> Z. Baumann, *Wolność*, tłum. J. Tokarska-Bakir, Kraków 1995, s. 76.

<sup>98</sup> R. Ingarden, *O odpowiedzialności...*, *op.cit.*, s. 85–86.

<sup>99</sup> *Ibidem*, s. 86.

Odpowiedzialność podzielona zachodzi wszędzie tam, gdzie działanie opiera się na podjętej wspólnie z innymi ludźmi decyzji. Natura, lub lepiej rodzaj działania, domaga się wtedy, aby wpływało ono z rozstrzygnięcia dokonanego razem z innymi ludźmi, którzy należą do tej samej wspólnoty. Każdy działa sam, ale w swoim zachowaniu dostosowuje się do zachowania innych<sup>100</sup>.

Kiedy wszystko jest wymuszone i nie ma żadnej możliwości własnego, osobowego przyzwolenia ani przerwania rozwoju wypadków, znika odpowiedzialność danego człowieka. Zresztą, jak o tym mówi Barbara Skarga:

Człowiekowi jest wygodnie zrzucić odpowiedzialność na warunki zewnętrzne, szukać usprawiedliwienia dla swych czynów w historii, w społeczeństwie, w takich lub innych okolicznościach. [...] Być podległym bez odpowiedzialności, co za wygodą! [...] Nie można nikogo osądzić, ukarać, potępić, ale nie można też nikogo obdarzyć szacunkiem<sup>101</sup>.

Jan Błoński stwierdza:

w naszym stosunku do żydowsko-polskiej przeszłości winniśmy przestać się bronić, usprawiedliwiać, targować. Podkreślać, czego nie mogliśmy zrobić za okupacji, czy dawniej. Zrzucać winę na uwarunkowania polityczne, społeczne, ekonomiczne. Powiedzieć najpierw „tak, jesteśmy winni”... Czyśmy solidarnie pomogli? Ilu z nas uznało, że to nie ich rzecz?<sup>102</sup>

Czy słów Błońskiego z lat osiemdziesiątych, dotyczących relacji polsko-żydowskich nie można byłoby odnieść do Słowaków? To przecież pytanie ważne dla każdego narodu okupowanego, a więc i dla Słowaków, pozornie tylko wolnych.

Wspominany tu Jan Woleński, mówiąc o kwestii żydowskiej w latach II wojny światowej, przywołuje różnice losu prześladowanych nie tylko w krajach sprzymierzonych z III Rzeszą, ale też i w krajach okupowanych, które miały znacznie mniejsze możliwości decyzyjne niż sprzymierzeńcy Niemiec. Porównuje liczby Żydów zamordowanych przez hitlerowców w trzech okupowanych przez nich krajach – w Danii, Belgii i Holandii. Dania umożliwiła ucieczkę ludności żydowskiej, dzięki czemu zginęło tam około 80 Żydów, podczas gdy w obu pozostałych rozmiary strat okazały się nieporównywalnie większe: 25 000 i 106 000. Rzecz oczywista, że czynnikiem decydującym była tu postawa społeczeństwa, które bądź organizowało pomoc, bądź pozostawało bierną masą widzów niezaangażowanych w akcję ratunkową<sup>103</sup>. Co więcej, Woleński bierze też pod uwagę kwestie poczucia moralnej odpowiedzialności jednostek o przekonaniach antysemitycznych, które – wstrząśnięte obserwacją rzeczywistości generowanej przez antysemityzm – uznały za swój obowiązek pomoc dla ofiar. Wymienia tu takie postacie, jak Zofia Kossak-Szczucka, Adolf Nowaczyński, Jan Mosdorf i Jan Dobraczyński, przypominając również, że:

Żegota, w końcu najważniejsza polska organizacja pomagająca Żydom, została założona m.in. przez Kossak-Szczucką, która nawet w proklamacji programowej nie ukrywała swej niechęci do tych, dla których pomoc uznała za bezwarunkowy obowiązek moralny<sup>104</sup>.

<sup>100</sup> *Ibidem*, s. 87.

<sup>101</sup> B. Skarga, *Człowiek...*, *op.cit.*, s. 34.

<sup>102</sup> J. Błoński, *Biedni Polacy...*, *op.cit.*

<sup>103</sup> J. Woleński, *Kat, ofiary...*, *op.cit.*, s. 617.

<sup>104</sup> *Ibidem*, s. 623.



Strona żydowska doceniła tę autokorektę sumienia polskiej pisarki, o czym świadczy fakt, że wspomniany już, niedawno zmarły Mosze Bejski, przewodniczący Komisji Upamiętniania Sprawiedliwych wśród Narodów Świata, gorliwie zabiegał o medal sprawiedliwych dla niej<sup>105</sup>.

\* \* \*

W wypadku słowackich wyznań autobiograficznych szczególnie ciężar gatunkowy ma świadomość ich autorów, przed kim odpowiadają i komu czynią wyznanie winy. A zatem nie tylko, za co są odpowiedzialni, ale i kto jest ich faktycznym lub wirtualnym sędzią. W zakresie odpowiedzialności prawnej, zwłaszcza w procesach politycznych w państwach o ustroju totalitarnym, bywa przecież, że sędzący mają na swoim koncie większe przestępstwa niż podsądni. Zestawienie obciążeń moralnych jednej i drugiej strony powoduje, że świadomość oskarżonych jest jakby odciążona i bardziej skłonna do samousprawiedliwień. Odpowiedzialność przed władzą komunistyczną automatycznie niwelowała poczucie winy oskarżonych – nie tylko w oczach ich samych, ale i opinii powszechnej. Wiedzieli oni, że ta ostatnia jest po ich stronie.

Dlatego w tekstach obydwóch sądzonych po wojnie autobiografistów, Gašpara i Urbana, niezależnie od tego, jak i czym się bronili w procesach, wyraźnie zaznacza się chęć uzyskania aprobaty społecznej swoich minionych decyzji politycznych. Teksty ich wyznań powstały już później, po procesach i wyrokach, wobec czego ich adresatem nie była władza, lecz czytelnik (jeśli rzecz miała wyjść drukiem) lub przyszły badacz (jeśli nie mogła się w druku ukazać). Ponieważ jednak w żadnym społeczeństwie poglądy polityczne nie są jednolite, autorzy wspomnień muszą sobie bliżej określić odbiorcę. I stawiają raczej na odbiorcę masowego, który tkwi ciągle w sferze nacjonalnych stereotypów wyobraźniowych i do którego trzeba mówić językiem emocjonalnym. Bardziej wyraźne jest to u Gašpara, bo powściągliwszy Urban nie stara się specjalnie emalblować odbiorcy, lecz raczej pokazać mu okoliczności usprawiedliwiające. Ma on większe poczucie odpowiedzialności niż Gašpar i większą potrzebę wyznania swoich słabości. Gašpar natomiast bardziej efekciarsko żongluje słowami o winie, by ostatecznie narzucić odbiorcy przekonania, iż jedyną jego winą był patriotyzm, czyli że właściwie jest tylko niewinną ofiarą tego szlachetnego uczucia. Taka żonglerka nie byłaby możliwa ani potrzebna, gdyby nie przekonanie, że istnieje w społeczeństwie słowackim skrywana nostalgia za okresem samodzielnego państwa narodowego. U obydwu uderza brak dogłębnego przemyślenia problemu tego państwa i ceny, jaką przyszło za nie zapłacić, ich uwaga skupia się na sobie i własnej sytuacji w ówczesnych warunkach.

Inaczej jest u Smreka, który nie był politycznie uwikłany i nie musiał odpowiadać przed sądem. Nie skupia się więc na obronie swojego postępowania, lecz na społeczeństwie. Wobec tego może być bardziej prawdomówny i odpowiedzialny za słowo, którym służył narodowi, a nie władzy, ani masowym oczekiwaniom. Mimo iż nie dowierza intelektowi i racjonalnemu poznawaniu świata, to jednak nie podąża za doraźnymi emocjami, lecz przywołuje sumienie jako kryterium postępowania, a sumienie to kształtuje na kategoriach etycznych. Jego spowiedzi autobiograficzne są zatem najbliższe temu, co określamy jako rachunek sumienia, są bowiem najbardziej zgodne z odpowiedzialnością wewnętrzną przed własnym systemem wartości.

<sup>105</sup> D. Warszawski, *Trybunał...*, *op.cit.*







## Rozdział VIII

### WNIOSKI KOŃCOWE

Jeszcze kilka uwag natury ogólnej, które nasuwa lektura tych autobiografii. Patrzymy poprzez nie na tę samą, powikłaną słowacką przeszłość z podobnej perspektywy czasowej, to znaczy z takiego oddalenia, że okres ukazywany jest już sprawą zamkniętą. Ale „ta sama” nie znaczy „identyczna”, nie znaczy „taka sama”, bo pokazana poprzez teksty wspomnieniowe trzech tak różnych twórców, jak Gašpar, Urban i Smrek, ukazuje się w różnym świetle. Dystans czasowy autorów wspomnień i odbiorcy ich tekstów wobec świata przedstawionego również nie jest taki sam. Dla badacza i znawcy literatury oraz kultury słowackiej stanowi prowokację do tego, żeby wnikliwiej przyjrzeć się tym utworom.

Otrzymujemy obraz Słowacji od lat dwudziestych, od powstania Czechosłowacji, poprzez narastający okres nacjonalizmu lat trzydziestych, aż do powstania Państwa Słowackiego i czasu jego trwania. Zatem od euforii zachłyśnięcia się wolnością i narzucenia sobie filozofii optymizmu, do dramatycznych wyborów związanych z okresem faszyzmu. Chociaż w latach dwudziestych dokonał się już wyraźny podział na lewicę i narodowców, to w świetle autobiografii tak naprawdę nie jest on istotny. Zadzierzgnięte wówczas węzły przyjaźni są ponad tymi podziałami i ujawniają się jeszcze po latach. Świadczy o tym *casus* Urbana, który poznanemu w młodości Erenburgowi zawdzięcza zwolnienie z więzienia słowackiego w latach po II wojnie światowej. O zwolnieniu zdecydowało pozdrowienie przekazane słowackiemu pisarzowi przez Erenburga. Idealizacja i kreacja tego ukazanego przez biografistów świata lat dwudziestych jest silna, czasami odnosi się wrażenie, że, niczym w micie, bohaterowie istnieją poza czasem i poza przestrzenią, chociaż wiadomo, że czas i przestrzeń są dla formowania się ich osobowości bardzo ważne.

W latach dwudziestych w życiu literackim Słowacji silna była jeszcze tradycja modernistyczna. Ujawniają to nie tylko debiuty tych twórców, ale przede wszystkim ich fascynacje literackie węgierskim poetą przełomu wieków Endre Adym. Paradoxem wydaje się, że w tych radosnych dla młodego pokolenia latach nie tylko czytano i tłumaczono tego poetę pesymizmu, inspirowanego przez francuski symbolizm, a przy tym radykała społecznego, ale także recytowano go w oryginale, czyli po węgiersku! Widocznie istniało silne zapotrzebowanie na nowy (przynajmniej na Słowacji) wyraz artystyczny, na zerwanie z dydaktyzmem rodzimej literatury i na otwarcie jej na subiektywne treści – wbrew temu, co zalecał ich ówczesny mistrz i organizator słowac-

kiego życia literackiego tamtych czasów i tamtejszego środowiska – Štefan Krčméry. Ostatecznie jednak Krčméry narzucił im filozofię optymizmu, nie tylko w życiu, ale także w literaturze. Akceptacja takiej filozofii okazała się coraz trudniejsza w miarę nasilania się antagonizmów słowacko-czeskich we wspólnej republice. Narzucił im też przekonanie o potrzebie kontynuacji lokalnej tradycji i rodzimości.

W tym okresie kultura słowacka odrabia zaległości, bo niewątpliwie jest zapóźniona. Dopiero teraz zrodzi się słowacka bohema artystyczna, a także swoista forma życia literackiego, jakim był salon literacki, założony przez słowacką pisarkę Hanę Gregorową. Salon, którego bywalcy zostali zresztą uwiecznieni w karykaturze Ľudmily Rambouskiej, jest stałym miejscem spotkań literacko-artystycznych młodych twórców stojących ponad podziałami ideologicznymi; trudno powiedzieć, na ile kształtuje on ich gusty estetyczne, bo chociaż Smrek wspomina o tym salonie, nigdy nie pozwoli nam do niego zajrzeć. Otwarty przez Gregorową dom dla literatów, jest zamknięty dla odbiorcy wspomnieniowych tekstów. Ale salon literacki zrodzony w Europie w kręgach arystokratycznych, a później pielęgnowany też przez bogate mieszczaństwo, jest obcy wcześniejszej słowackiej kulturze.

Mimo wszystko słowacka rzeczywistość się zmienia. Między latami dwudziestymi a następną dekadą przebiega wyraźna cezura, co uwidacznia się także w samej narracji autobiografistów. Wybór, jakiego dokonano, łącząc się z Czechami, okazał się dla słowackich twórców trudny do udźwignięcia. Później, po paru dziesięcioleciach, autobiografiści poczują potrzebę wypowiedzania się ze swoich ideowych wyborów międzywojennych i działalności w latach wojny. Próbują sięgnąć do głębin swojej duszy, ale przyjmują też postawę świadka i sytuują się gdzieś w tle wydarzeń, mówiąc językiem Małgorzaty Czermińskiej, zmieniają też swoją postawę: „od świadectwa do wyznania”. Ale w stworzonym przez tę badaczkę teoretycznym pojęciu trójkąta autobiograficznego zabrakło jednego wierzchołka: „wyzwania” (przypomnijmy tytuł jej pracy *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie, wyzwanie*).

Relacje między literaturą i polityką mogą być różne. Najczęściej wskazuje się na literaturę zaangażowaną, która staje się instrumentem określonej opcji politycznej czy ideologicznej i zwykle traci wtedy na artystycznej wartości. Literatura taka przestaje być literaturą ponadczasową. Ten typ związku literatury z polityką na ogół bywa niebezpieczny – bez względu na to, czy dotyczy ustroju demokratycznego, czy niedemokratycznego. Odrębnym zagadnieniem jest uwikłanie się twórcy w życie polityczne lub flirt z polityką w systemach totalitarnych, zawsze niebezpieczny i naganny moralnie. Jest to przypadek interesujących nas tu twórców słowackich, Gašpara i Urbana, którzy aktywnie włączyli się w sprawy życia politycznego i ideologii faszystowskiej Słowacji<sup>1</sup>, działali zatem jako *homines politici*.

Uświadamiamy sobie, jak ogromne znaczenie ma dla twórcy słowo, a przecież silne więzi łączą również słowo z polityką. Jerzy Jarzębski wskazuje na ich intymny związek<sup>2</sup>. Łączy się to z odpowiedzialnością za słowo. „Odpowiedzialność za słowo jest nie

<sup>1</sup> Dyskusja na temat moralnej odpowiedzialności pisarzy i w ogóle intelektualistów za czynny lub bierny udział w polityce toczyła się w Niemczech gwałtowniej niż w innych krajach, co łączyło się ze współodpowiedzialnością za politykę III Rzeszy i Holocaust. A. Krzemiński, *Obrachunek z politycznym zaangażowaniem pisarzy w NRD i NRF*, w: *Literatura i władza*, red. B. Wojnowska, Warszawa 1996, s. 65.

<sup>2</sup> J. Jarzębski, *Słowo władzy – władza słowa*, „Teksty Drugie” 1995, nr 1, s. 1.

tylko jednym z podstawowych wyznaczników kultury życia społecznego, lecz przede wszystkim warunkiem uczciwości w życiu publicznym”<sup>3</sup>. W systemie totalitarnym słowo, kreując jednorodność zideologizowanego świata i jego wielkość, ukrywa wszelkie jego absurdy i sprzeczności. Słowo jest w tym systemie „magicznym zaklęciem”, trzyma cały system w ryzach, a jeżeli wymyka się spod kontroli władzy, może doprowadzić nawet do obalenia systemu.

Słowo zatem może kreować, ale może też niszczyć. Sytuacja, w której słowa mają moc kształtowania czy choćby tylko modyfikowania rzeczywistości, pokonywania jej oporu, jest sytuacją niebezpieczną, prowadzi bowiem prędzej czy później do usamodzielnienia się sfery języka, który coraz sprawniej przesłania to, co istnieje, zamiast to ukazywać<sup>4</sup>. Powstaje wtedy to, co Orwell nazwał *newspeak*, a Głowiński nowomową. Należałoby w tym miejscu przypomnieć, że już w starożytnej Grecji dostrzegano możliwość sprawowania władzy właśnie poprzez słowo i związaną z nim perswazję<sup>5</sup>.

W systemie prawnym słowo jest czynem, za który człowiek ponosi odpowiedzialność. Nic dziwnego zatem, że musi ją ponieść Gašpar, ów znakomity orator, który nie tylko umiał przemawiać, ale też czynił to z prawdziwą przyjemnością (co potwierdzają inni), a także bezpośrednio wspierał totalitarny reżim faszystującego Państwa Słowackiego w swej publicystyce zamieszczanej na łamach czasopism. W swojej autobiografii ujawnia, że pisał również wystąpienia dla innych.

Urban nie angażował się w politykę własnym słowem, chociaż zachowany w archiwum Macierzy Słowackiej list adresowany do Smreka ujawnia, iż deklaruje się jako bezkompromisowy rzecznik słowackiego socjalizmu narodowego, a jako redaktor naczelny faszystowskiego czasopisma ponosi odpowiedzialność za słowa innych. Wiemy przy tym, że czasopismo wyrażające opinie rządu nie przebierało w słowach, szczególnie w kwestii żydowskiej. Odpowiedzialność Urbana dotyczy więc raczej przyzwolenia na słowa innych, którzy publikowali na łamach kierowanego przez niego pisma, pewnego rodzaju biernej współpracy z nowomową systemu faszystowskiego.

System totalitarny niszczy twórcę działającego jako *homo politicus*, bo przecież twórca jest zawsze indywidualnością, a totalitaryzm nie toleruje indywidualizmu jednostki, przeciwnie: narzuca jedność przekonań, uniformizm mentalności społecznej. Dlatego Gašpar przestaje tworzyć literaturę artystyczną, zaczyna natomiast uprawiać pełną agitacji, ksenofobii i propagandy publicystykę. Koncepcje utworów literackich, które wówczas się zrodziły, nigdy nie zostały przez niego zrealizowane. Z perspektywy czasu bardzo żałuje, ale nie tego, że uprawiał taki typ publicystyki, lecz tego, że zamilkł jako twórca. Pisał jedynie autobiografię, która niewątpliwie spełniała rolę autoterapii. Urban z kolei najpierw tłumaczy się, że dzięki polityce mógł się zajmować twórczością literacką. Schlebiało mu niewątpliwie, że właśnie na łamach „Slováka”, czasopisma rządzącej partii Hlinkowskiej, pozytywnie oceniano jego twórczość i dzięki niemu mógł zaistnieć jako twórca. Odkąd jednakże związał się z faszystowskim czasopismem „Gardista” (1940), również i on, podobnie jak Gašpar, przestał tworzyć.

<sup>3</sup> List Rady Języka Polskiego w sprawie prof. Miodka, „Gazeta Wyborcza” 25 kwietnia 2007, s. 20.

<sup>4</sup> J. Jarzębski, *Słowo władzy ...*, op.cit., s. 4.

<sup>5</sup> B. Schulze, *Cham dochodzi do władzy*, w: *Literatura i władza...*, op.cit., s. 93.

Smrek zamilkł jako twórca, kiedy uświadomił sobie, że nie może już swoim słowem służyć narodowi ani w pełni wyrażać siebie, że – z różnych powodów – przyszła pora milczenia. Lecz także i później, kiedy pisał swoje wspomnienia z lat międzywojennych, zaprzestał prezentowania swej autobiografii, doprowadzając ją do połowy lat trzydziestych. To milczenie jest znaczące i chociaż Smrek nie mówi o tym wprost, jego niedokończona autobiografia wskazuje na niemożność samookreślenia siebie w okresie narastającego skrajnego nacjonalizmu, który potem przerodzi się w faszyzm.

Im mocniej twórca zaangażował się w sprawy polityki, tym większe musiał ponieść koszty. Najbardziej zaangażowany Gašpar zostaje złamany i zniszczony nie tylko jako człowiek, ale i jako twórca. Urban powróci do literatury po przerwie (1957 rok), ale jego proza nigdy już nie osiągnie arcyzmu prozy międzywojennej, co może właśnie łączyć się z jego związkiem z polityką, z którego wyszedł jako człowiek załęczniony i niepewny siebie. Smrek przez jakiś czas milczy, ale do poezji powraca, i to jako poeta dojrzały, jego liryka staje się wtedy głębsza. A czas miniony określa jednoznacznie jako czas ciemny, jako noc, która się znalazła w tytule jego zbioru poetyckiego *Proti noci*.

W postawach i wyborach omawianych pisarzy widoczna jest jakaś schizofrenia. Nie taka, jaka pojawia się wobec dylematów moralnych u każdego człowieka myślącego, a zwłaszcza u wyczulonych na rolę słowa twórców, ale znacznie większa i trwalsza, chorobliwa, bo związana z tradycją narodowej kultury, uwarunkowanej procesami historycznymi.

I właśnie autobiografie te ujawniają też, a może przede wszystkim, choć nie bezpośrednio, paradoksalność sytuacji słowackiej historii. Słowacy, którzy przez dziewięć stuleci pozostawali w granicach Królestwa Węgierskiego i którzy dobrowolnie po 1918 roku połączyli się z Czechami, widząc w tym optymalną sytuację dla rozwoju swego narodu, doznali rozgoryczenia, zawiedli się na tej wspólnocie. Bardzo szybko doszło do tarć politycznych i kulturowych, które doprowadziły do rozbicia Czechosłowacji. Lecz nie na tym polega paradoks życia politycznego Państwa Słowackiego, ale na tym, że znalazło się ono teraz po tej samej stronie, co Węgrzy, których poprzez cały wiek XIX, a zwłaszcza od czasów odrodzenia narodowego, uważano za największych wrogów i gnębieli słowackości. W latach istnienia Slovenského Štátu o tej sprawie się oczywiście nie mówiło, zamilkły głosy antywęgierskie, a zapotrzebowanie na wroga, niezbędnego każdej ideologii totalitarnej, przeniesiono na Żydów, poprzednio też nie-lubianych, ale nie traktowanych jako zagrożenie dla narodu. Hasła, które kiedyś głosili wobec Słowaków Węgrzy, „Słowak nie człowiek”, teraz przenosi się na Żydów i w słowackich czasopiśmie odmawia się im statusu człowieka.

Są i inne paradoksy sytuacji, w jakiej znalazł się Slovenský Štát. Wszystkie one mają swe źródła w dziejach kultury słowackiej, a dotyczą odejścia od fundamentalnych haseł odrodzenia narodowego i wytworzonej przez nie tradycji, mimo iż werbalnie wszyscy uznają się za jej obrońców. Štúr, jak wiadomo, manifestował przeciw wrogość wobec niesłowiańskiej Europy Zachodniej, a tymczasem Słowacy związali się z odwiecznymi, jak się mówiło w nowomowie odrodzenia, wrogami Słowiańszczyzny – Niemcami, mając po przeciwnej stronie narody słowiańskie, jak choćby Rosjan, Czechów czy Polaków. Można powiedzieć, że słowianofilstwo, na którym opierała się słowacka kultura romantyczna, przestało istnieć, a w każdym razie przestało się o nim



mówić. W podświadomości chyba jednak istniało zawsze, o czym świadczy chociażby fascynacja Smreka Pragę „słowiańską wyspą”, jak ją nazwał.

Najsilniejszym nurtem slowianofilstwa było zawsze rusofilstwo (Štúr, Macierz Słowacka, Vajanský), a teraz Rosja jako państwo o ideologii komunistycznej stało się wrogiem. Słowacja uwikłała się w siatkę paradoksów i sprzeczności, bo to, co antyrządowe, mogło być – w przekonaniu Słowaków – tylko komunistyczne, lewicowe. A przecież ani nasi trzej autobiografiści, ani większość społeczeństwa słowackiego nie sympatyzowała z komunistyczną lewicą, toteż oporu wobec faszyzującego kursu nacjonalistycznego rządu nie miał kto tworzyć.

Wspólnota z przeszłością jest ważna dla narodu, chociaż źle pojęta może prowadzić do zaściankowości i izolacjonizmu, jakże niebezpiecznego dla kultury. Ale Słowacy, odwołując się w okresie istnienia Państwa Słowackiego do tradycji romantycznej, tak naprawdę posługiwali się jedynie tanią retoryką i pustosłowiem, bo ideowe i polityczne podstawy tego państwa zbyt się kłóciły z ich narodową tradycją. Rzeczywistość Państwa Słowackiego stawała w opozycji do mocno zakodowanych w narodowej świadomości stereotypów pojęciowych, które trudno było odrzucić i wymazać, a przynajmniej przemilczeć, a było to konieczne. Lecz ponieważ *natura horret vacuum*, więc w puste miejsca należało koniecznie wprowadzić inne slogany, z czym nie bardzo dawano sobie radę. Jedynie miejsce dawnych wrogów zajął Żyd. Autobiografia Gašpara chyba najbardziej uświadamia nam, na czym to polegało. Główne nurty tej tradycji musiały zostać wyciszone, państwo uformowało się wbrew jej dominującym hasłom. A Gašpar, uważając się za kontynuatora tej tradycji, nie usiłuje ani jej poważnie przebadać, ani wejść z nią w dialog, powtarza tylko jak mantrę frazes o miłości ojczyzny. Krčméry, autor koncepcji kontynuacji rodzimych wartości kulturowych, w tym głównie literatury romantycznej, interesuje go – zresztą podobnie jak Smreka – przede wszystkim jako organizator życia narodowego, ale bynajmniej nie stara się dowiedzieć i zrozumieć jego koncepcji, porozmawiać z nim o niej. Inną kwestią jest, czy czuł się na tyle intelektualnie silny, żeby spojrzeć na te problemy głębiej.

Jak wynika z powyższych rozważań, Gašpar, Urban i Smrek zaplątali się w siatkę paradoksów nie tylko politycznych, ale także kulturowych, jak cały ich kraj w tamtych czasach, gdyż proniemieckie Państwo Słowackie było tworem sztucznym, organicznie nie powiązany z ich kulturą. A zaplątali się nie tylko oni, lecz niemal całe społeczeństwo tego kraju. Wchodził tu w grę przede wszystkim kompleks narodu, który nigdy nie miał własnego państwa, narodu już rozbudzonego, który dojrzał szansę realizacji swoich ambicji politycznych, lecz nie dostrzegł (czy nie chciał dostrzec?) całego splotu powikłań nie tylko *stricte* politycznych oraz ideologicznych, ale też kulturowych. Poddał się amnezji historycznej, wobec czego znalazł się w pustce, która nie była pustką otwartej przestrzeni, lecz raczej klatką.

Każdy z omawianych tekstów stanowi inny typ wyznań. Sprzeczności wewnętrzne autorów ujawnia pełna pęknięć i luk narracja. Ale te białe plamy, niedopowiedzenia czy niekonsekwencje też są znaczące. Gašpar, ekscentryk, chce pokazać przede wszystkim siebie, nie tylko swoją wielkość w tworzeniu bohemy artystycznej słowackiego międzywojnia, ale także swoje późniejsze zasługi, kiedy pracował jako dyplomata i minister propagandy. Do końca istnienia Państwa Słowackiego pozostaje wierny ideologii faszyzowskiej i, mimo iż pełniąc tak eksponowane stanowisko, mógł wcześniej wyjechać,

pozostaje jednak w kraju do czasu ostatecznego upadku Państwa Słowackiego, mało tego, próbuje jeszcze do ostatka w sposób demagogiczny przekonywać innych, iż nie wszystko stracone, że należy do końca wierzyć.

Uciekający po upadku faszyzmu Urban, jak zwykle tłumaczy się, iż nie podjął tej decyzji sam, lecz został namówiony przez Alexandra Macha. Zachowuje się jak człowiek ubezwłasnowolniony. A jedyna decyzja, którą podjął samodzielnie, rezygnacja z funkcji redaktora naczelnego faszystowskiego czasopisma „Gardista”, też mu się nie powiodła wskutek nacisków działaczy politycznych. Urban jest człowiekiem manipulowanym, podczas gdy Gašpar manipuluje innymi, także Urbanem. Są to dwie przeciwstawne osobowości i dwie różne motywacje wejścia w politykę. Urban jest bezwolny i chorobliwie nieśmiały. Gašparowi zajmowanie się polityką nie daje poczucia władzy, bogactwa, ale poczucie wielkości własnego *ego*. W przeciwieństwie do niego Urban uświadamia sobie swoją słabość, ale równocześnie nie widzi możliwości odejścia. Jest najtragiczniejszą ofiarą tego systemu. Swoje zachowanie tłumaczy szczerze lękiem, co rzeczywiście wiele wyjaśnia. Lęk bowiem działa dezintegrująco na psychikę, sprawia, że system wartości ulega rozchwianiu, a zachowanie może być zbyt emocjonalne i przypadkowe<sup>6</sup>. Przyznanie się do tej swojej słabości, małości i lęku zapewne daje autorowi poczucie oczyszczenia, *katharsis*.

A najdojrzałszy z nich duchowo Smrek najlepiej chyba rozumiał paradoksalność historycznej sytuacji swego kraju i schizofreniczne rozdarcie między faktem pozytywnym, jakim było zaistnienie Państwa Słowackiego jako podmiotu politycznego, a niemożliwością zaakceptowania jego ideowych założeń i konkretnych działań. Podejmuje też najrozsądniejszą w tych warunkach decyzję absencji w życiu politycznym i milczenia. Nie do końca jest jednak pewien słuszności swego wyboru, czuje się odpowiedzialny przed własnym sumieniem za słowa niewypowiedziane, przemilczane, za to, co religia określa jako „grzech zaniedbania”. O tym nie mówi wprost, ale fakt przerwania autobiografii na latach trzydziestych można chyba uważać za rezultat niemożności uporania się z własnym sumieniem, z osobistą odpowiedzialnością wewnętrzną.

Niezależnie od tego, co teoretycy zagadnienia mówią o relacjach między przeżyciem podmiotu a tekstem autobiografii oraz o kłopotach z pamięcią, perspektywą czasową, niemożliwością poznawczą czy wszelkiego rodzaju manipulacjami autorskimi, musimy te autobiografie rozpatrywać przede wszystkim w aspekcie ich odniesień do faktów obiektywnych, czyli tzw. materialnej prawdy. Jest ona, jak do tej chwili, zbyt słabo przebadana przez historyków słowackich, zbyt mało dostarcza fachowych wiadomości z tego zakresu i budzi kontrowersje. Świadectwem tego są chyba m.in. do dzisiaj niepublikowane w pełni fragmenty autobiografii Gašpara dotyczące Holocaustu. Z tego względu pracę niniejszą należy traktować jako próbną sondę badawczą, prowokującą do dalszych studiów.

---

<sup>6</sup> A. Kepiński, *Lęk*, Warszawa 1987, s. 257.

## Bibliografia podmiotowa

### Teksty drukowane

- Gašpar J.T., *Zlatá fantázia*, Bratislava 1969, 390 s.  
Gašpar J.T., *Pamäti I*, Bratislava 1998, 286 s.  
Gašpar J.T., *Pamäti II*, Bratislava 2004, 181 s.  
Gašpar J.T., *Pamäti*, „Slovenské pohľady” 1968, nr 7, 8, 9, 10, 11, 12.

- Smrek J., *Poézia moja láska 1*, Bratislava 1968, 275 s.  
Smrek J., *Poézia moja láska 2*, Bratislava 1989, 252 s.

- Urban M., *Zelená krv, Spomienky hájnikovho syna*, Bratislava 1970, 339 s.  
Urban M., *Kade-tade po Halinde. Neveselé spomienky na veselé roky*, Bratislava 1992, 333 s.  
Urban M., *Na brehu krvavej rieky, spomienky novinára*, Bratislava 1994, 237 s.  
Urban M., *Sloboda nie je špás, spomienky dôchodcu*, Bratislava 1995, 151 s.

### Rękopisy

- Gašpar J. T., *Momenty z politického karnevalu*, w: T.J. Gašpar, *Boj s mikromániou Z Pamäti*, 83 F 4, s. 141–165.  
Gašpar J.T., *Dobýjanie výšin*, w: T.J. Gašpar, *Z Pamäti*, sygnatura Maticy Slovenskej 83 F 6, s. 83–93.  
Gašpar J.T., *Medzi ľuďmi chvíle, Dalsi spoludejatelja*, w: T.J. Gašpar, *Medzi ľuďmi chvíle* (časť z Pamäti), sygnatura Maticy Slovenskej 83 F 12, s. 1–15.  
Gašpar J.T., *Posledný akord*, s. 1–13 w: T.J. Gašpar, *Pamäti I*, sygnatura Maticy Slovenskej 83 G.  
Gašpar J.T., *Radosť a bolesť, Čas nápravy, V mnohých podobách, Snímka sveta z mladosti, V sídle národovcov*: s. 128–168, *Lyrické intermezzo v horách, Mier, Vášnivé hľadanie Nimrod, Neujeď, Prostý mierozvest, Ľudia ľudia, Apropos Zaosek, Práca, Literatúra, Láska, Málo je vyvolených, Detva, Bukovská zotavovňa, O republike, Autonómia, Veľký sen*, s. 397–567, w: T.J. Gašpar, *Pamäti II diel*, sygnatura Maticy Slovenskej 83 H 1.  
Gašpar J.T., *Svet čaká na opravu*, s. 432–437, *Okyptenie Slovenska*, s. 559–568, w: T.J. Gašpar, *Pamäti II*, sygnatura Maticy Slovenskej 83 H 3.  
Gašpar J.T., *S dovolením, V ťažkej úlohe, oneskorené dialógy, Perspektívy Dr. Paulíny-Tótha, Beneš et comp, Slovenský štát, Pohľad z vonku, na čele propagandy, Fašizácia života, Počuvanie Hitlerových monológov, Ružová a križová cesta, Medzi chvíľkovými ľuďmi, Kalvaria Židov, V tóni bratovraždy, Dr. Jozef Tiso, Veľký rébus, D’alší spoludejatelja, Beneš redivius, Neprebudený, Po-*

- vstanie, *Vina a trest*, s. 591–781, w: T.J. Gašpar, *Pamäti II diel, Ciklus zo Slovenského štátu*, sygnatura Maticy Slovenskej 83 I 1.
- Posledný bizón, Z Pamäti T.J. Gašpara*, sygnatura Maticy Slovenskej 83 I 6, s. 343–433.
- Gašpar J.T., *Svet za mrežami* (fragmenty), s. 11–27, sygnatura Maticy Slovenskej 83 I 12.
- Gašpar J.T., *Tebe*, s. 26–33, sygnatura Maticy Slovenskej 83 J 2.
- Gašpar J.T., *Niagara zla, Svedomie, Nemožno*, w: T.J. Gašpar, *Pamäti*, sygnatura Maticy Slovenskej 83 J 3, zeszyt typu szkolnego, nienumerowane strony, pisane ołówkiem.
- Gašpar J.T., *Zošit z väzenia*, sygnatura Maticy Slovenskej 83 L 4, zeszyt typu szkolnego, nienumerowane strony, pisane ołówkiem.
- Gašpar J.T., *Poznámky, životopis, a úvahy z väzenia* 1946, sygnatura Maticy Slovenskej 83 L 10, nienumerowane strony, rękopis.
- Gašpar J.T., *Aká je moja vina*, 22 s., *Slávny súd* 6 s., w: T.J. Gašpar, *Poznámky k obhajobe*, sygnatura Maticy Slovenskej 83 L 11.
- Gašpar J.T., *Posledný bizón*, s. 309–331, *Švajciarsko, Zmok medzi nami, Duchove potraty, Bilancia, Doslov*, s. 396–494, w: T.J. Gašpar, *Pamäti I*, sygnatura Maticy Slovenskej 83 N I.

## Bibliografia przedmiotowa (wybór)

- „Acta Judaica Slovaca”, č. 8, Bratislava 2002.
- Anderson B., *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, tłum. S. Amsterdamski, Kraków, Warszawa 1997.
- Arendt H., *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, tłum. A. Szostkiewicz, Kraków 1987.
- Arendt H., *Odpowiedzialność i władza sądzienia*, tłum. W. Madej, M. Godyń, Warszawa b.d.w.
- Aronson E., *Człowiek – istota społeczna*, tłum. J. Radzicki, Warszawa 1978.
- Autokreacja człowieka – między wolnością a zniewoleniem*, red. J. Pawlica, Kraków 1995.
- Bajdor J., „Nie mogę pisać tego, czegom nie przeżył...”, „Odra” 1967, nr 12.
- Balcerzan E., *Powracająca fala autobiografizmu*, w: E. Balcerzan, *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz*, Kraków 1982.
- Balcerzan E., *Zuchwałstwa samoświadomości*, Lublin 2005.
- Balko J., *Katolícka cirkev a tragédia slovenských Židov*, „Kultúrny život” 1968, nr 32.
- Bartek H., *O reforme slovenského pravopisu*, „Elán” október 1931, č. 2.
- Bartoszyński K., *Kryzys czy trwanie powieści*, Kraków 2004.
- Bátorová M., *Roky úzkosti a vzopätia*, Bratislava 1992.
- Bauman Z., *Nowoczesność i zagłada*, tłum. F. Jaszucki, Warszawa 1991.
- Bauman Z., *Wolność*, tłum. J. Tokarska-Bakir, Kraków, Warszawa 1995.
- Beajour M., *Autobiografia i autoportret*, tłum. G. Cendrowska, „Pamiętnik Literacki” 1979, LXX, z. 1.
- Bergson H., *Śmiech. Esej o komizmie*, tłum. S. Cichowicz, Kraków 1977.
- Bierdiajew M., *Autobiografia filozoficzna*, tłum. H. Paprocki, Kęty 2002.
- Biografia – geografia – kultura literacka: materiały konferencji naukowej, Świnoujście 2–6 II 1973 r.*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975.
- Błoński J., *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994.
- Bobrownicka M., *Patologie tożsamości narodowej w postkomunistycznych krajach słowiańskich*, Kraków 2006.
- Bokníková A., *Téma básnika u Jána Smreka a príležitosť jeho poézie*, „Zborník Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského”, Bratislava 2000.
- Buber M., *Problem człowieka*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1993.
- Büchler R.J., *Deportácie Židov zo Slovenska do oblasti Lublin v Poľsku v roku 1942*, „Acta Judaica Slovaca”, č. 8, Bratislava 2002.
- Buczyńska-Garewicz H., *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003.
- Burszta W.J., *Antropologia kultury*, Poznań 1998.
- Burszta W.J., *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, Poznań 2004.
- Čarnogurský J., *6 október 1938*, Bratislava 1993

- Čepan O., *Kontúry naturizmu*, Bratislava 1977.
- Chmel R., *Tacy jesteśmy?*, w: *Kim są Słowacy. Historia, kultura, tożsamość*, red. J. Purchla, M. Vášáryová, tłum. T. Grabiński, J. Bakalarz, Kraków 2005.
- Chmel R., *Wstęp*, w: *Kwestia słowacka w XX wieku*, red. J. Grell, M. Papierz, tłum. zbiorowe, Gliwice 2002.
- Cieński A., *Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku*, Wrocław 1981.
- Cieński A., *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Wrocław 1992.
- Cieński A., *Z dziejów pamiętników w Polsce*, Opole 2002.
- Cieplińska J., *Montaż i rytuał, czyli o autokreacjach pisarskich*, Kraków 2003.
- Czapliński P., *Ślady przelomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Prawdy prywatne*, w: *Literatura polska 1976–1998*, red. T. Kunz, T. Rola, Kraków 1999.
- Czermińska M., *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Czermińska M., „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefunkcjonalnej, „Teksty Drugie” 2003, z. 2/3.
- Czermińska M., *Sprawy publiczne w pismach intymnych*, w: *Literatura i władza*, red. B. Wojnowska, Warszawa 1996.
- Czermińska M., *Wygnanie i powrót. Autor jako problem badań literackich*, w: *Kryzys czy przelom? Studia z teorii i historii literatury*, red. M. Lubelska, A. Łebkowska, Kraków 1994.
- Czerniak S., *Założenia i historyczne aplikacje Bernharda Waldenfelsa fenomenologii obcego* (wstęp), w: B. Waldenfels, *Topografia obcego*, red. H. Kozakiewicz, E. Mokrzycki, M. Siemek, tłum. T. Szawiel, Warszawa 2002.
- Dawidowicz-Chymkowska O., *Kształtowanie tożsamości przez narracje i narracji przez tożsamość w brulionach „Fantomów” Marii Kuncewiczowej. Studium krytyki genetycznej*, w: *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004.
- Delaperrière M., *Ten Ja, ten Inny... czyli kłopoty z sobowtórem w polskiej poezji nowoczesnej*, w: *Jan Błoński... i literatura XX wieku*, red. M. Sugiera, R. Nycz, Kraków 2002.
- Dieska J., *Filozofické základy nacionalizmu*, „Tvorba” 1941, IV, nr 4.
- Drug Š., *Labutia pieseň vydavateľa, redaktora a publicistu „Elánu”*, „Zborník Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského”. Materiały z międzynarodowej vedeckiej konferencji „Ján Smrek”, Budmerice 23–24.02.1999.
- Drug Š., *Niekoľko poznámok ku Gašparovmu návratu do literatúry* (Posłowie), w: T.J. Gašpar, *Námorníci*, Bratislava 1970.
- Drug Š., *Poézia a dráma Tido J. Gašpara*, „Literárny archív”, nr 29–30, Martin 1994.
- Drwięga M., *Paul Ricoeur daje do myślenia*, Bydgoszcz 1998.
- Đurica M.S., *Jozef Tiso – slovenský kňaz a štátnik*, Martin 1992.
- Dymkowski M., *O samowiedzy i poznawaniu siebie*, Wrocław 1993.
- Dymkowski M., *Samowiedza w okowach przywdziewanych masek*, Warszawa 1996.
- Dziechcińska H., *Pamiętniki czasów saskich. Od sentymentalizmu do sensualizmu*, Bydgoszcz 1999.
- Dziechcińska H., *Świat i człowiek w pamiętnikach trzech stuleci: XVI–XVII–XVIII*, Warszawa 2003.
- Dziennik, pamiętnik, notatnik literacki*, red. W. Wójcik, Katowice 1991.
- Eco U., *Dzieło otwarte: forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. J. Gałuszka, Warszawa 1994.

- Engelking B., *Czas przestał dla mnie istnieć... analiza doświadczenia czasu w sytuacji ostatecznej*, Warszawa 1996.
- Esterházy P., *Harmonia caelestis*, tłum. T. Worowska, Warszawa 2007.
- Fatranová G., *Židovské vedenie a deportácie roku 1942*, „Acta Judaica Slovaca”, č. 8, Bratislava 2002.
- Feuchtwanger L., *Wojna żydowska*, t. I, tłum. J. Frühling, Warszawa 1959.
- Filozofia dialogu*, red. M. Kallas, materiały sesji naukowej zorganizowanej w Toruniu w dniu 13 listopada 1999 r., Toruń 2000.
- Filozofia dialogu*, wybrał, opracował i przedmową opatrzył B. Baran, Kraków 1991.
- Fiut A., *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995.
- France A., *Epikurova záhrada*, tłum. I. Bartko, Bratislava 1988.
- Frank M., *Świadomość siebie i poznanie siebie*, tłum. Z. Zwoliński, Warszawa 2002.
- Frączek A., *O Ericha Fromma koncepcji ludzkiej destruktywności*, w: *Osobowość a społeczne zachowanie się ludzi*, red. J. Reykowski, Warszawa 1980.
- Frimmová E., *Bratislavské mimoriadne súdy v Diáriu Joachima Kalinku*, w: *Obdobie protireformácie v dejinách slovenskej kultúry z hľadiska stredoeurópskeho kontextu*, red. J. Doruľa, Bratislava 1998.
- Fromm E., *Niech się stanie człowiek. Z psychologii etyki*, tłum. R. Saciuk, Warszawa, Wrocław 1994.
- Gadacz T., *Odpowiedzialność a sprawiedliwość*, w: *Zawierzyć człowiekowi: Księdzu Józefowi Tischnerowi na sześćdziesiąte urodziny*, Kraków 1991,
- Gadamer H.G., *Podzięką i pamięć*, w: *Zawierzyć człowiekowi: Księdzu Józefowi Tischnerowi na sześćdziesiąte urodziny*, Kraków 1991.
- Gáfrik M., *Próza slovenskej moderny*, Bratislava 1993.
- Gehlen A., *W kręgu antropologii i psychologii społecznej*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2001.
- Gellner E., *Narody i nacjonalizm*, tłum. T. Hołówka, Warszawa 1991.
- Georges G., *Warunki i ograniczenia autobiografii*, tłum. J. Barczyński, „Pamiętnik Literacki” 1979, LXX, z. 1.
- Giza A., *Życie jako opowieść. Analiza materiałów autobiograficznych w perspektywie socjologii wiedzy*, Wrocław 1991.
- Głowiński M., *Narracje literackie i nieliterackie*, prace wybrane, t. II, Kraków 1997.
- Głowiński M., *Powieść a dziennik intymny*, w: M. Głowiński, *Narracje literackie i nieliterackie*, red. R. Nycz, Kraków 1997.
- Goethe J.W., *Z mojego życia: zmyślenie i prawda (Dichtung und Wahrheit)*, w: J.W. Goethe, *Dziela wybrane*, tłum. A. Gyttry, Poznań 2002.
- Golema M., *Antropologia dialógu vo filozofii a literatúre ako výraz víťazných bojov*, w: *Významové a výrazové premeny v umení 20. storočia*, red. V. Žemberová, Prešov 2005.
- Gombrowicz W., *Autobiografia pośmiertna*, wybór, układ, opracowanie W. Bolecki, Kraków 2002.
- Gombrowicz W., *Dziennik I-III*, Kraków 2004.
- Goszczyńska J., *Mit Janosika w folklorze i literaturze słowackiej XIX wieku*, Warszawa 2001.
- Goszczyńska J., *Posłowie*, w: J.C. Hronský, *Pisarz Gracj*, tłum. J. Goszczyńska, Warszawa 1989.
- Goszczyńska J., *Sławni i zapomniani: studia z literatury czeskiej i słowackiej*, Warszawa 2004.
- Górska H., Lipiński E., *Z dziejów karykatury polskiej*, Warszawa 1977.
- Gutkowska B., *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*, Katowice 2005.
- Hobot J., *Gra z cenzurą w poezji nowej fali*, Kraków 2000.

- Hoffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. H. i P. Śpiewakowie, Warszawa 1981.
- Hoffman L., *Katolícka cirkev a tragédia slovenských Židov*, „Kultúrny život” 1968, nr 23.
- Horney K., *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, tłum. H. Grzegołowska, Warszawa 1982.
- Ingarden R., *O odpowiedzialności i jej podstawach ontycznych*, w: R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, tłum. A. Węgrzecki, Kraków 1998.
- Iwaszów I., *Intymność i rynek*, „Dekada Literacka” 2004, nr 3.
- Jacobi J., *Psychologia C.G. Junga. Wprowadzenie do całości dzieła*, tłum. S. Łypaciewicz, Warszawa 1993.
- Janaszek-Ivaničková H., *Alexander Matuška*, w: *We własnych oczach. XX-wieczny esej zachodnio i południowosłowiański*, red. H. Janaszek-Ivaničková, E. Madany, Warszawa 1977.
- Janaszek-Ivaničková H., *Od modernizmu do postmodernizmu*, Katowice 1996.
- Janaszek-Ivaničková H., *Wstęp*, w: *We własnych oczach. XX-wieczny esej zachodnio i południowosłowiański*, red. H. Janaszek-Ivaničková, E. Madany, Warszawa 1977.
- Janion M., „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?”, Warszawa 1996.
- Janion M., *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000.
- Jarymowicz M., *Poznać siebie – zrozumieć innych*, w: *Humanistyka przelomu wieków*, red. J. Kozielecki, Warszawa 1999.
- Jarymowicz M., Szustrova T., *Poczucie własnej tożsamości*, w: *Osobowość a społeczne zachowanie się ludzi*, red. J. Reykowski, Warszawa 1980.
- Jarzębski J., *Powieść jako autokreacja*, Kraków, Wrocław 1984.
- Jarzębski J., *Słowo władzy – władza słowa*, „Teksty Drugie” 1995, nr 1.
- Jaspers K., *Problem winy*, „Więź” 1974, nr 9 (197).
- Jelínek J.A., *Poznatky o osude Židov na Slovensku v roku 1942 na Východných územiach obsadených Nemcami*, „Acta Judaica Slovaca”, č. 8, Bratislava 2002.
- Jelínek J.A., *Slovenský postoj k Židom. Slováci a Holocaust: pokusy o zmierenie*, w: J.A. Jelínek, *Židia na Slovensku v 19. a 20. storočí, II časť*, Bratislava 2000.
- Jelínek J.A., *Židia na Slovensku v 19. a 20. storočí, I časť*, Bratislava 1999.
- Jelínek J.A., *Židia na Slovensku v 19. a 20. storočí, II časť*, Bratislava 2000.
- Judycki S., *Świadomość i pamięć. Uzasadnienie dualizmu antropologicznego*, Lublin 2004.
- Kákošová Z., *Biblické motívy v poezii Jána Smreka*, „Zborník Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského”, Bratislava 2000.
- Kałużczyński M., *Marzenie jako czynnik samorealizacji*, w: *Autokreacja człowieka – między wolnością a zniewoleniem*, red. J. Pawlica, Kraków 1995.
- Kasperski E., *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001.
- Kaššayová T., *Literárna pozostalost' Tida Jozefa Gašpara*, „Literárny archív”, nr 29–30, Martin 1994.
- Kaźmierczak M., *Problemy mówienia o Holocauście*, w: *Holocaust w sieci dyskursów*, red. A. Boroń, G. Gajewska, Gniezno 2005.
- Kępiński A., *Lęk*, Warszawa 1992.
- Kępiński A., *Psychopatie*, Warszawa 1977.
- Kępiński A., *Rytm życia*, Kraków 1976.
- Klerk czy intelektualista zaangażowany? *Świat polityki wobec twórców kultury i naukowców europejskich w pierwszej połowie XX wieku*, red. Cz. Madajczyk, Poznań 1999.
- Kłosowska A., *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 2005.



- Kochańczyk A., *O problemie szczerości w dziennikach Jerzego Andrzejewskiego*, w: *Pogranicza, granice, ograniczenia*, red. E. Rzewuska, Lublin 1996.
- Kolbuszewski J., *Modele estetyczne liryki słowackiej romantycznego przełomu*, Wrocław 1975.
- Kolbuszewski J., *Orawa w literaturze słowackiej*, „Pogranicze polsko-słowackie. Pohraničie Poľsko-Slovenské” 2003–2004.
- Kołąkowski L., *Moje słuszne poglądy na wszystko*, Kraków 1999.
- Kołąkowski L., *O tożsamości zbiorowej*, w: L. Kołąkowski, *Tożsamość w czasach zmiany*, Kraków 1995.
- König F. kard., *Człowiek i jego odpowiedzialność*, tłum. M. Klimowicz, w: *Zawierzyć człowiekowi: Księdzu Józefowi Tischnerowi na sześćdziesiąte urodziny*, Kraków 1991.
- Kosowska E., *Antropologia literatury: Teksty, konteksty, interpretacje*, Katowice 2003.
- Kováč D., *Dejiny Slovenska*, Praha 1988.
- Kročánová-Roberts D., *Tido. J. Gašpar*, w: *Portréty slovenských spisovateľov 2*, red. J. Zambor Bratislava 2000.
- Lejeune P., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tłum. zbiorowe, Kraków 2001.
- Levinas E., *Metafizyka a transcendencja*, tłum. B. Baran, w: *Od Husserla do Levinasa*, red. W. Stróżewski, wyd. II, Kraków 1989.
- Levinas E., *Pod urokiem dumnej sobości*, tłum. T. Gadacz, w: *Zawierzyć człowiekowi: Księdzu Józefowi Tischnerowi na sześćdziesiąte urodziny*, Kraków 1991.
- Lévi-Strauss C., Eribon D., *Z bliska i z oddali*, tłum. K. Kocjan, Łódź 1994.
- Literatura i demokracja. Bezpieczne i niebezpieczne związki*, red. M. Gumkowski, Warszawa 1995.
- Literatura i władza*, red. B. Wojnowska, Warszawa 1996.
- Lubas-Bartoszyńska R., *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993.
- Lubas-Bartoszyńska R., *Między integrystami a separatystami w autobiografii*, „Dekada Literacka” 2004, nr 3.
- Lubas-Bartoszyńska R., *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*, Katowice 2003.
- Lubas-Bartoszyńska R., *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*, Kraków 1983.
- Łebkowska A., *Rozmowy z pisarzem – analiza gatunku*, w: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. M. Lubelska, A. Łebkowska, Kraków 1994.
- Man P de., *Autobiografia jako od-twarzanie*, tłum. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2.
- Marquard O., *Śmiech jest małą teodyceą*, w: O. Marquard, *Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994.
- Matuška A., *Smrek Básnik a žena*, w: A. Matuška, *Dielo I*, Bratislava 1990.
- Mazurkiewicz P., *Przemoc w polityce*, Wrocław, Warszawa, Kraków 2006.
- Mikula V., *Kúpeľňa („Hygienická láska” u Tataru)*, w: *Štyridsiate roky 20. storočia v slovenskej literatúre*, red. V. Mikula, D. Robertsová, Bratislava 2006.
- Minárik J., *Dobový dokument alebo literárne dielo?*, w: *Obdobie protireformácie v dejinách slovenskej kultúry z hľadiska stredoeurópskeho kontextu*, red. J. Doruľa, Bratislava 1998.
- Mráz P., *Prejavy národnosocialistickej ideológie v Slovenských pohľadoch 1939–1945*, w: *Štyridsiate roky 20. storočia v slovenskej literatúre*, red. V. Mikula, D. Robertsová, Bratislava 2006.
- Nariadenie č. 198 o právnom postavení Židov (9.9.1941)*, w: *Dokumenty slovenskej národnej identity a štátnosti II*, Bratislava 1998.
- Narracja i tożsamość. Antropologiczne problemy literatury II*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004.

- Narracja i tożsamość. Narracje w kulturze I*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004.
- Nawrocki W., *Milo Urban: świat z tamtej strony gór* (wstęp), w: M. Urban, *Wolanie bez echa*, tłum. A. Piotrowski, Katowice 1974.
- Niedziela Z., *Literatura słowacka wobec sensu życia*, w: Z. Niedziela, *Slawistyczne studia literackie od renesansu do współczesności*, Kraków 1994.
- Niedziela Z., *Slawistyczne studia od renesansu do współczesności*, Kraków 1994.
- Nóge J., *O krátkej próze Tida Jozefa Gašpara*, „Literárny archív”, nr 29–30, Martin 1994.
- Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001.
- Nycz R., *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy (tezy)*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4 (76).
- Nycz R., *Sylwy współczesne*, Kraków 1984.
- Ondrejovičová M., *Premeny koncepcie časopisu „Elán” v dynamike zmien rokov 1939–1944*, w: *Významové a výrazové premeny v umení 20. storočia*, red. V. Žemberová, Prešov 2005.
- Partyka J., *Rękopisy dworu szlacheckiego doby staropolskiej*, Warszawa 1995.
- Peterajová Ľ., *Smrekov „Elán” a vytváranie umenie*, „Zborník Filozofickej Fakulty Univerzity Košickej”, Bratislava 2000.
- Petrík V., *Gašparova kniha spomienok „Zlatá fantázia”*, „Literárny archív”, nr 29–30, Martin 1994.
- Pierre Ch., *Unamuno Miguel de, Del sentimiento tragico de la vida en los hombres y en los Pueblo*, tłum. M. Kowalska, w: *Przewodnik po literaturze filozoficznej XX wieku*, t. 3, red. B. Skarga, Warszawa 1995.
- Postmodernizm w literaturze i kulturze krajów Europy Środkowo-Wschodniej*, red. H. Janaszek-Ivaničková, D. Fokkema, Katowice 1995.
- Proces s dr. J. Tisom. Spomienky obžalobcu Antona Rašlu, obhajcu Ernesta Žabkayho*, red. L. Sokol, Ľ. Vasiľková, Bratislava 1990.
- Prokop-Janiec E., *Jan Błoński o Żydach i Polakach*, w: *Jan Błoński i literatura XX wieku*, red. M. Sugiera, R. Nycz, Kraków 2002.
- Przybylski R.K., *Autor i jego sobowtór*, Warszawa 1987.
- Rampák Z., *Náčrt dejín slovenského divadla*, Bratislava 1948.
- Rašla A., *Šujan kontra Hoffman*, „Kultúrny život” 1968, nr 31.
- Renza L.A., *Wyobrażenia stawia veto: Teoria autobiografii*, tłum. M. Orkan-Lęcki, „Pamiętnik Literacki” 1979, LXX, z. 1.
- Ricoeur P., *Język, tekst, interpretacja*, tłum. P. Graff, K. Rosner, Warszawa 1989.
- Ricoeur P., *Krytyka i przekonanie. Rozmowy z François Azouvim i Markiem de Launay*, tłum. M. Drwiega, Warszawa 2003.
- Ricoeur P., *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chelstowski, Warszawa 2005.
- Ricoeur P., *Osoba: struktura etyczna i moralna*, tłum. J. Fernychowa, w: *Zawierzyć człowiekowi: Księdzu Józefowi Tischnerowi na sześćdziesiąte urodziny*, Kraków 1991.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2006.
- Ricoeur P., *Refleksja dokonana. Autobiografia idealna*, tłum. P. Bobowska-Nastarzewska, Kęty 2005.
- Ricoeur P., *Tożsamość osobowa*, w: P. Ricoeur, *Filozofia osoby*, tłum. M. Frankiewicz, Kraków 1992.
- Ricoeur P., *Zło. Wyzwanie rzucone filozofii i teologii*, tłum. E. Burska, Warszawa 1992.
- Rosner K., *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003.
- Rúfus M., *Spomienka na včacneho*, w: J. Smrek, *Sme živý národ*, Bratislava 1999.
- Schwarz K.P., *Česi a Slováci. Dlhá cesta k mierovému rozchodu*, Bratislava 1994.

- Sikora K., „*Dźwięk, który nie jest nawet cząstką ciebie*”. *Imię a tożsamość*, w: *Tożsamość człowieka*, red. A. Gałdowa, Kraków 2000.
- Skarga B., *Czas i trwanie. Studia o Bergsonie*, Warszawa 1982.
- Skarga B., *Człowiek to nie jest piękne zwierzę*, Kraków 2007.
- Skarga B., *Kwintet metafizyczny*, Kraków 2005.
- Skarga B., *O wierności*, w: *Zawierzyć człowiekowi: Księdzu Józefowi Tischnerowi na sześćdziesiąte urodziny*, Kraków 1991.
- Skarga B., *Ślad i obecność*, Warszawa 2002.
- Skarga B., *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków 1997.
- Šmatlák S., *Dejiny slovenskej literatúry II*, Bratislava 1999.
- Smolicz J., *Język jako wartość podstawowa kultury*, w: *Język polski w świecie*, red. W. Miodunka, Warszawa, Kraków 1990.
- Smrek J., *Nerušte moje kruhy*, Bratislava 1965.
- Smrek J., *Novým pravopisom?*, „Elán” octóber 1932, 1, č. 2.
- Spotkanie. Z księdzem Józefem Tischnerem rozmawia Anna Karoń-Ostrowska*, Kraków 2003.
- Starobiński J., *Styl autobiografii*, tłum. W. Kwiatkowski „Pamiętnik Literacki” 1979, LXX, z. 1.
- Števíček J., *Vytrhnuté listy*, „Literárny archív”, nr 29–30, Martin 1994.
- Strážay P., *Tá ulica nie je moja*, „Acta Judaica Slovaca”, č. 8, Bratislava 2002.
- Sturrock J., *Nowy wzorzec autobiografii*, „Pamiętnik Literacki” 1979, LXX, z. 1.
- Suchoń-Chmiel B., *Przekłady utworów Tadeusza Konwickiego w kontekście słowackim*, w: *Wspólne dziedzictwo literackie. Materiały z konferencji słowackiej*, red. T. Królczyk, R. Majerek, Sannok 2004.
- Šujan J., *Kto vyvážal Židov zo Slovenska?*, „Kultúrny život” 1969, nr 27.
- Szarota P., *Psychologia uśmiechu. Analiza kulturowa*, Gdańsk 2006.
- Szawiel T., *Holocaust jako problem filozoficzny*, w: *Zawierzyć człowiekowi: Księdzu Józefowi Tischnerowi na sześćdziesiąte urodziny*, Kraków 1991.
- Szpociński A., *Tożsamość narodowa w perspektywie kulturalistycznej*, w: *Kultura wobec kręgów tożsamości*, red. T. Kostyro, T. Zgółka, Poznań 2000.
- Tatarkiewicz W., *O szczęściu*, Warszawa 1990.
- Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. zbiorowe, Warszawa 2001.
- Taylor Ch., *Źródła współczesnej tożsamości*, w: *Tożsamość w czasach zmiany*, red. K. Michalski, Kraków 1995.
- Thiele-Dohrmann K., *Psychologia plotki*, tłum. A. Krzemiński, Warszawa 1980.
- Tischner J., *Inny*, „Znak” 2004, nr 1.
- Tischner J., *Myślenie według wartości*, Kraków 1993.
- Tischner J., *Spór o istnienie człowieka*, Kraków 1998.
- Tischner J., *Świat ludzkiej nadziei. Wybór szkiców filozoficznych 1966–1975*, Kraków 1992.
- Todorov T., *Ludzie – opowieści*, tłum. R. Zimand, „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1.
- Todorov T., *Spoločný život*, tłum. A. Blahová, Bratislava 1998.
- Trudne pytania w dialogu polsko-żydowskim*, red. M. Kozłowski, A. Folwarczny, M. Bilewicz, tłum. K. Sokołowska-Folwarczny, Warszawa 2006.
- Trzynadłowski J., *Listy i pamiętnik*, w: J. Trzynadłowski, *Małe formy literackie*, Wrocław 1977.
- Unamuno M. de., *Dziennik intymny*, tłum. P. Rak, Kęty 2003.

- Valcerová A., *Česko-slovenské literárne vzťahy v Smrekovom Eláne (1930–1936)*, „Zborník Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského”, Bratislava 2000.
- Waldenfels B., *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, tłum. J. Sidorek, Warszawa 2002.
- Włodarz K., *Zachwyty dla cudowności życia. Witalistyczna poezja Jána Smreka, Fráni Šrámka i Jana Lajnerta*, Katowice 2000.
- Woleński J., *Kat, ofiary i bierni widzowie. Przyczynek do rozumienia Holocaustu*, w: *Stawanie się społeczeństwa*, red. A. Flis, Kraków 2006.
- Wolicka E., *Romano Guardiniego lekcja wiary żywej*, „Znak” 1992, nr 7.
- Z problemów podmiotowości w literaturze polskiej XX wieku*, red. M. Lalak, Szczecin 1993.
- Zaleski M., *Formy pamięci: o przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996.
- Zaworska H., *Szczerość aż do bólu. O dziennikach i listach*, Warszawa 1988.
- Zelenková A., *Štefan Krémery a český kontext na začiatku 30. rokov 20. storočia*, w: *Významové a výrazové premeny v umení 20. storočia*, red. V. Žemberová, Prešov 2005.
- Zimand R., *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle, a o diarystyce w szczególności*, w: R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż*, Wrocław 1990.
- Žemberová V., *Poetologické a žánrové premeny romantickej prózy (od biografického románu k štylizovanej autobiografii)*, w: *Kontinuita romantizmu. Vývin – súvislosti – vzťahy*, red. J. Hvišč, Bratislava 2001.
- Žemberová V., *Publicistika Tida J. Gašpara*, „Literárny archív”, nr 29–30, Martin 1994.
- Žigo P., *Postoj Jána Smreka ku kodifikácii spisovnej slovenčiny v medzivojnovom období*, „Zborník Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského”, Bratislava 2000.
- Žilka T., *Subverzia ako princíp tvorby*, w: *Nadzieje i zagrożenia. Slawistyka i komparatystyka u progu nowego tysiąclecia*, red. J. Zarek, Katowice 2000.

## Indeks

- Ady Endre 45, 47, 49, 77, 84, 125, 129, 133, 197  
Anderson Benedict 66, 67, 137, 205  
Annunzio Gabriel d' 56, 95  
Arendt Hannah 29, 157, 158, 159, 162, 163, 164,  
165, 166, 172, 181, 183, 186, 205  
Aronson Elliot 77, 114, 205
- Bartoszyński Kazimierz 120, 205  
Bátorová Mária 29, 205  
Baumann Zygmunt 191, 205  
Bejski Mosze 181, 193  
Beneš Edvard 27, 67, 146, 169, 204  
Beniak Valentín 142, 161  
Bergson Henri 16, 38, 39, 43, 44, 77, 126, 132,  
143, 147, 152, 205, 211  
Bierdiajew Mikołaj 19, 76, 205  
Błoński Jan 75, 171, 172, 192, 205, 206, 210  
Bobrownicka Maria 28, 205  
Bokniková Andrea 151, 205  
Buber Martin 15, 205
- Čapek Karel 142  
Čepan Oskar 31, 206  
Cieński Andrzej 16, 17, 20, 21, 119, 206 D  
Drug Štefan 53, 54, 56, 57, 67, 71, 72, 128  
Chmel Rudolf 28, 206  
Czerwińska Małgorzata 17, 38, 83, 103, 108,  
120, 206
- Drug Štefan 53, 54, 56, 57, 67, 71, 72, 128
- Eichmann Adolf 29, 158, 162, 163, 164, 170,  
172, 181, 183, 186, 187, 205  
Erenburg Ilja 45, 46, 57, 101, 197
- Feuchtwanger Lion 134, 173, 174, 175, 207  
Fromm Erich 72, 85, 113, 138, 207  
France Anatol 82, 207
- Gide André 108
- Goszczyńska Joanna 46, 53, 101, 208  
Grass Günter 74, 177  
Guardini Romano 60, 212
- Heidegger Martin 13, 16  
Hlinka Andrej 92  
Hodža Milan 92  
Hoffman Ladislav 165, 166, 167, 168, 169, 208,  
210  
Horney Karen 85, 106, 114, 208  
Hrušovský Ján 34, 41, 42, 45, 63  
Hviezdoslav Pavol Országh 41, 47, 48, 49, 50,  
62, 75, 88, 80, 91, 104, 108, 128, 130, 131,  
139, 143, 181  
Hvišč Jozef 21, 22, 212
- Ingarden Roman 189, 190, 191, 208  
Irzykowski Karol 20, 21, 23
- Jacobi Jolande 78, 87, 208  
Janaszek-Ivaničková Halina 22, 140, 151  
Janion Maria 183, 185, 208  
Jarzębski Jerzy 188, 200, 208  
Jelínek Ješajahu Andrej 164, 171, 208
- Kákošová Zuzana 188, 208  
Karásek Jiří ze Lvovic 142  
Keřiński Antoni 61, 73, 202, 208  
Kołakowski Leszek 113, 209  
Kolbuszewski Jacek 91, 102, 104, 131, 209  
Krasko Ivan 50, 131  
Krčméry Štefan 23, 31, 32, 39, 40, 41, 47, 48,  
49, 56, 62, 66, 94, 108, 127, 128, 129, 130,  
132, 133, 140, 146, 152, 198, 201, 212  
Kročanová-Roberts Dagmar 54, 55, 91, 209  
Kukučín Martin 104, 106, 107, 146, 147  
Kula Marcin 160
- Lejeune Philippe 9, 10, 11, 12, 15, 16, 108, 209  
Levinas Emmanuel 14, 56, 76, 84, 85, 191, 209

- Lubas-Bartoszyńska Regina 9, 17, 82, 148, 09  
 Lukáč Emil Boleslav 38, 46, 47, 49, 62, 179, 144
- Man Paul de 11, 206  
 Masaryk Tomáš Garrigue 27, 28, 70, 139, 146  
 Matuška Alexander 130, 140, 143, 151, 152, 208, 209  
 Mach Alexander 113, 114, 117, 161, 165, 166, 169, 185, 186  
 Mráz Andrej 50, 55, 57, 65, 79, 104, 108, 09, 117, 209  
 Mikula Valér 55, 171, 209
- Nezval Vítězslav 45, 143  
 Niedziela Zdzisław 102, 109, 110, 210  
 Novomeský Laco 33, 135, 143  
 Nycz Ryszard 9, 17, 75, 96, 120, 171, 206, 07, 210
- Okáli Daniel 41, 62, 63, 70, 148
- Podraza-Kwiatkowska Maria 152  
 Polakovič Štefan 28, 30, 32  
 Prokop-Janiec Eugenia 171, 172, 210
- Rašla Anton 68, 69, 168, 169, 210  
 Rázus Martin 28, 45, 47, 56, 62, 66, 73, 91, 110, 131, 190  
 Ricoeur Paul 13, 14, 15, 60, 73, 76, 82, 86, 177, 206, 210  
 Rosner Katarzyna 15, 16, 210  
 Roy Vladimír 41, 45, 49, 180, 181
- Šalda František Xaver 31, 144, 151  
 Sidor Karol 129, 64, 76, 109, 110  
 Skarga Barbara 13, 14, 15, 49, 56, 66, 67, 74, 77, 78, 85, 96, 115, 140, 152, 192, 210, 211
- Škultéty Jozef 130
- Sládkovič Andrej 46, 75, 89, 90, 97, 143  
 Šmatlák Stanislav 31, 32, 211  
 Starobiński Jean 12, 18, 211  
 Strmeň Karol 81  
 Sturrock John 8, 211  
 Štúr Ludovít 48, 91, 131, 137, 142, 200, 201  
 Suchoň-Chmiel Barbara 24, 211  
 Suchoň Eugen 102, 171  
 Šujan Juraj 166, 167, 168, 170, 210, 211  
 Szarota Piotr 39, 211
- Tatarka Dominik 22, 73, 171  
 Taylor Charles 15, 211  
 Tischner Józef 66, 104, 105, 207, 209, 210, 211  
 Tiso Jozef 28, 29, 31, 68, 69, 92, 117, 119, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 203, 206, 210  
 Tuka Wojciech 161, 163, 165, 166, 167, 168, 169
- Unamuno Miguel d' 48, 49, 86, 130, 206, 210
- Vajanský Svetozár Hurban 28, 41, 60, 108, 201  
 Vámoš Gejza 160, 187, 188
- Waldenfels Bernhard 67, 85, 206, 212  
 Wilde Oscar 56, 60, 76, 95  
 Włodarz Konrad 126, 212  
 Woleński Jan 162, 192, 212
- Zaleski Marek 10, 11, 16, 19, 95, 188, 212  
 Zimand Roman 9, 211, 212  
 Žarnov Andrej 81  
 Žemberová Viera 22, 31, 54, 87, 128, 207, 210  
 Žigo Pavol 144, 146, 212  
 Žilka Tibor 22, 212

Projekt okładki i ilustracje na podstawie plakatów Mieczysława Górskiego.  
Urodzony w 1941 roku w Mikłowej koło Nowego Sącza, prof. Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, plakacista.  
gorowski@op.pl

Rysunki  
Anna Szwaja, asystent na Wydziale Form Przemysłowych ASP w Krakowie  
annaszwaja@op.pl